

WAYANG KULIT SEBAGAI MEDIA DAKWAH KI ANOM SUROTO

Alip Nuryanto

STAI Al Karimiyah

Email: alip.nuryanto@gmail.com

Saepullah

Institut Ilmu Al Quran Jakarta

Email: saepullah@iiq.ac.id

Abstract

Ki Anom Suroto, with his religious beliefs, has an influence on the wayang performances performed. One of them can be seen clearly in the song or song Pepeling and the story or play of Makutarama. Ki Anom Suroto is very concerned about communication that is easily understood by the community. Ki Anom Suroto's puppeteer style is very much influenced by the styles of Surakarta, Yogyakarta and Banyumasan. The purpose of this research is to find out the life history of Ki Anom Suroto how it can influence the play in the Ki Anom puppet show. Suroto, how da'wah colors the story or play masterminded by Ki Anom Suroto, and how is the communication made by Ki Anom Suroto in the puppet show. This study is a study using two data sources. The first data is primary data obtained from interviews, observations, and document studies that are directly related to Ki Anom Suroto's environment. The second data is secondary data obtained from books, journals or articles that support this research. The approach used in this study is the historical story approach and the communication approach of Romy L. Romodirjo, and to analyze the data using the interpretation method. The conclusion of this study is that the history of past life is very influential on the next life. The next life will be stable if you can adjust yourself through communication in accordance with the situation and conditions that are being passed.

Keywords: Culture, Da'wah, Islam, Communication, Wayang.

Abstrak

Ki Anom Suroto dengan keyakinan agamanya memiliki pengaruh terhadap pagelaran wayang yang dilakukan. Terlihat jelas salah satunya dalam tembang atau lagu Pepeling dan cerita atau lakon Makutarama. Ki Anom Suroto dalam mendalang sangat memperhatikan komunikasi yang mudah dipahami oleh masyarakat. Gaya dalang Ki Anom Suroto sangat dipengaruhi oleh gaya Surakarta, Yogyakarta dan Banyumasan. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengetahui sejarah kehidupan Ki Anom Suroto bagaimana dapat mempengaruhi lakon dalam pagelaran wayang Ki Anom Suroto, bagaimana dakwah mewarnai cerita atau lakon yang didalangi oleh Ki Anom Suroto, dan bagaimana komunikasi yang dilakukan oleh Ki Anom Suroto dalam pagelaran wayang. Penelitian ini adalah penelitian dengan menggunakan dua sumber data. Data pertama adalah data primer didapat dari hasil wawancara, observasi, dan studi dokumen yang berhubungan langsung dengan lingkungan Ki Anom Suroto. Data kedua adalah data sekunder yang didapat dari buku-buku, jurnal atau artikel yang mendukung penelitian ini. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan kisah dalam sejarah dan pendekatan komunikasi Romy L. Romodirjo, dan untuk menganalisa data menggunakan metode interpretasi. Kesimpulan penelitian ini adalah bahwa sejarah kehidupan masa lalu sangat berpengaruh terhadap kehidupan selanjutnya. Kehidupan

selanjutnya akan mapan apabila dapat menyesuaikan diri melalui komunikasi yang sesuai dengan situasi dan kondisi yang dilalui.

Kata Kunci: Budaya, Dakwah, Islam, Komunikasi, Wayang.

A. Pendahuluan

Kebudayaan menurut E.B. Taylor (1871) yang dikutip oleh Soerjono Soekanto adalah pola-pola perilaku yang normatif. Artinya mencakup segala cara-cara atau pola-pola berfikir, merasakan dan bertindak.¹ Keyakinan (baca: agama) tidak akan terlepas dari kebudayaan masyarakat itu sendiri. Agama yang dipahami oleh masyarakat tersebut, ada yang disebut dengan istilah agama tradisi besar dan agama dengan teradisi kecil. Pemahaman keagamaan yang berkembang di masyarakat dengan mengacu kepada teks suci (baca: kitab suci) tersebut yang disebut dengan tradisi besar seperti dalam Islam yaitu Quran dan Hadis.² Berbeda dengan tradisi kecil (dalam konteks pemahaman keagamaan) sebagian besar masyarakat menerima apa adanya.³ Fungsi tradisi kecil justru sebagai perekat terhadap keberlangsungan tradisi besar.⁴

Wayang kulit merupakan budaya yang telah menjadi idola bagi masyarakat Kota Surakarta. Wayang kulit bukan hanya sebagai media tontonan, akan tetapi sekaligus menjadi media tuntunan. Dalang (walau masih dalam perdebatan) dapat mengembangkan struktur cerita, baik dari segi alurnya, atau pun unsur struktur lainnya, seperti perkembangan psikologis tokoh-tokohnya. Cerita wayang perlu dibandingkan dengan mengacu pada berbagai keadaan yang relevan yang ada dalam masyarakat. Dalang dituntut untuk selalu mengembangkan wawasannya, baik dalam berbagai isu mutakhir dalam masyarakat maupun berbagai latar belakang yang ada dalam masyarakat.⁵

Ki Anom Suroto, adalah dalang yang bukan hanya sebagai dalang akan tetapi ia adalah seorang pelastari budaya, dalam hal wayang. Mendalang bukan hanya satu-satunya yang dilakukan, akan tetapi Ki Anom Suroto, aktif membina pedalangan dengan membimbing dalang-dalang yang lebih muda, baik dari

¹ Soerjono Soekanto, *Sosiologi Suatu Pengantar*, (Jakarta: PT Raja Grafindo Persada Edisi Ke-4, cet: 38, 1990), h. 172-173.

² Yusno Abdullah Otta, "Dinamisasi Tradisi Keagamaan Kampung Jawa Tondano di Era Modern" dalam *Jurnal Penelitian Keislaman*, Vol. 6, No. 2 (Juni 2010), h. 391. Lihat juga M. Bambang Pranowo, *Islam Faktual: Antara Tradisi dan Relasi Kuasa* (Yogyakarta: Adicita Karya Nusa, 1998), h. 3.

³ Lihat Pidato pengukuhan Guru Besar dalam Ilmu Sosiologi Agama pada Fakultas Ushuluddin IAIN Syarif Hidayatullah Jakarta, Bambang Pranowo, *Runtuhnya Dikotomi Santri-Abangan Refleksi Sosiologis Atas Perkembangan Islam di Jawa Pasca 1965* (Jakarta: Institute Agama Islam Syarif Hidayatullah Jakarta, Jakarta, 2001), h. 10-11., lihat juga Bambang Pranowo, *Islam Faktual Antara Tradisi dan Relasi Kekuasaan* (Yogyakarta: Adicita Karya Nusa, 1999), h. 3-11.

⁴ *Ibid*, h. 3.

⁵ Afendy Widayat, "Struktur Sastra Pada Cerita Wayangpurwa: Alternatif Pengembangannya", *DIKSI FBS Universitas Negeri Yogyakarta*, Vol. II, No.1, Januari 2004, h. 139-157.

daerahnya maupun dari daerah lain.⁶ Ki Anom Suroto adalah satu-satunya yang pernah mendalang di lima benua, antara lain di Amerika Serikat pada tahun 1991, Jepang, Spanyol, Jerman Barat, Australia, dan banyak negara lainnya. Khusus untuk menambah wasasan pedalangan mengenai dewa-dewa, Dr. Soedjarwo, Ketua Umum Sena Wangi, pernah mengirim Ki Anom Suroto ke India, Nepal, Thailand, Mesir, dan Yunani.⁷ Lakon dalam wayang yang dilakukan oleh Ki Anom Suroto banyak mengadopsi kehidupan masyarakat yang ada. Ki Anom Suroto menciptakan beberapa gending Jawa, di antaranya Mas Sopir, Berseri, Satria Bhayangkara, ABRI Rakyat Trus Manunggal, Nyengkuyung pembangunan, Nandur ngunduh, Salisir dll. Dalang yang rata-rata pentas 10 kali tiap bulan ini, juga menciptakan sanggit lakon sendiri antara lain Semar membangun Kahyangan, Anoman Maneges, Wahyu Tejamaya, Wahyu Kembar dll.⁸

Ki Anom Suroto menurut V.M. Clara van Groenendael, berpendapat bahwa lakon wayang yang diceritakan, sangat berkaitan erat dengan keadaan-keadaan masa kini. Alur lakon sampai dengan akhir cerita banyak bersinggungan dengan bermacam masalah penyalahgunaan masalah kekuasaan, seperti korupsi, intimidasi, laporan palsu. Cerita tersebut dikemas oleh Ki Anom Suroto dituangkan ke dalam kerangka lakon tradisional.⁹

Wayang tidak bisa dipisahkan dengan penyebaran Islam di Jawa. Melalui Walisanga berdakwah dengan memasukan ajaran-ajaran Islam kepada masyarakat khususnya di pulau Jawa.¹⁰ Geertz berpendapat bahwa seni yang berkembang di Jawa adalah seni alus, seni kasar, dan seni nasional. Seni alus adalah wayang, gamelan, lakon, joged, tembang, dan batik. Seni kasar adalah ludruk, kledek, Jaranan, dan dongeng. Seni nasional adalah orkes, lagu-lagu, kesusastraan, dan bioskop. Menurut Geertz, seni alus terutama wayang sangat populer di daerah Jawa.¹¹ Sunan Kalijaga sebagai orang asli Jawa, dia berpikir pragmatis sesuai dengan tradisi Jawa. Bukti asumsi ini adalah dia menawarkan penggunaan budaya Jawa dalam menyebarkan Islam.¹² Ki Anom Suroto dalam menceritakan lakon pewayangan, sangat dipengaruhi oleh situasi sosial, agama dan sejarah kehidupan Ki Anom Suroto itu sendiri. Penelitian lebih ditekankan

⁶ Wayang, "Ki Anom Suroto", *Wayang Indonesia Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity* (6 Maret 2010), <https://wayang.wordpress.com/2010/03/06/ki-anom-suroto/>. (diakses tanggal 15 Agustus 2015).

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ V. M. Clara van Groenendael, *Dalang di Balik Wayang* (Jakarta: Grafiti Press, 1987), h. 274. Lihat juga Soetarno, Sunardi, dan Sudarsono, *Estetika Pedalangan* (Surakarta: ISI Surakarta Press dan C. V. Adji, 2007), h. 678.

¹⁰ Amir Mertosedoro, *Sejarah Wayang, Asal Usul, Jenis dan Cirinya*, (Semarang, Dahara Prize, 1990), h. 7. Lihat juga Soetarno, *Wayang kulit: Perubahan Makna Ritual dan Hiburan*, Surakarta: STIS Press, 2004), h. 161.

¹¹ Clifford Geertz, *Abangan, Santri, Priyayi* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1989), h. 350.

¹² Supriyanto, "Dakwah Sinkretis Sunan Kalijaga", *KOMUNIKA*, Vol.3 No.1 (Januari-Juni 2009), h. 10-19.

bagaimana sejarah kehidupan Ki Anom Suroto dapat mempengaruhi cerita atau lakon dari lakon pewayangan yang didalangi oleh Ki Anom Suroto.

Penelitian ini membahas agama bukan dipahami dalam konteks ajaran, ritual atau pun mitos. Menurut Middleton yang dikutip oleh Atho Mudzhar, bahwa penelitian agama bukan hanya sekedar membahas mengenai materi yang terdapat pada agama, akan tetapi penelitian yang lebih mengungkapkan agama sebagai suatu sistem atau sistem keagamaan yang hidup di masyarakat.¹³ Penelitian ini membutuhkan penelusuran yang dalam, maka jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif. Penelitian kualitatif menurut Kaelan, manusia sebagai makhluk budaya yang bersifat multidimensional yang tidak hanya dapat diteliti dari prespektif yang harus dilihat oleh ilmu pengetahuan secara objektif.¹⁴ Penelitian ini dilakukan untuk menggambarkan suatu kelompok manusia, suatu kondisi, suatu obyek, suatu sistem pemikiran atau suatu peristiwa. Penelitian ini, dengan demikian bersifat deskriptif analitik, yaitu dengan menggambarkan dan menjelaskan suatu kelompok manusia, suatu kondisi, suatu obyek, suatu sistem pemikiran atau suatu peristiwa.¹⁵

Sumber Data penelitian ini adalah sejarah kehidupan Ki Anom Sastro. Penelitian ini sesuai dengan pendapat Koentjaraningrat, yaitu untuk menggali pengalaman individu tertentu sebagai warga dari suatu masyarakat, yang dijadikan sebagai obyek penelitian.¹⁶ Sumber data dalam penulisan ini terdiri atas dua sumber, yaitu data primer dan data sekunder.¹⁷ *Pertama*, sumber data primer yaitu bersumber dari hasil studi dokumen, wawancara, dan observasi, yang berkaitan dengan sejarah Ki Anom Sastro. *Kedua*, data sekunder yang bersumber dari Referensi yang mendukung, seperti artikel-artikel, jurnal-jurnal, buku-buku yang berhubungan dengan topik pembahasan.

Teknik Pengumpulan data yaitu observasi, wawancara, dan studi dokumen. Observasi berfokus kepada sejarah kehidupan Ki Anom Sastro dan pengaruhnya terhadap pementasan wayang bernuansa dakwah Islam. Observasi ini dimaksudkan untuk mengumpulkan data, yang dapat dilakukan secara langsung atau pun tidak langsung.¹⁸ Wawancara dilakukan secara informal, supaya responden merasa nyaman dan dapat mengeluarkan pendapatnya secara bebas. Dilakukan melalui pencatatan pertanyaan berupa pokok-pokok pertanyaan, atau berupa pencatatan pertanyaan yang sudah terstruktur.¹⁹ Sehingga tujuan dari wawancara dapat tercapai, yaitu dapat berinteraksi langsung

¹³ M. Atho Mudzhar, *Pendekatan Studi Islam dalam Teori dan Praktek*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2011), h. 35.

¹⁴ Kaelan, *Metode Penelitian Agama Kualitatif Interdisipliner*, (Yogyakarta: Paradigma, 2010), h. 9-10.

¹⁵ Mustika Zed, *Metode Penelitian Kepustakaan* (Jakarta: Yayasan Obor, 2004), h. 1.

¹⁶ Koentjaraningrat, *Metode-metode Penelitian Masyarakat*, (Jakarta: PT. Gramedia, 1981), h. 197.

¹⁷ *Ibid*, h. 6.

¹⁸ *Ibid*, h. 88.

¹⁹ *Ibid*, h. 107-109.

dengan responden, sehingga didapatkan data secara langsung dari responden.²⁰ Studi dokumen berfokus pada bagaimana dakwah yang dilakukan oleh Ki Anom Sastro melalui pementasan wayang. Sugiyono yang dikutip oleh Kaelan, bahwa studi dokumen adalah catatan peristiwa yang telah lalu, baik tulisan, gambar atau karya yang berkaitan dengan Ki Anom Sastro.²¹

Penelitian ini menggunakan pendekatan sejarah sebagai sebuah kisah. Sejarah sebagai sebuah kisah dapat dipahami melalui penelaahan *pertama*, kepentingan yang diperjuangkan bagaimana seseorang menuturkan atau menuliskan sejarah. *Kedua*, kelompok sosial di mana ia bergaul. *Ketiga*, pengetahuan yang dimiliki. Keempat, kemampuan yang dimiliki.²² Sartono Kartodidjo yang dikutip oleh Maman Abdul Malik Sy, yang menyatakan bahwa sejarah bukan hanya mengungkapkan data historis baru, akan tetapi mampu mengungkapkan realitas sosial sebagai akibat adanya inovasi baik bersifat sosial ekonomi, politik dan kultural.

Pendekatan lain adalah pendekatan komunikasi. Teori komunikasi yang digagas oleh Romy L. Romodirjo, yang menyatakan bahwa komunikasi akan efektif apabila mempunyai *pertama*, sender (pengirim pesan). *Kedua*, *channel* yaitu media yang digunakan dalam mengirim pesan itu. *Ketiga*, *Receiver* atau penerima pesan. *Keempat*, *feedback* atau *response* adalah informasi balik yang diterima pengirim pesan tentang pesan yang telah di kirimkannya. *Kelima*, *barrier* atau *noise* yaitu gangguan atau kendala yang akan mengganggu pengiriman dan penerimaan pesan secara sempurna.²³

Proses pemahaman terhadap masalah dalam penelitian ini menggunakan metode interpretasi. Menurut Poespoprodjo sebagaimana dikutip oleh Kaelan bahwa metode interpretasi adalah menyampaikan dan merumuskan tentang makna yang terkandung dalam realitas, serta berusaha untuk mengungkap makna terselubung ke dalam bahasa atau simbol lainnya. Interpretasi digunakan untuk mengungkapkan, menerangkan, dan menterjemahkan realitas.²⁴

B. Pembahasan

1. Sejarah Dalam Realitas Budaya

Pertanyaan mengenai apa itu arti sejarah dapat dicari jawabannya dengan mudah kalau dilacak dari akar kata (*terminology*) sejarah itu sendiri. Sejarah berasal dari bahasa Arab yang terserap ke dalam kata Indonesia, yaitu *syajaratun* yang berarti Pohon. Berbeda dengan bahasa Inggris yang menamai kata sejarah dengan *History* yang berarti bukan cerita (khayalan) atau fakta. Dari asal-usul kata Arab tersebut, dapat disimpulkan bahwa sejarah diartikan sebagai

²⁰ Kaelan, *Metode Penelitian Agama...*, h. 96.

²¹ *Ibid*, h. 112-113.

²² M. Dien Madjid dan Juhan Wahyudhi, *Ilmu Sejarah...*, h. 148-149.

²³ Romy L. Romodirjo, *Marketing Communications a study guide of Department of Public Relation Studies and Department of Marketing Studies*, (Jakarta: London School of Public Relation, 2005), h. 4.

²⁴ *Ibid*, h. 169-173.

pohon hidup, yang dimulai dari biji yang ditanam, akar yang tumbuh, batang yang meninggi, cabang yang mengembang, ranting yang menyebar sampai ke dahan yang patah tumbuh hilang berganti.²⁵ Sejarah dapat pula diidentifikasi sebagai peristiwa lampau, tetapi tidak semua peristiwa lampau adalah sejarah. Sejarah memiliki karakteristik yang unik (*Unique history*) dan hanya terjadi sekali, yang memiliki dimensi temporal yang sangat penting, yaitu lampau, kini dan mendatang.²⁶

Pada dekade 1920-an, berkembang mazhab *Annales* yang mengkritik sejarawan tradisional, dengan menggantikan sejarah politik dengan sejarah yang lebih luas dan manusiawi. Sejarah seharusnya “berkawan” akrab dengan disiplin ilmu lainnya, seperti sosiologi, karena pengalaman-pengalaman manusia dapat diamati secara keseluruhan.²⁷ Fernand Braudel, sejarawan Perancis pertama yang memotori *Mazhab Annales*. Braudel menjelaskan bahwa perbuatan manusia sangat ditentukan oleh keadaan geografis, klimatologis (cuaca), dan ekologis (lingkungan) yang tidak berubah.²⁸

Gejala sosial dan budaya masa lalu, memunculkan pemahaman dimensi sosial yang kompleks. Gejala struktural di dalam sebuah peristiwa, situasi, dan perkembangan sejarah dapat menjelaskan struktur dan hubungan social. Pengklasifikasian sosial seperti antara petani dan tanah, antara buruh tani dan pemilik tanah. Hirarki dalam sistem politik. Prilaku manusia yang berhubungan dengan sifat, nilai atau watak yang melahirkan struktur kepribadian. Hubungan manusia dalam organisasi yang melahirkan struktur organisasi. Sejarah, dengan demikian seharusnya didekati secara multidimensional. Sartono Kartodidjo yang dikutip oleh Maman Abdul Malik Sy, menyatakan bahwa sejarah bukan hanya mengungkapkan data historis baru, akan tetapi mampu mengungkapkan realitas sosial.

Ki Anom Suroto, seorang dalang berpengaruh di Surakarta, mempunyai keunikan tersendiri untuk ditelusuri sejarahnya. Ki Anom Suroto, dari prespektif kisah, memerlukan upaya merekonstruksi yang bersumber, baik itu dari tulisan maupun lisan, karena merupakan peristiwa masa lalu yang ditelusuri dan diverifikasi keberadaannya.²⁹ Sejarah sebagai sebuah kisah harus memperhatikan pertama, kepentingan yang diperjuangkan bagaimana seseorang menuturkan atau menuliskan sejarah. Kedua, kelompok sosial di mana ia bergaul. Ketiga, pengetahuan yang dimiliki. Keempat, kemampuan yang dimiliki.³⁰

²⁵ Masroer. Ch. Jb, *The History of Java, Sejarah Perjumpaan Agama-agama di Jawa*, (Jogjakarta, Ar-Ruzz Media Jogjakarta, 2004), Cet. Ke-1, h. 12.

²⁶ Djumarwan, *Relevansi Metodologi antara Ilmu Sejarah dengan Ilmu Sosial, dalam jurnal Informasi*, (Jogjakarta, Yayasan penerbit FPIPS IKIP Jogjakarta, No. 2. Th. XXII, 1994), h. 2.

²⁷ Peter Burke, *Sejarah dan Teori Sosial...*, h. 22-23.

²⁸ M. Dien Madjid dan Juhan Wahyudhi, *Ilmu Sejarah* (Jakarta: Prenada Media Group, 2014), h. 210-211.

²⁹ M. Dien Madjid dan Juhan Wahyudhi, *Ilmu Sejarah...*, h. 139.

³⁰ *Ibid*, h. 148-149.

Keunikan Ki Anom Suroto dapat pula dilihat dari sisi komunikasi. Komunikasi berasal dari kata bahasa Latin “Communis” artinya membuat sama (*to make common*). Menurut Andi Faisal Bakti, komunikasi adalah tentang penyamaan pemahaman antara pengirim pesan dan penerimapesan, dan apa yang diketahui oleh penerima pesan.³¹ Stephen W. Littlejohn dan Karen A. Foss berpendapat, komunikasi adalah pertukaran ide atau pemikiran, sehingga komunikasi diartikan sebagai proses berbagi pemahaman.³²

Andi Faisal Bakti menyatakan, bahwa komunikasi memiliki beberapa tahap. *Pertama*, komunikasi oleh para ahli yang menyampaikan pendapatnya pada diskusi ilmiah dan orasi.³³ *Kedua*, komunikasi yang dilakukan melalui media tertentu. *Ketiga*, adalah komunikasi yang memberikan efek. Konsep ini melahirkan teori efek dan teori kepuasan. Teori efek pertama adalah komunikasi memiliki efek bermanfaat bagi *receiver* (penerima pesan). Teori efek kedua menjelaskan bahwa komunikasi tidak saja memiliki efek bermanfaat bagi penerima tapi juga memiliki efek memuaskan.³⁴ *Keempat*, komunikasi merupakan kesadaran manusia, sehingga menghasilkan konsep baru. Pemikiran manusia tersebut dapat berbentuk ciptaan seperti pesawat terbang.³⁵

Dakwah mempunyai keterkaitan dengan komunikasi. Dakwah menurut Jalaludin Rahmat, berasal dari bahasa Arab yaitu *da'watan* asal katanya, *da'a yad'u* yang berarti panggilan, ajakan seruan.³⁶ Ahmad Mubarak mendefinisikan dakwah sebagai upaya mengajak kejalan Allah SWT agar memperoleh kebahagiaan di dunia dan akhirat.³⁷ Menurut M. Quraish Shihab dakwah adalah seruan atau ajakan kepada keinsyafan atau usaha mengubah situasi kepada situasi yang lebih baik dan sempurna, baik terhadap pribadi maupun masyarakat.³⁸ Dakwah menurut Muhammad Abduh, adalah menyeru kepada kebaikan, dan mencegah dari yang munkar yang diwajibkan kepada setiap muslim.³⁹ Arifin mengatakan dakwah sebagai kegiatan ajakan, baik dalam bentuk lisan, tulisan, tingkah laku, dan sebagainya yang dilakukan secara sadar dan terencana dalam

³¹ Andi Faisal Bakti, *Communication and family Planning in Islam in Indonesia, South Sulawesi Muslim Perception of a Global Development Program*, (Leiden-Jakarta: Indonesian-Netherlands Corporation in Islamic Studies (INIS), 2004), h. 36.

³² Stanley J. Baran, Jerilyn S. McIntyre and Timothy P. Meyer, *Self, Symbols, Society, an Introduction to Mass Communication*, (Texas: Addison Wesley Publishing Company, 1984).

³³ Andi Faisal Bakti, *Communication and family Planning in Islam in Indonesia, South Sulawesi Muslim Perception of a Global Development Program*, h. 36.

³⁴ Gill Branston dan Roy Stafford, *The Media student's Book*, third edition (New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2003), h. 150.

³⁵ Andi Faisal Bakti, *Communication and family Planning in Islam in Indonesia, South Sulawesi Muslim Perception of a Global Development Program*, h. 36.

³⁶ Rosyidi, *Dakwah Sufistik Kang Jalal, Menentram Jiwa Mencerahkan Pikiran*, (Jakarta: Paramadina, 2004), h. 43.

³⁷ Ahmad Mubarak, *Psikologi Dakwah*, (Jakarta: Pustaka Firdaus, 2002), h. 19.

³⁸ Quraish Shihab, *Membumukan Al-Quran : Fungsi dan peran Wahyu dalam kehidupan masyarakat*, (Bandung: Mizan, 1996), Cet. Ke XIX, h. 194.

³⁹ Sayyid M Nuh, *Dakwah Erdiyyah dalam manhaj amal Islami*, (Solo: Citra Islami Press, 1996), h. 28.

usaha mempengaruhi orang lain secara individual maupun kelompok, supaya timbul dalam dirinya suatu pengertian, kesadaran, sikap penghayatan serta pengalaman terhadap ajaran agama sebagai pesan yang disampaikan padanya tanpa unsure paksaan.⁴⁰

Media dakwah adalah segala sesuatu yang dapat dipergunakan sebagai alat untuk mencapai keberhasilan di dalam berdakwah. Media dakwah yang dimaksud dapat berupa barang (material), orang, tempat, kondisi tertentu, dan sebagainya.⁴¹ Walisanga dalam melaksanakan dakwahnya memanfaatkan seni budaya lokal (wayang seni suara, seni tari, seni kerawitan, dan lain-lain). Walisanga menggunakan wayang sebagai media dakwah berdasarkan prinsip *al-Hikmah* dan *bi Qadri 'uqulihim*.⁴²

Keberhasilan para wali dalam mengembangkan dakwah Islam bukan hanya berlandaskan kepada kebijaksanaan, penuh kasih dalam bertegur sapa dan sopan santun, akan tetapi dalam bertutur kata sangat toleran dan akomodatif terhadap budaya yang berkembang di tengah-tengah masyarakat, sehingga diterima di pulau Jawa dalam waktu yang singkat.⁴³

Apa yang dilakukan Walisanga dan para Da'i budayawan Islam dalam memproduksi seni budaya lokal Islami, sebenarnya memperlihatkan adanya tiga proses. Pertama, proses internalisasi yaitu proses pemahaman dan penghayatan tentang prinsip-prinsip dasar ajaran Islam yang terkait dengan perintah dakwah dan dorongan untuk berilmu. Sesuai dengan firman Allah Q.S. Ali Imron ayat 104. Wayang sebagai media dakwah, berasal dari bahasa Jawa Krama Ngoko (Jawa Halus dan Kasar) yang berarti perwajahan yang terdiri dari barang dan lain sebagainya, yang terkena cahaya (penerangan). Berbentuk tiruan orang-orangan yang dibuat dari belulang (kayu/kertas) untuk membentuk sebuah lelakon (ceritera). Ceritera yang terdiri dari tiruan orang-orangan yang dihias dan dipakai sebagai alat pertunjukan. Wayang pun mempunyai pengertian orang yang hanya sebagai alat (segala gerak-geriknya diatur oleh orang lain), daging yang terdapat di leher (misalnya: leher sapi, dan lain sebagainya), dan nama waktu yang ke-27 (dua puluh tujuh).⁴⁴

Wayang di dalam bahasa jawa perkataan artinya adalah wayangan (layangan), di dalam bahasa Indonesia artinya bayang-bayang, samar-samar, tidak jelas, didalam bahasa aceh: bayang artinya wayangan dan di dalam bahasa Bugis artinya bayang-bayang.⁴⁵ Menurut bahasa Bicol (Jawa Kuno) Prof. Kern mendefinisikan wayang adalah bayang-bayang, remang-remang. Wayang berasal

⁴⁰ Arifin, M.Ed, *Psikologi Dakwah*, (Jakarta, Bulan Bintang, 1997), h. 54.

⁴¹ A.Syukir, *Dasar-Dasar Strategi Dakwah Islam*, (Surabaya: Al-Ikhlash, 1983), h. 227.

⁴² Ki Moesa A. Machfoeld, *Filsafat Dakwah Ilmu Dakwah Dan Penerapannya*, (Jakarta: PT.Bulan Bintang, 2004), h. 113.

⁴³ Ahmad Sarbini, *Dakwah Kontemporer, Dakwah Islam Dan Unsur Budaya Lokal*, (Bandung: Pusdai Frees, 2000), h. 23.

⁴⁴ RM. Ismunandar K, *Wayang: Asal-Usul dan Jenisnya*, (Semarang, Dahara Prize 1994), h. 9.

⁴⁵ Amir Mertosedoro, *Sejarah Wayang, Asal Usul, Jenis dan Cirinya*, (Semarang, Dahara Prize, 1990), h. 28.

dari kata Wod dan Yang. Kira-kira artinya gerakan yang berulang-ulang tidak tetap. Sehingga dapat disimpulkan bahwa wayang artinya adalah: Bayangan yang bergoyang, bolak-balik (berulang-ulang) atau mondar-mandir tidak tetap tempatnya.⁴⁶

Menurut G. A. J. Hazeu⁴⁷, perkataan Hyang artinya roh, sukma atau Dewa. Dari asal kata wod, yang menurut kamus kawi bali, kamus karangan Van Der Tuuk, Hyang berarti Leluhur, atau orang Jawa mengatakannya sebagai Eyang. Perkataan Hyang, Wod nya Yang, sudah dikatakan bahwa jika Wodnya, ebah wongsal-wangsul, wira-wiri, nglayang (tidak tetap). Oleh karena itu juga bearti Roh, Sukma, badan halus yang melayang (nglambrang). Bila arti kata Wod, yang dihubungkan dengan wayang, maka ada persamaan seperti wayangan, layangan, sukma atau arwah leluhur. Karena dalam pertunjukan menimbulkan bayangan maka dinamakan Wayang.⁴⁸ Sedangkan menurut Nederlands Indie Land Valk Geschie denis En Bestuur Bedijr En Samenleving, Wayang adalah suatu permainan bayangan pada kulit yang di bentangkan.⁴⁹

Wayang dalam bahasa Jawa bearti "bayangan". Dalam bahasa melayu berarti "bayang-bayang". Dalam bahasa Aceh "Bayeng". Dalam bahasa bugis "wayang atau bayang". Dalam bahasa bikol dikenal kata: Baying artinya "barang" yaitu apa yang dapat dilihat dengan nyata. Akar kata dari wayang adalah Yang. Akar kata ini bervariasi dengan yung, yong, antara lain terdapat dalam kata layang, "terbang" doyong 'miring', tidak stabil, royong - selalu bergerak dari tempat satu dengan ketempat yang lain, poyang-payinngan "berjalan sempoyongan, tidak tenang".⁵⁰

Wayang, sebagai hasil budaya tradisional bangsa yang memiliki nilai seni yang tinggi, tidaklah cukup dikenal dari jauh saja. Dari dahulu kala wayang telah berkembang dari masa ke masa, berakar kuat dalam lubuk hati masyarakat. Oleh karena itu dengan pertumbuhannya yang baik, penyajian wayang tidak hanya dilihat dari unsur seni semata-mata tetapi mempunyai fungsi penerangan/komunikasi pemerintah sejak dahulu sampai abad ke-XX ini dengan motif yang berbeda-beda pula.

Bangsa Indonesia dikenal dengan bangsa yang kaya akan khasanah budaya. Masyarakat yang majemuk hidup diseluruh wilayah nusantara. Memiliki berbagai macam adat-istiadat dan seni budaya. Diantara sekian banyak seni budaya itu ada seni budaya wayang dan pedalangan yang bertahan dari masa ke masa. Wayang telah tumbuh dan berkembang sampai kini melintasi perjalanan

⁴⁶ Amir Mertosedoro, *Sejarah Wayang...*, h. 28.

⁴⁷ G.A.J. Hazeu adalah seorang ahli sejarah bangsa Belanda yang banyak melakukan penelitian budaya Indonesia. Diantara yang ditelitinya adalah budaya wayang. Disertasi DR. Hazeu di Universitas Leiden tahun 1897 berjudul "Bijdrage tot de kennis van het javaansche toneel.

⁴⁸ *Ibid*, h. 28.

⁴⁹ *Ibid*, h. 31.

⁵⁰ Ir. Sri Mulyono, *Wayang, Asal-Usul, filsafat dan masa depannya*, (Jakarta, BP. ALDA, 1975), h.

panjang sejarah Indonesia. Daya tahan dan daya kembang wayang ini telah teruji dalam menghadapi berbagai tantangan dari waktu ke waktu.

Karena kemampuan dan daya tahan serta kemampuannya mengantisipasi perkembangan jaman itulah maka wayang dan seni pedalangan berhasil mencapai kualitas seni yang tinggi, bahkan sering disebut dengan seni yang “*adiluhung*”.⁵¹ Dibanding dengan teater-teater boneka sejagad ini, pertunjukan wayang memang memiliki beberapa kelebihan, terutama wayang kulit purwa.⁵²

Beberapa pakar budaya barat yang mengagumi wayang mengatakan wayang kulit purwa sebagai “...The most complex and sophisticated theatrical form in the world”.⁵³ Budaya wayang memang sangat unik dan memiliki nilai falsafah yang tinggi dalam alur ceritanya. Peran dalang di iringi dengan pendukungnya yaitu *Pengrawit*⁵⁴, *swarawati*,⁵⁵ dan lain-lainnya mampu menampilkan sajian seni yang sangat menarik.

Wayang bukan lagi sekedar tontonan namun juga mengandung tuntunan, bahkan orang Jawa mengatakan “*Wewayangane Ngaurip*”.⁵⁶ Wayang bukan sekedar permainan bayang-bayang atau *shadow play* seperti anggapan banyak orang, melainkan lebih luas dan mendalam karena wayang dapat merupakan gambaran kehidupan manusia dengan segala masalah yang dihadapinya.⁵⁷ Menurut Hazim Amir wayang dan seni pedalangan ini dapat disebut sebagai teater total. Setiap lakon wayang digelar dalam pentas total, utamanya ketotalan kualitatif yang dinyatakan dalam bentuk lambang-lambang.⁵⁸ Cerita wayang dan seluruh peralatannya secara efektif mengekspresikan keseluruhan kehidupan manusia.

Ruang kosong tempat pentas wayang melambangkan alam semesta sebelum Tuhan menggelar kehidupan. Kelir atau layar menggambarkan angkasa, pohon pisang sebagai bumi, blencong atau lampu sebagai matahari, wayang melambangkan manusia dan makhluk penghuni dunia lainya, gamelan atau musik melambangkan keharmonisan hidup dan seterusnya. Begitu pula penonton yang hadir melambangkan roh-roh yang hadir dalam pertunjukan wayang itu.

Pertunjukan wayang merupakan suatu gambaran perjalanan kerohanian guna memahami hakekat hidup serta proses mendekatkan diri kepada Tuhan YME.⁵⁹ Wayang Indonesia telah ada sejak jaman pra sejarah. tahun 1500 sebelum

⁵¹ Kebudayaan yang *adiluhung* adalah kebudayaan yang memiliki nilai tinggi.

⁵² Tim Penulis Sena Wangi, *Ensiklopedia Wayang Indonesia*, (Jakarta: Sena Wangi, Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia, PT. Sakanindo Printama, 1999, jilid I), h. 21.

⁵³ Tim Penulis Sena Wangi, *Ensiklopedia Wayang Indonesia*.

⁵⁴ *Pengrawit* adalah orang atau group yang mengiringi jalannya pertunjukan wayang dengan alat musik Jawa.

⁵⁵ *Swarawati* adalah penyanyi yang menemani dalang dalam pentas pertunjukan wayang atau dalam bahasa Jawa sering disebut dengan nama *Sinden*.

⁵⁶ *Wewayangane Ngaurip* mengandung arti bahwa wayang sebagai bayangan hidup manusia dari lahir hingga mati.

⁵⁷ *Ibid*, h. 22.

⁵⁸ Tim Penulis Sena Wangi, *Ensiklopedia Wayang Indonesia...*, h. 34

⁵⁹ *Ibid*, h. 35.

Masehi bangsa Indonesia memeluk kepercayaan Animisme. Nenek moyang percaya bahwa roh atau arwah orang yang meninggal itu tetap hidup dan bisa memberi pertolongan pada yang masih hidup. Karena itu roh dipuja-puja dengan sebutan “*hyang*”⁶⁰ atau “*dahyang*”. Para *hyang* ini di wujudkan dalam bentuk patung atau gambar. Dari pemujaan *hyang* inilah asal-usul pertunjukan wayang walaupun masih sangat sederhana sifat dan bentuknya. Budaya lama ini terus berkembang seiring dengan perkembangan bangsa Indonesia memasuki jaman Hindu-Budha, masuknya agama Islam, zaman penjajahan hingga zaman sekarang. Budaya wayang yang lama dan asli itu terus menerima pengaruh dari nilai-nilai agama yang masuk ke Indonesia.

Proses akulturasi berjalan dengan lancar tanpa ada gejolak karena seni budaya wayang memiliki kemampuan: *hamot, hamong, dan hamemangkat*. Maksudnya mampu menerima masukan budaya lain, namun tidak begitu saja diserap melainkan disaring untuk selanjutnya diangkat untuk menjadi nilai baru yang cocok bagi perkembangan wayang.⁶¹

G.A.J. Hazeu berpendapat bahwa pokok pikiran untuk membuktikan asal-usul wayang kulit harus dicari dari bahasa asal, darimana datangnya istilah alat-alat atau sarana pentas yang digunakan dalam pertunjukan pertama kalinya pada zaman kuno atau semenjak pertunjukan itu masih sangat sederhana. Dalam disertasinya Hazeu mengutarakan pendapat beberapa sarjana seperti dikemukakan dibawah ini: Crawfurt berpendapat bahwa orang Jawa adalah penemu drama *polynesia*. Sedangkan Hageman berkesimpulan, bahwa wayang diciptakan oleh Raden Panji Kertapati dalam abad XII yaitu dalam masa kejayaan kebudayaan yang dipengaruhi hindu. Poensen berpendapat bahwa teori Crawfurt tersebut terlalu jauh. Sedangkan teori Hageman dianggapnya lebih mendekati kenyataan. Dan bagi poensen sendiri kemungkinan yang paling dekat dengan kenyataan ialah bahwa pertunjukan wayang mula-mula lahir di Jawa dengan bantuan dan bimbingan orang Hindu.⁶²

Wayang digunakan pertama kali sebagai media untuk menyebarkan ajaran agama Islam yang juga sebagai dalang adalah Sunan⁶³ Kalijaga, dibantu oleh para wali lainnya dan oleh salah seorang muridnya seorang keturunan Tiong-Hwa yang bernama Jim-Bun.⁶⁴ Pada saat itulah unsur-unsur wayang mulai dimasukkan kedalam ceritera wayang. Sunan Kalijaga adalah salah satu tokoh wali yang aktif berdakwah melalui pendekatan budaya.

⁶⁰ Kata *sang hyang* menurut kamus Bausastra Jarwa-karwi berarti menginjinkan.

⁶¹ Tim Penulis Sena Wangi, *Ensiklopedia Wayang Indonesia*, (Jakarta: Sena Wangi, Secretariat Nasional Pewayangan Indonesia, PT. Sakanindo Printama, 1999, jilid I), h. 23.

⁶² Tim Penulis Sena Wangi, *Ensiklopedia Wayang Indonesia* (Jakarta: Sena Wangi, Secretariat Nasional Pewayangan Indonesia, PT. Sakanindo Printama, 1999, jilid I), 9.

⁶³ Menurut kamus Gericke dan Roorda kata Sunan adalah kependekan kata dari kata Susuhunan. Yang pada awalnya merupakan sebutan bagi para Wali Islam dan belakangan bago Raja-raja Islam di Jawa, dan sekarang khusus bagi raja Surakarta, adalah ‘Yang Suci’ (Gericke dan Roorda 1901, 1: 737). Akar kata Kasuhunan adalah Suhun: 1. Disuhun-dimohon, dipuja.

⁶⁴ Jim-Bun adalah murid dari Sunan Kalijaga yang berasal dari keturunan Tiong-Hwa, dia adalah pengelola kelenteng Sam Po Kong di Kadilangu.

Ia dikenal sebagai seorang Wali yang memiliki kharisma tersendiri di antara wali-wali yang lain, dan paling terkenal di berbagai lapisan masyarakat apalagi kalangan bawah. Beliau memperkenalkan agama Islam secara luwes tanpa menghilangkan adat-istiadat/kesenian daerah (adat lama yang ia beri warna Islami). Banyak sekali maha karya beliau dalam bidang budaya, di mana semuanya beliau gunakan sebagai media dalam menyampaikan ajaran Islam.

Beliaulah yang menciptakan baju *Taqwa* (lalu disempurnakan oleh Sultan Agung dengan destar nyamping dan keris serta rangkaian lainnya), menciptakan tembang *Dandanggula* dan *Dandanggula Semarangan*. Selain itu beliau juga menciptakan lagu *Lir Ilir* yang sampai saat ini masih akrab di kalangan sebagian besar orang Jawa, pencipta seni ukir bermotif daun-daunan, memerintahkan sang murid yang bernama Sunan Bayat untuk membuat bedug⁶⁵ di masjid guna memanggil orang-orang untuk sholat berjama'ah.

Karya monumental beliau lainnya adalah acara ritual *Gerebeg Maulud* yang asalnya dari kegiatan tabligh/pengajian akbar yang diselenggarakan para Wali di masjid Demak untuk memperingati Maulud Nabi, selain itu beliau juga menciptakan *Gong Sekaten* yang bernama asli *Gong Syahadatain* (dua kalimat Syahadat), yang jika dipukul akan berbunyi dan bermakna bahwa mumpung masih hidup agar berkumpul masuk Islam. Beliau juga pencipta wayang kulit di atas kulit kambing, dan bertindak sebagai Dalang (dari kata *dalla* yang berarti menunjukkan jalan yang benar).

Wayang kulit dengan beberapa cerita yang beliau paling sukai antara lain adalah Jimat Kalimasada dan Dewa Ruci serta Petruk Jadi Raja dan Wahyu Hidayat. Selain itu beliau juga bertindak sebagai ahli tata kota seperti misalnya dalam pengaturan istana atau kabupaten dengan alun-alun serta pohon beringin dan mesjid.

Sunan Kalijaga membuat tokoh pewayangan khas nusantara yaitu tentang konsep *Panakawan*⁶⁶ yang selalu ditampilkan dalam setiap pementasan wayang yang beliau dalangi. Para tokoh Panakawan ini selalu beliau tampilkan dalam setiap pementasan wayang kulit. Tokoh-tokoh Panakawan tersebut adalah pertama Semar, nama tokoh ini berasal dari bahasa arab *Mismar*. *Mismar* berarti paku. Tokoh ini dijadikan pengokoh (paku) terhadap semua kebenaran yang ada atau sebagai *adviser* dalam mencari kebenaran terhadap segala masalah. Agama adalah pengokoh/pedoman hidup manusia. Semar dengan demikian juga adalah simbolisasi dari agama sebagai prinsip hidup setiap umat beragama. Kedua, Nala Gareng, juga diadaptasi dari kata arab *Naala Qariin*. Dalam pengucapan lidah

⁶⁵ Bedug adalah alat yang terbuat dari kayu yang berfungsi sebagai alat untuk memanggil umat Islam untuk melaksanakan shalat.

⁶⁶ *Panakawan* artinya *pana* dalam bahasa Jawa artinya memahami, mengerti, cerdas, jelas, terang atau cermat dalam pengamatan: sedang *kawan* berarti kawan atau teman. Dengan demikian *panakawan*, artinya teman (*pamong*) yang memahami mengerti, sanserta mempunyai pandangan yang luas serta pengamatan yang tajam dan cermat. Dalam ungkapan Jawa dikatakan: '*tanggap ing sasmita lan limpad pasang ing grahita*'. (<http://id.wikipedia.org/wiki/panakawan>).

jawa, kata *Naala Qariin* menjadi *Nala Gareng*. Kata ini berarti memperoleh banyak teman, ini sesuai dengan dakwah para aulia sebagai juru dakwah untuk memperoleh sebanyak-banyaknya teman (ummat) agar kembali ke jalan Allah SWT dengan sikap arif dan harapan yang baik.⁶⁷

Ketiga, *Petruk*, diadaptasi dari kata *Fatruk*. Kata ini merupakan kata pangkal dari sebuah wejangan (petuah) tasawuf yang berbunyi: *Fat-ruk kulla maa siwalLaahi*, yang artinya: tinggalkan semua apapun yang selain Allah. Wejangan tersebut kemudian menjadi watak para aulia dan mubaligh pada waktu itu. *Petruk* juga sering disebut *Kanthong Bolong* artinya kantong yang berlubang. Maknanya bahwa, setiap manusia harus menzakatkan hartanya dan menyerahkan jiwa raganya kepada Allah SWT secara ikhlas, seperti berlubangnya kantong yang tanpa penghalang. Keempat, *Bagong*, berasal dari kata *Baghaa* yang berarti berontak. Yaitu berontak terhadap kebathilan dan keangkaramurkaan. Si "Bayangan Semar" ini karakternya lancang dan suka berlagak bodoh.⁶⁸

Secara umum, Panakawan melambangkan orang kebanyakan. Karakternya mengindikasikan bermacam-macam peran, seperti penghibur, kritisi sosial, badut bahkan sumber kebenaran dan kebijakan. Para tokoh Panakawan juga berfungsi sebagai *pamomong* (pengasuh) untuk tokoh wayang lainnya. Pada dasarnya setiap manusia umumnya memerlukan *pamomong*⁶⁹, mengingat lemahnya manusia, hidupnya perlu orang lain (makhluk sosial) yang dapat membantunya mengarahkan atau memberikan saran / pertimbangan.

Tokoh Panakawan dimainkan dalam sesi *goro-goro*. Pada setiap permulaan permainan wayang biasanya tidak ada adegan kekerasan antara tokoh-tokohnya hingga lakon *goro-goro* dimainkan. Artinya adalah bahwa jalan kekerasan adalah alternatif terakhir. Dalam Islam pun, setiap dakwah yang dilakukan harus menggunakan tahap-tahap yang sama. Lakon *goro-goro* pun menggambarkan atau membuka semua kesalahan, dari yang samar-samar menjadi kelihatan jelas sebagaimana sebuah doa:

"Allahuma arinal haqqa-haqqa warzuknat tiba'ah, wa'arinal baathila-baathila warzuknat tinaabah",

Artinya: Ya Allah tunjukilah yang benar kelihatan benar dan berilah kepadaku kekuatan untuk menjalankannya, dan tunjukilah yang salah kelihatan salah dan berilah kekuatan kepadaku untuk menghindarinya.

Dari paparan di atas dapat disimpulkan bahwa wayang dapat digunakan sebagai media peraga, oleh orang yang membawakannya. Orang tersebut yang dikenal dengan sebutan dalang. Dalang dapat berfungsi sebagai juru bicara, sehingga ia dapat menyampaikan pesan dan kritik pendidikan agama dan lain sebagainya. Oleh karena itu, dalang bukan hanya pintar menarikan atau membuat

⁶⁷ www.diazcorner.com

⁶⁸ www.diazcorner.com

⁶⁹ *Pamomong* dapat diartikan pula sebagai guru / *mursyid* terhadap *salik* yang dalam upaya pencerahan jati diri.

pementasan wayang, atau hanya bisa mementaskan lakon lelucon atau lawakan, akan tetapi dalang harus mempunyai keterampilan dan ilmu pengetahuan yang luas, sesuai dengan misi atau pesan yang akan dilakonkan dalam cerita wayang tersebut.

Dalang mempunyai pengertian yang berbeda-beda. Dalang bisa berasal dari kata *Ngudal Piwulang* artinya memberikan pendidikan, pepatah atau wejangan kepada orang yang menyaksikan/menonton pertunjukan wayang. Dalang juga bisa berarti penggerak/pemimpin. Selain itu kata dalang bisa menjadi dalang, dalung dan dulang. Dalang adalah tukang ngomong (pembicara), dalung artinya bohong, dulang adalah tempat untuk mengolah nasi. Sehingga jika digabungkan arti dalang adalah suka berbohong untuk mendapatkan sesuap nasi.

Pengertian dalang jika dikaitkan dengan ajaran Islam, berasal dari kata "*Dalla ya Dullu Dallalatan Dalilun*", artinya memberikan petunjuk dengan argumentasi yang benar. Dalang dan wayang adalah gambaran yang cukup menggelitik dalam perspektif mistik, yakni seperti terungkap dalam *Serat Centhini, Pupuh kinanti*, sebagai berikut:

*Kadi ta upaminipun
Dalang wayang lawan kelir
Dalange pan wujud mutlak
Wayange wujud ilapi
Kelire akyan sabitah karone nyata ing kelir*

Maksud kutipan tembang tersebut bahwa eksistensi tentang Tuhan dan manusia diumpamakan sebagai *Dalang*, *Wayang*, dan *Kelir*. *Dalang* itu adalah wujud mutlak, *Wayang* merupakan wujud roh Ilapi, sedangkan *kelir* adalah esensi yang pasti. Keduanya wayang dan dalang nampak pada *kelir*. Roh ilapi adalah sebagai kenyataan barang konkret yang dapat ditangkap oleh akal budi sebagai sintesa yang mempersatukan. Dalam sastra suluk *roh ilapi* bermakna sebagai sebuah mata rantai utama yang menghubungkan antara Tuhan dan Dunia. Pandangan ini mengisyaratkan bahwa Tuha ibarat Dalang yang menggerakkan wayang (manusia). Manusia sebagai pancaran tuhan yang sama-sama berada dalam alam smesta (*kelir*).⁷⁰

Gambaran tersebut juga terdapat dalam suluk *Residriya*, Pupuh Dandhanggula : 10, gatra 5-10, misalnya dilukiskan "*Pan Kinarya Upama iki, Gusti Lawan Kawula, sarat lawan masrut, Lir dalang kalawan wayang, upamane kang muji lan kang amuji, iku sira den pana*". Maksudnya adalah sebagai berikut yang digunakan perumpamaan sebagai Gusti dan manusia, tidak lain seperti kaitan antara dalang dan wayang. Dalang adalah symbol yang dipuji dan wayang adalah symbol yang memuji.⁷¹

⁷⁰ Suwardi, Endraswara, *Mistik Kejawaen, Sinkretisme, Simbolisme, dan Sufisme dalam budaya Spiritual Jawa*, (Jogjakarta, Narasi, 2004), h. 72.

⁷¹ Suwardi, Endraswara, *Mistik Kejawaen...*, h.73.

Dalang, dalam perkembangannya, harus mampu mengembangkan ilmu pengetahuannya sesuai dengan perkembangan jaman agar sang dalang tidak kehabisan dalam perbendaharaan dalam mengolah cerita. Ketika dalang berfungsi sebagai juru dakwah atau *muballig*, maka dalang harus mempunyai pengetahuan agama. Dan dalang sebagian orang menyebutnya sebagai penerus para wali, Karena yang pertama jadi wali adalah sunan Kalijaga, jadi kalau ulama bisa di sebut Warosatul Anbiya. Kalau dalang bisa di sebut Warosatul Anbiya tentunya dalang tersebut harus perlu dengan ilmu agama, sebagaimana yang di amanatkan oleh Sunan Kalijaga seorang wali yang pertama kali menjadi dalang wayang kulit, dikala menyampaikan ajaran Islam di tanah jawa.

Pengetahuan dalang pun bukan sebatas kepada pengetahuan lakon atau cerita, dan pengetahuan agama saja, teknik penyampaian pun harus dapat dikuasi oleh dalang. Komunikasi menjadi kata kunci bagi dalang, bagaimana ia berinteraksi terhadap para penontonnya. Bagaimana pesan yang digagas oleh dalang, dapat sampai dan dimengerti. Sebagaimana menurut Stephen W. Littlejohn dan Karen A. Foss berpendapat, bahwa komunikasi adalah pertukaran ide atau pemikiran secara lisan, sehingga pesan yang ingin ditransmisikan atau dikirimkan, merupakan informasi yang dapat dipahami atau dapat dimengerti oleh para penontonnya.⁷²

Dalang ketika menceritakan lakon wayang, pada perinsipnya ia sedang menggunakan wayang sebagai media menyampaikan informasi. Sebagaimana yang dikatakan Andi Faisal Bakti, bahwa komunikasi dapat dilakukan melalui melalui media tertentu, seperti pagelaran wayang. Dan Andi Faisal Bakti menegaskan komunikasi yang dilakukan oleh dalang seharusnya dapat memberikan efek yang bermanfaat untuk para penontonnya, sekaligus memiliki efek memuaskan.⁷³ Oleh karena itu komunikasi yang dijalin oleh dalang dengan penontonnya, merupakan komunikasi yang tidak mungkin terjalin tanpa ada kesadaran terhadap penerima pesan komunikasi, tentang apa yang bisa dimaknai dari pesan yang diterima dan apa yang akan di lakukan dengan pesan yang di terima tersebut.⁷⁴

Wayang sebagai hasil dari budaya yang bersumber dari kearifan lokal, dan digunakan sebagai sarana atau media dakwah yang dilakukan oleh dalang Ki Anom Suroto, menarik untuk dianalisa melalui teori komunikasi. Teori komunikasi yang akan menjadi pendekatan adalah teori komunikasi yang digagas oleh Romy L. Romodirjo, yang menyatakan bahwa komunikasi akan efektif apabila mempunyai pertama, sender (pengirim pesan). Kedua, *channel* yaitu media yang digunakan dalam mengirim pesan itu. Ketiga, *Receiver* atau penerima

⁷² Stanley J. Baran, Jerilyn S. McIntyre and Timothy P. Meyer, *Self, Symbols, Society, an Introduction to Mass Communication*, (Texas: Addison Wesley Publishing Company, 1984), h. 57.

⁷³ Gill Branston dan Roy Stafford, *The Media student's Book*, third edition (New York: Routledge Taylor & Francis Group, aaylor & Francis Group, 2003), h. 150.

⁷⁴ Andi Faisal Bakti, *Communication and family Planning in Islam in Indonesia, South Sulawesi Muslim Perception of a Global Development Program*, h. 36.

pesan. Keempat, *feedback* atau *response* adalah informasi balik yang diterima pengirim pesan tentang pesan yang telah di kirimkannya. Kelima, *barrier* atau *noise* yaitu gangguan atau kendala yang akan mengganggu pengiriman dan penerimaan pesan secara sempurna.⁷⁵

2. Wayang: Sejarah Ki Anom Suroto Dalam Da'wah

Ki Anom Suroto dengan sejarah kehidupan yang tidak bisa terlepas dari tradisi yang ada saat itu. Menurut E. F. Hagen yang dikutip oleh Wasino, bahwa tradisi yang turun-temurun diwariskan bersifat ajek dan hampir tidak ada perubahan. Apabila ada perubahan sangat sedikit sekali, tradisi, kebiasaan dan sikap hidup diturunkan ke setiap generasi.⁷⁶

Ki Anom Suroto, apabila dirunut dari geneologinya, adalah keturunan dari dalang laris. Ki Anom Suroto sebagai seorang dalang, tidak bisa terlepas dari sejarah kehidupan yang ia lalui. Ki Anom Suroto adalah seorang dalang yang memang lahir dari keluarga dalang. Ayah Ki Anom Suroto, Ki Hardjodarsono adalah anak kelima dari dalang Juwiring Ki Hardjomartoyo kakek dari Ki Anom Suroto.

Ki Anom Suroto mewarisi keahlian kakeknya Ki Hardjomartoyo. Kakek Anom Suroto Ki Harjomartoyo, adalah dalang yang sangat dikenal di kalangan masyarakat Surakarta. Pegelaran wayang, yang digelar dengan didalangi oleh Ki Hardjomartoyo selalu ditonton oleh masyarakat. Begitu pula dengan Bapak Ki Anom Suroto, Ki Hardjodarsono.

Ketiga dalang tersebut Ki Anom Suroto, Ki Hardjodarsono, ayah Ki Anom Suroto, dan Ki Hardjodarsono adalah kakek Ki Anom Suroto, mempunyai kesamaan sebagai dalang. Kesamaan yang dimaksud adalah ketiganya memiliki dasar suara yang bagus, dan disetiap pagelaran yang dilakukan mempunyai lakon atau cerita memiliki kelebihan *semu*, artinya di setiap lawakan atau guyonan terkesan lucu.

Ki Anom Suroto merupakan anak pertama dari sebelas bersaudara. Di antara para dalang, Anom Suroto, Warseno Slank, dan Darmono, yang merupakan putra dalang Ki Hardjodarsono, ternyata Anom Suroto yang mempunyai kemiripan dengan almarhum kakeknya (Hardjomartoyo). Begitu pula dengan ayahnya Ki Anom Suroto dari yaitu dalam hal banyaknya penonton serta dalam hal memainkan tokoh Baladewa dan Panakawan.

Koentjaraningrat yang dikutip oleh Rusmin Tumanggor, dkk, bahwa kebudayaan merupakan perwujudan sistem budaya, system sosial, dan artefak, sehingga kebudayaan tersusun dari kognitif, normatif, dan material.⁷⁷ Keluarga Ki

⁷⁵ Romy L. Romodirjo, *Marketing Communications a study guide of Department of Public Relation Studies and Department of Marketing Studies*, (Jakarta: London School of Public Relation, 2005), h. 4.

⁷⁶ Wasino, *Modernisasi di Jantung Budaya Jawa Mangkunegara 1896-1944*, (Jakarta: Buku Kompas, 2014), h. 38.

⁷⁷ Rusmin Tumanggor, dkk, *Ilmu Sosial dan Budaya Dasar*, (Jakarta: Prenadamedia Group, 2015), h. 19.

Anom Suroto merupakan keluarga yang dengan kebudayaan yang dibawanya memang sangat kental dengan ketiganya.

Ki Anom Suroto sebagai manusia tidak bisa terpisahkan dengan kebudayaan dan kebudayaan yang dikembangkannya.⁷⁸ Ki Anom Suroto merupakan penganut kebudayaan dan sekaligus pembawa kebudayaan yaitu wayang sebagai budaya asli Jawa, yang ia selalu bawakan dalam kehidupannya. Pagelaran wayang seakan merupakan kehidupan Ki Anom Suroto.

Ki Anom Suroto dapat disebut juga sebagai manipulator dan pencipta kebudayaan.⁷⁹ Terlihat dari banyak karya yang diciptakan oleh Ki Anom Suroto, baik berupa kaset maupun lakon dalam pewayangan. Perusahaan rekaman Lokananta, Dahlia Recording, Ira Recording dan Kusuma Recording, merupakan bukti telah banyak karya yang direkam oleh perusahaan-perusahaan tersebut.

Karya yang dihasilkan oleh Ki Anom Suroto tidak terlepas dari kemampuan Ki Anom Suroto sendiri. Ki Anom Suroto mempunyai kualitas suara *kung* dan *gandem* (merdu, bagus, dan intens), selain itu ia mempunyai kepiawaian dalam memanfaatkan kekuatan berbagai idiom pertunjukan wayang tradisi Keraton Surakarta, dan ia pun mempunyai kepekaannya dalam menangkap isu-isu aktual yang berkembang di masyarakat, serta mempunyai kemampuan yang dapat mengekspresikan kembali isu aktual yang ada pada masyarakat, dan selanjutnyadikemas melalui lakon yang komunikatif.⁸⁰

Ki Anom Suroto sebagai seorang subjek sejarah, merupakan seorang tokoh yang sangat penting dalam lestariannya kebudayaan Jawa, dalam hal ini wayang. Subjek sejarah tidak bisa dimiliki oleh selain manusia seperti tumbuhan dan hewan, meskipun keduanya mempunyai rentang waktu dalam perkembangannya, sehingga tumbuhan dan hewan walaupun berkembang dari masa ke masa tetap tidak memiliki sejarah. Sejarah hanyalah menyangkut aktivitas manusia dalam ruang dan waktu, sehingga manusia, ruang dan waktu merupakan faktor penentu terbentuknya sejarah.⁸¹ Ki Anom Suroto adalah manusia yang lahir di Jawa, memiliki karya yang luar biasa dalam mendalang, sehingga lakon wayangnya sampai saat ini tetap digemari oleh masyarakat.

Ki Anom Suroto dalam sejarahnya, mungkin termasuk bagian dari tradisi atau budaya untuk melanggengkan “status quo” keluarga Ki Anom Suroto, sebagai turunan dari keluarga pedalang, dan bisa jadi selain mempunyai motif politik, dalam konteks melanggengkan kekuasaan dan penguasaan kelompok sosial pedalang, motif yang lain adalah motif ekonomi. Yaitu dengan mempertahankan sebagai keluarga dalang, akan menjadikan keluarga dan

⁷⁸ Rusmin Tumanggor, dkk, *Ilmu Sosial...*, h. 20-21.

⁷⁹ *Ibid*, h. 41.

⁸⁰ *Ibid*, h. 90.

⁸¹ M. Dien Madjid dan Juhan Wahyudhi, *Ilmu Sejarah*, (Jakarta: Prenada Media Group, 2014), h. 11.

keturunannya akan mendapatkan kehidupan yang baik dari profesi sebagai dalang.⁸²

Kepentingan yang diperjuangkan terlihat dari bagaimana seseorang menuturkan atau menuliskan lakon yang diceritakan. Faktor kepentingan disini sangat terlihat bagaimana ia melakonkan atau menceritakan . kepentingan tersebut dapat berupa kepentingan pribadi maupun kelompok.⁸³ Apa pun dugaan dalam memahami Ki Anom Suroto, akan tetapi ia memang seorang dalang yang sudah terbukti kiprahnya didunia perdalangan. Jarang sekali ada seorang dalam yang bisa mencapai kemashuran di usia di bawah 30 tahu. Dan Ki Anom Suroto melambung bak roket yang terbang ke angkasa.

Ki Anom Suroto, pada saat usia yang masih dibilang sangat muda, sudah terkenal di kalangan masyarakat baik di Pulau Jawa, luar Jawa dan international. Begitu terkenalnya Anom Suroto sehingga ia adalah dalang yang pernah melakukan pementasan wayang di lima Benua, yaitu: Amerika Serikat pada Tahun 1991 pada acara Kesenian Indonesia di AS, Jepang, Spanyol, Jerman Barat, Australia dan negara lainya. Selain itu Ki Anom Suroto juga pernah dikirim ke India, Nepal, Thailand, Mesir dan Yunani untuk belajar tentang dewa-dewa di mana pemujaan terhadap dewa tidak bisa terlepas dari unsur-unsur cerita dalam dunia pewayangan. Pada tahun 1978 Anom suroto diangkat oleh Susuhunan Pakubuwono XII menjadi *Abdi Dalem Panewu Anon-Anon*. Ia berhak memakai sebutan mas Ngabehi Lebda carita, dan tahun 1996 Ki Anom Suroto dinaikkan pangkatnya menjadi Kanjeng Raden Tumenggung (KRT) *Lebdanagara*.

Kehebatan Ki Anom Suroto sebagai seorang pedalang dikukuhkan pula dengan berbagai penghargaan. Tahun 1995 mendapatkan penghargaan Setya Lencana Budaya dari Presiden Republik Indonesia. Tahun 1994 mendapatkan penghargaan dan hadiah Seni Pelestarian Budaya dari Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia. Tahun 1992 mendapat penghargaan Upa Pradana Budaya dari Gubernur Jawa Tengah.

Ki Anom Suroto memang seorang yang tidak bisa lepas dari dalang. Kebahagiaan yang terbesar bagi Ki Anom Suroto adalah, ketika Ki Anom Suroto menjadi dalang, kemudian masyarakat atau penonton merasa senang dan terhibur. Bagi Ki Anom Suroto menjadikan masyarakat terhibur merupakan salah satu bentuk ibadah yang sangat luar biasa. Berkat perjuangan dan peran Ki Anom Suroto dalam dunia pewayangan, pada tahun 1993 dalam sebuah angket wayang sang dalang terpilih sebagai dalang kesanyangan versi masyarakat.

Prestasi Ki Anom Suroto bukan hanya didapat dari dalam negri, akan tetapi prestasi Ki Anom Suroto didapat pula dari luar negri. *The Advertiser*, surat kabar dari Australia, pada tahun 1994 menjuluki Ki Anom Suroto sebagai "Presiden Wayang Kulit", karena Ki Anom Suroto merupakan dalang yang

⁸² Wasino, *Modernisasi di Jantung Budaya Jawa Mangkunegara 1896-1944*, 38.

⁸³ *Ibid*, h. 148-149.

memiliki banyak penonton dan pendengar, khusus di Jawa saja tidak kurang 75.000 orang menyaksikan pementasan wayangnya.

Penghargaan yang didapat baik dari dalam negeri maupun dari luar negeri, dapat dipahami bahwa Ki Anom Suroto bergaul dengan berbagai kelompok sosial. Ki Anom Suroto bergaul erat bukan hanya dengan masyarakat yang ada di sekeliling rumahnya akan tetapi ia pun bergaul lebih luas lagi dengan masyarakat duni. Pergaulan itulah yang menunjukkan Ki Anom Suroto ini sangat erat dengan di mana ia tinggal dan bersama siapa ia bergaul.⁸⁴

Ketenaran yang telah diraih oleh Ki Anom Suroto tidak serta merta meninggalkan kehidupan sosialnya. Ki Anom Suroto tinggal di Kampung Notodiningratan, kelurahan Kemlayan, Solo. Ki Anom Suroto selalu terlibat pada setiap kegiatan sosial kemasyarakatan: Ronda, Kerja bakti, menjadi panitia dalam setiap kegiatan warga. Ki Anom Suroto, malah pernah menjabat sebagai ketua Rukun Warga (RW). Dengan kondisi ekonomi yang dimilikinya, Ki Anom Suroto menjadi warga yang dermawan dan menjadi donatur tetap pada setiap kegiatan kemasyarakatan.

Pengetahuan dan latar belakang kemampuan ilmu yang dimiliki oleh Ki Anom Suroto, dapat terlihat dalam penceritaan lakon. Lakon yang diceritakan dan gaya pendalangan Ki Anom Suroto sangat terpengaruh dengan pengetahuan yang dimilikinya.⁸⁵ Sehingga Ki Anom Suroto dalam setiap mendalang memiliki ciri dan karakteristik dalam melakukan pementasan wayang.

Gaya pendalangan Ki Anom Suroto merupakan hasil kreasi yang sangat menarik dan dapat diterima oleh masyarakat. Gaya Ki Anom Suroto dalam mendalang dipengaruhi oleh latarbelakang pendidikan dalangnya baik di Kasunanan, Mangkunegaran maupun di Yogyakarta. Dan pengaruh terbesar gaya mendalang ki Anom Suroto adalah langsung dari gaya mendalang ayahnya, yaitu Ki Hardjodarsono.

Gaya pendalangan Ki Anom Suroto sangat dipengaruhi oleh pedalangan gaya Surakarta. Pedalangan gaya Surakarta, menurut catatan Pandan Guritna, bahwa buku pertama yang terbit adalah pathokan pedhalangan gaya Surakarta pada awal tahun 1950-an, disusul oleh pedoman pedhalangan gaya Yogyakarta 1977, dan gaya Banyumas tahun 1983.⁸⁶

Perbedaan gaya pedalangan, Surakarta, Yogyakarta dan Banyumasan terlihat dari perbedaan peralatan yang digunakan ketika pementasan. Perbedaan terlihat dari pakaian dhalang dan niyaga (para penabuh musik), Wanda wayang-wayangnya yang meliputi pola bentuk, perincian tatahan, dan *sunggingan* (pemberian warna-warni), Wujud atau bahan untuk *kepyak* (surakarta), *kepyak* (Yogyakarta), atau *kecrek* (Banyumas).

⁸⁴ M. Dien Madjid dan Juhan Wahyudhi, *Ilmu Sejarah...*, h. 148-149.

⁸⁵ *Ibid*, h. 148-149.

⁸⁶ Pandam Guritno, *Wayang Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*, (Jakarta: UI Press, 1988), h.

Perbedaan lain yaitu unsur-unsur *audiovisual* pertunjukannya. Perbedaan, gaya Surakarta, Yogyakarta dan Banyumasan, adalah meliputi sabetan (gerak wayang), jantunan (cerita dhalang yang di deklamasikan dan diiringi oleh suara gamelan yang ditabuh lirih pelan-pelan), cariyos atau kandha, Ginem atau Pocapan, Suluk, Tembang, Dhodhogan, Keyayakan atau keprakan, Gerong (kooor pria), dan Shindenan (nyanyian sinden).

Perbedaan lain yaitu terlihat dari ukuran wayang dari Banyumas lebih kecil dari ukuran wayang Surakarta dan Yogyakarta, sekitar 75%-nya.⁸⁷ Adapun sisi persamaan dari tiga versi tersebut, secara umum terletak pada alur ceritanya yang kebanyakan digubah dari kitab aslinya, yaitu kitab *Ramayana* dan *Mahabharata* sebagai kbagian dari kitab agama Hindu, semuanya mengandung ajaran nila moral yang mempunyai tujuan utama yaitu memberikan petunjuk 'Hudan' kepada manusi menuju jalan yang baik dan benar jalan yang dikehendaki oleh Tuhan Yang Maha Esa untuk memacu cipta, rasa dan karsa manusia agar tergugah untuk ikut memperindah *bebrayan agung* untuk ikut *mahayu hayuning bawana*⁸⁸ sebagai *rahmah li al-'alamin*.

Ki Anom Suroto, selain memiliki gaya pedalangan yang khas, ia juga menguasai seni karawitan sehingga sampai saat ini ia terkenal dengan olah vokalnya. Postur tubuh yang tinggi besar diimbangi dengan suara yang lantar dan merdu, menjadikan masyarakat penikmat wayang semakin mencintai dan menikmati di setiap pertunjukannya.

Ki Anom Suroto melakukan inovasi-inovasi dalam pedalangannya meskipun bagi sebagian penikmat wayang dianggap telah keluar dari pakem yang ada namun mampu membuat masyarakat menjadi senang dan menerimanya. Pakem adalah buatan manusia jika pakem wayang yang ada sudah tidak lagi sesuai dengan keinginan masyarakat maka kita harus membuat pakem baru, contohnya pakem yang bisa menginternalisasi nilai-nilai ke-Islaman.⁸⁹

Sampai saat ini belum ada dalang yang mengalahkan ketenaran dan kemahalan dalam honorarium untuk mengundang atau menanggapi Anom Suroto. Honorarium yang diterima antara tujuh puluh lima sampai seratus juta sekali manggung. Hal ini karena dipengaruhi oleh jarak atau lokasi pementasan, hubungan calon penanggap dengan dalang, dan seberapa lengkap jumlah *crew* yang dibawa.

Kemampuan bahasa yang dimiliki sangat berpengaruh dengan bagaimana ia berkomunikasi dalam mendalang. Pengaruh kemampuan bahasa seorang dalang, sangat terlihat bagaimana ia menuturkan sebuah lakon dari hasil rekonstruksi penuturan lakon cerita.⁹⁰ Gaya komunikasi Ki Anom Suroto sangat

⁸⁷ Pandam Guritno, *Wayang Kebudayaan Indonesia...*, h. 75-76.

⁸⁸ Sudarto, "Interelasi Nilai Jawa dan Islam dalam Pewayangan" dalam Darori Amin (Ed), *Islam dan Kebudayaan Jawa*, (Yogyakarta: Gama Media, 2002), h. 177.

⁸⁹ Wawancara dengan Arko Kilat Kusuma Ningrat dalang muda mahasiswa Akademi Seni Mangkunegaran (ASGA), Rabu, 16 September 2015.

⁹⁰ M. Dien Madjid dan Juhan Wahyudhi, *Ilmu Sejarah...*, h. 148-149.

dipengaruhi oleh keperibadian yang ingin selalu mengembangkan diri Anom Suroto memiliki semangat untuk mengembangkan diri. Ki Anom Suroto bukan hanya belajar dalang gaya Kasunanan, akan tetapi Ia pun belajar gaya Mangkunegaran bahkan juga gaya Yogyakarta. Kemauan untuk belajar berbagai gaya inilah yang membuat perubahan-perubahan gaya pedalangan Anom Suroto. Meskipun melakukan perubahan-perubahan dalam mendalang namun Anom Suroto tidak serta merta meninggalkan tata aturan (pakem) dalam pewayangan. Sehingga Anom Suroto masih Menggunakan Asas Kontinuitas dan Pembaharuan.

Ki Anom Suroto, adalah orang yang sangat sadar bahwa budaya, dalam hal ini seni pagelaran wayang. Budaya akan bisa langgeng apabila bisa menjaga kontinuitasnya dan ada keberanian dan kesanggupannya untuk berubah. Ki Anom Suroto memiliki keberanian untuk melakukan keduanya. Ki Anom Suroto berani untuk melakukan perubahan, walau tidak luput dari kritik dan cemooh dari para penikmat wayang atau dalang yang tidak sejalan dengan apa yang dilakukannya. Ki Anom Suroto, selain mendalang Anom Suroto juga menguasai seni karawitan. Kemampuan ini yang semakin menambah keunikan dan kemampuan Anom Suroto dalam mengolah suara.

Ki Anom Suroto sadar bahwa keberlangsungan seni wayang merupakan tanggungjawab Ki Anom Suroto. Ki Anom Suroto memahami perlu ada suatu interaksi antara perilaku aktivitas dan aktivitas dalam suatu komunitas sosial. Interaksi diperlukan dengan masyarakat luas dimaksudkan sebagai suatu pandangan dan kontribusi untuk masyarakat. Dalam rangka menjaga eksistensi dalang maka Anom Suroto menyelenggarakan suatu acara yang disebut sebagai *Rebo Legen*.

Rebo Legen adalah suatu peringatan hari lahir "*weton*" yang merupakan kelahiran Anom Suroto. Kegiatan ini dimaksudkan dalam rangka menjaga keberlangsungan wayang dan dalang serta cara agar tetap digemari oleh masyarakat. Hari lahir bagi masyarakat Jawa sangat memiliki makna dan sakral. Di setiap hari lahir orang Jawa biasanya menyelenggarakan syukuran. Acara *Rebo Legen* ini diselenggarakan dalam rangka gembleng dalang terutama untuk pada generasi dalang-dalang muda. Selain itu acara ini juga diselenggarakan guna untuk sarana introspeksi dan saling kritik dalam rangka memberikan masukan atas pementasan yang telah diselenggarakan oleh masing-masing dalang. Kegiatan ini telah berlangsung sejak tahun 1979 ketika Anom Suroto terpaksa harus melakukan pementasan dengan lakon yang belum Ia kuasai. Dari kejadian tersebut Anom Suroto memiliki inisiatif untuk menyelenggarakan acara rutin selama 35 hari dan berlangsung hingga sekarang.

3. Da'wah: Komunikasi Budaya Ki Anom Suroto

Perbedaan dalam hal apa pun, seperti budaya, merupakan hal yang niscaya. Budaya tidak bisa dipahami secara stereotipe, dengan mengeneralisir

sikap secara keseluruhan. Budaya tidak ada yang lebih unggul dari budaya yang lain. justru yang baik adalah bagaimana antar budaya tersebut dapat dikomunikasikan.⁹¹

Komunikasi antar budaya dibutuhkan karena dengan komunikasi, akan saling terbangun kesepahaman dan pengertian. Komunikasi yang bersifat akomodatif konvergensi, akan membangun rasa kebersamaan, karena budaya yang berbeda akan berusaha saling mengakomodir perbedaan kedalam kesepahaman dan pengertian. Komunikasi yang bersifat divergensi akan menyebabkan ketidaknyamanan, karena antar budaya yang berbeda tidak ada kesepahaman atau pengertian.⁹²

Komunikasi Antar Budaya dapat berfungsi sebagai identitas sosial yang menyatakan intergritas sosial, dan dapat menjembatani perbedaan antara budaya yang berbeda agar tercapai kesamaan makna yang diinginkan. Integrasi sosial merupakan penerimaan kesatuan dan persatuan antarpribadi, antarkelompok, namun tetap mengakui perbedaan-perbedaan yang dimiliki oleh setiap unsur. Perlu dipahami bahwa salah satu tujuan komunikasi adalah memberikan makna yang sama atas pesan yang dibagi antara komunikator dan komunikan. Dalam kasus komunikasi antarbudaya yang melibatkan perbedaan budaya antar komunikator dengan komunikan, maka integrasi sosial merupakan tujuan utama komunikasi. Dalam proses komunikasi antarbudaya, maka fungsi komunikasi yang dilakukan antara dua orang yang berbeda budaya itu merupakan jembatan atas perbedaan di antara mereka. Fungsi menjembatani itu dapat terkontrol melalui pesan-pesan yang mereka pertukarkan, keduanya saling menjelaskan perbedaan tafsir atas sebuah pesan sehingga menghasilkan makna yang sama.⁹³

Ki Anom Suroto termasuk dalang yang membuat terobosan baru. Perbedaan gaya dalang Ki Anom Suroto, karena ada perbaduan antara budaya yang bergaya Surakarta, Yogyakarta, dan Banyumasan. Perbedaan di antara tiga budaya tersebut justru dapat dijembatani oleh Ki Anom Suroto, sehingga menjadi pementasan yang unik yang mempunyai kekhasan tersendiri. Walaupun masih tetap mendapat kritik dari sebagian pencinta wayang, disebabkan pakem dalam pagelaran wayang yang dilakukan oleh Ki Anom Suroto, dirasa dilanggar. Akan tetapi ki Anom Suroto, berprinsip bahwa yang terpenting adalah substansi dari pesan yang diterima oleh para penontonnya. Oleh karena itu wajar apabila ki Anom Suroto disebut juga sebagai manipulator dan pencipta kebudayaan.⁹⁴

⁹¹ Harmonis, "Konflik Etnis: Sebuah Tinjauan Komunikasi Antar Budaya", *Jurnal Ilmu-ilmu Sosial Kajian Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Muhammadiyah Jakarta*, Vol. 13, No. 2 (Mei 2002), h. 23-29.

⁹² Fransisca Cindy dan Ninik Sri Rejeki, "Proses Komunikasi Akomodasi antar Budaya Etnis Cina dan Etnis Jawa di Perusahaan Karangturi Group Purwokerto", *Program Studi Ilmu Komunikasi Fakultas Ilmu Sosial Dan Ilmu Politik Universitas Atma Jaya Yogyakarta(t.th)*, h. 1-14.

⁹³ Friska Berliana Pakpahan, "Fungsi Komunikasi Antar Budaya Dalam Prosesi Pernikahan Adat Batak Di Kota Samarinda (Studi Kasus Empat Pasangan Berbeda Etnis Antara Etnis Batak dengan Etnis Jawa, Toraja, dan Dayak)", *ejournal.ilkom.fisip-unmul*, 1 (3)(2013), h. 234 -248.

⁹⁴ Rusmin Tumanggor, dkk, *Ilmu Sosial dan Budaya Dasar...*, h. 47.

Ki Anom Suroto, sebagaimana pendapat Romy L. Romodirjo, sadar bahwa komunikasi akan efektif apabila mempunyai Sender (pengirim pesan), *Channel* yaitu media yang digunakan dalam mengirim pesan itu, *Receiver* atau penerima pesan, *Feedback* atau *response* dan *Barrier* atau *noise* yaitu gangguan atau kendala yang akan mengganggu pengiriman dan penerimaan pesan secara sempurna.⁹⁵

Ki Anom Suroto memahami bahwa Ia bukan hanya sebagai dalang yang hanya mementaskan wayang, akan tetapi ia pun merupakan pengirim pesan. Pesan yang dilakukan oleh Ki Anom Suroto sangat kental terlihat dalam lagu mau pun lakon atau cerita yang digelar oleh Ki Anom Suroto.

Pesan yang dilakukan oleh Ki Anom Suroto disesuaikan dengan kejadian sosial yang ada. Lagu atau gending yang diciptakan oleh Anom Suroto yang berjudul "*ABRI terus manunggal*", merupakan ungkapan terima kasih kepada program ABRI masuk desa. Lagu "*Solo Berseri*" merupakan lagu yang diciptakan khusus sebagai apresiasi terhadap ulang tahun Kota Solo. Dalam rangka ikut serta mensukseskan pembangunan nasional Ki Anom Suroto menciptakan lagu "*nyengkuyung pembangunan*". "*Mas Sopir*" merupakan lagu yang di ciptakan oleh Ki Anom Suroto dalam rangka mengingatkan kepada para sopir agar mentaati tata tertib lalu lintas.

Selain lagu-lagu yang seras dengan makna sosial, Ki Anom Suroto, tidak lupa dengan dakwah Islam, sebagai agama yang ia anut. Lagu "*pepeling*" yang dibuat oleh Ki Anom Suroto, sarat dengan makna keagamaan. Lagu "*pepeling*" merupakan lagu untuk mengingatkan umat islam dengan shalat lima waktu sebagai tiang agama. Lagu pepeling merupakan lagu yang terkenal dan sering dinyayikan oleh para dalang pada saat Gara-gara. Tidak hanya itu seni karawitan juga sering menyanyikan lagu tersebut.⁹⁶ Dalam hal adegan Gara-gara Ki Anom Suroto memiliki ciri khusus yang senantiasa ditunggu-tunggu oleh masyarakat. Pada setiap adegan Gara-gara biasanya Anom Suroto menampilkan para pelawak yang terkenal dan lucu diantaranya: Kirun, Ranto, Gudel, Timbul, Waljinah dan Yati Pesek. Para pelawak ini berdialog sangat menarik dan membuat hiburan tersendiri bagi masyarakat.

Lakon Wahyu Ringin Kencana yang diciptakan oleh Ki Anom Suroto tatkala jaman Orde Baru Ki Anom Suroto dekat dengan pemerintahan. Kemudian partai golkar pada waktu itu sebagai partai terbesar memanfaatkan wayang sebagai media kampanye sehingga munculah lakon Lakon Gathutkaca-Winisudha dan lakon Prabu Sumilih.

Lakon yang bernuansa keagamaan sangat terlihat dalam lakon wahyu *Makutarama* melambangkan ajaran *istirja'*. *Istirja'* merupakan pernyataan kembali kepada Allah, bahwa sesungguhnya kita milik Allah dan hanya kepada-Nya kita

⁹⁵ Romy L. Romodirjo, *Marketing Communications a study guide of Department of Public Relation Studies and Department of Marketing Studies*, (Jakarta : London School of Public Relation, 2005), h. 4.

⁹⁶ Wawancara dengan Ki Warseno Slank, di Ndalem Makamhaji Laweyan Solo, Rabu 16 September 2015.

semua akan kembali,⁹⁷ dalam ajaran Jawa dikenal sebagai “*Sangkan Paraning Dumadi*” asal mula dan tujuan akhir dari semua yang di bumi ini. Hidup di dunia ibarat hanya singgah sebentar untuk minum. Oleh karena itu pandangan Jawa tentang dunia yang *fana'* ini disebut sebagai alam madya atau *mayapadya* artinya alam yang terletak di tengah antara alam *purwa* dan *wasana*, tetapi alam *purwa* dan alam *wasana* itu hakekatnya satu.⁹⁸

Jika kita melihat pementasan wayang yang dilakukan oleh Anom Suroto di dalam memberikan tausiahnya kepada para penonton merupakan sebuah rekam jejak keislaman ketika ia masih kecil. Nuansa Keislaman di dalam pertunjukan Anom Suroto lebih nampak ketika Ia kembali dari menunaikan Ibadah haji bersama keluarganya. Tidak bisa di pungkiri bahwa ia memang sangat piawai dalam memasukkan nilai-nilai ajaran Islam di dalam setiap pementasannya, meskipun tidak dengan menggunakan bahasa agama yang lugas tapi dengan bahasa wayang yang sangat enak untuk didengar baik itu melalui Jejer satrio yang ditampilkan.⁹⁹

Nilai-nilai keislaman yang disampaikan Anom Suroto pada setiap pementasan wayang selalu disesuaikan dengan ajaran yang sesuai dengan Al-Qur'an, Hadist, Ijma dan Qiyas. Hal ini sudah dipelajarinya semenjak mulai mendalang. Ki Anom Suroto pada awalnya menggunakan bahasa pewayangan namun sesuai perkembangan jaman sekarang beliau sudah mampu untuk memberikan tausiah dengan menggunakan bahasa seperti kyai pada umumnya. Jika para penonton atau penikmat wayang saat ini membutuhkan dalil-dalil dan sunnah tentang ajaran Islam maka Ki Anom Suroto sudah menguasainya.¹⁰⁰ Akan tetapi tetap disesuaikan dengan Pakem yang telah ada. *Pakem* pedalangan yang dimaksud dalam tulisan ini adalah panduan teknis bagi calon dalang yang oleh keraton digunakan sebagai sarana melestarikan estetika pedalangan. Panduan teknis tersebut menyangkut bangunan pertunjukan, struktur adegan, sabet, catur, sulukan, iringan pakeliran, dan lakon.¹⁰¹

Pagelaran wayang, sesuai dengan pendapat Romy L. Romodirjo adalah *Channel* yaitu media yang digunakan oleh Ki Anom Suroto untuk mengirim pesan.

⁹⁷ Q.S. Al-Baqarah ayat156.

⁹⁸ Sujamto, *Reorientasi dan Revitalisasi Pandangan Hidup Jawa*, (Semarang: Dahara Prize, 2000), h. 53.

⁹⁹ Wawancara dengan Ki Warseno Slank, di Ndalem Makamhaji Laweyan Solo, Rabu 16 September 2015.

¹⁰⁰ Wawancara dengan Ki Warseno Slank, di Ndalem Makamhaji Laweyan Solo, Rabu 16 September 2015.

¹⁰¹ Lihat: Bambang Murtiyoso, dkk., *Teori Pedalangan Bunga Rampai Elemen-elemen Dasar Pakeliran*, editor Suyanto (Surakarta: ISI Surakarta dan Percetakan C.V. Saka Production, 2007), h. 119-121. Lihat pula: BambangMurtiyoso, dkk., *Pertumbuhan dan Perkembangan Seni Pertunjukan Wayang*, editorKundaru Saddhono (Surakarta: Citra Etnika, 2004), h. 18-19. R. M.Soedarsono, *Wayang Wong Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1990), h. 188.

Wayang yang dimainkan oleh Ki Anom Suroto, merupakan media yang sangat ampuh untuk masyarakat di Jawa, khususnya untuk masyarakat Surakarta.

Pementasan wayang yang dilakukan oleh Ki Anom Suroto di setiap lakonnya yang diceritakan, terdapat tausiah yang bernuansa Keislaman. Nuasa Keislaman dalam pagelaran wayang semakin terasa, ketika Ki Anom Suroto kembali dari menunaikan Ibadah haji bersama keluarganya. Tidak bisa dipungkiri bahwa ia memang sangat piawai dalam memasukkan nilai-nilai ajaran Islam di dalam setiap pementasannya, meskipun tidak dengan menggunakan bahasa agama yang lugas tapi dengan bahasa wayang yang sangat enak untuk didengar baik itu melalui Jejer satrio yang ditampilkan.¹⁰²

Pada awalnya dalam pagelaran wayang yang ditampilkan oleh Ki Anom Suroto selalu memasukkan ajaran nilai-nilai keislaman, dengan menggunakan bahasa yang dipakai menggunakan bahasa pewayangan. Sesuai perkembangan jaman sekarang Ki Anom Suroto memberikan tausiah dengan menggunakan dalil-dalil dan sunnah tentang ajaran Islam.¹⁰³

Ki Anom Suroto sadar bahwa pagelaran tidak mungkin dikatakan berhasil, apabila pesan tidak sampai atau tidak dimengerti oleh penerima pesan (*Receiver*).¹⁰⁴ Secara teknis Ki Anom Suroto selalu melakukan inovasi dalam setiap pementasannya, akan tetapi Ki Anom Suroto tidak meninggalkan Pakem yang telah ada. *Pakem* sebuah tata cara teknis bagi dalang yang oleh keraton digunakan sebagai sarana melestarikan estetika pedalangan. Tata cara teknis tersebut menyangkut bangunan pertunjukan, struktur adegan, sabet, catur, sulukan, iringan pakeliran, dan lakon.¹⁰⁵

Ki Anom Suroto dalam memahami para pendengar atau penonton, menggunakan acara kegiatan *Rebo Legen* yang diselenggarakan di kediaman Ki Anom Suroto ini setidaknya memiliki peranan sebagai ajang kreatifitas, sarana peningkatan kualitas dalang, popularitas dalang, penambah perbendaharaan dan pengetahuan, sarana mendalang, sarana legitimasi, sarana pemberian dukungan moral, sarana pariwisata, sarana apresiasi seni, dan sarana mendapatkan rezeki.

Feedback atau *response*, sangat penting sebagai sarana evaluasi bagi Ki Anom Suroto. Walau Ki Anom Suroto sangat diterima oleh masyarakat. terbukti

¹⁰² Wawancara dengan Ki Warseno Slank, di Ndalem Makamhaji Laweyan Solo, Rabu 16 September 2015.

¹⁰³ Wawancara dengan Ki Warseno Slank, di Ndalem Makamhaji Laweyan Solo, Rabu 16 September 2015.

¹⁰⁴ Romy L. Romodirjo, *Marketing Communications a study guide of Department of Public Relation Studies and Department of Marketing Studies*, (Jakarta : London School of Public Relation, 2005), h. 4.

¹⁰⁵ Bambang Murtiyoso, dkk., *Teori Pedalangan Bunga Rampai Elemen-elemen Dasar Pakeliran*, editor Suyanto (Surakarta: ISI Surakarta dan Percetakan C.V. Saka Production, 2007), h. 119-121. Lihat pula: Bambang Murtiyoso, dkk., *Pertumbuhan dan Perkembangan Seni Pertunjukan Wayang*, editor Kunderu Saddhono (Surakarta: Citra Etnika, 2004), 18-19. R. M. Soedarsono, *Wayang Wong Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1990), h. 188.

dengan banyak penghargaan yang diterimanya, baik dari dalam negeri maupun dari luar negeri. *Feedback* dibutuhkan untuk memberikan kejelasan tentang pesan dikirim.¹⁰⁶

Kegiatan Rebo Legen juga memiliki fungsi diantaranya sarana upacara, sebagai tontonan dan hiburan, sebagai hiburan, komunikasi, pendidikan, dakwah, penghayatan estetis, kesinambungan kebudayaan, dan pengintegrasian masyarakat. Rebo Legen, bagi Ki Anom bisa dijadikan sebagai wadah untuk mengetahui seberapa besar animo masyarakat terhadap perkembangan wayang dan sara untuk pengembangan wayang.

Barrier atau *noise* yaitu gangguan atau kendala yang akan mengganggu pengiriman dan penerimaan pesan secara sempurna. Gangguan atau kendala yang akan mengganggu pagelaran yang dilakukan oleh Ki Anom Suroto dapat di atasi oleh Ki Anom Suroto. Gangguan yang biasa terjadi adalah gangguan berbentuk-bentuk seperti bahasa yang di gunakan, media yang di pakai, cara penulisan lakon, atau kendala sederhana lainnya seperti suara-suara yang datang dari luar yang tak dapat dikontrol oleh pedalang sehingga pesan yang dikirim tidak sampai kepada pendengar. Gangguan dapat juga dalam bentuk pengaruh budaya yang pada hal tertentu tidak bisa diterima oleh pendengar atau penonton, seperti *Pakem* dalam lakon atau tata cara atau teknis mendalang.¹⁰⁷

Pagelaran wayang yang dilakukan oleh Ki Anom Suroto, cenderung tidak mengalami gangguan yang berarti. Pagelaran Ki Anom Suroto justru sangat disukai oleh masyarakat, karena lakon yang diceritakan menggunakan bahasa dan cerita yang disesuaikan dengan situasi dan kondisi yang terdapat pada masyarakat. cerita atau lakon yang dimainkan selalu ada penyesuaian dengan situasi yang ada di masyarakat.

Akan tetapi gangguan masih tetap ada terlebih dari sebagian kecil kelompok masyarakat yang kurang toleran terhadap hidupnya kebudayaan atau seni yang ada pada masyarakat. gangguan atau cenderung disebut tantangan bagi para dalang, termasuk Ki Anom Suroto adalah terdapat sekelompok masyarakat atau organisasi keagamaan yang mengatakan bahwa kesenian wayang itu musyrik.

C. Simpulan

Merujuk kepada pembahasan bab-bab di atas, disimpulkan bahwa sejarah atau pengalaman kehidupan masa lalu Ki Anom Suroto, baik itu masa kecil atau setelah remaja, sangat berpengaruh dalam pagelaran wayang yang dilakukan oleh Ki Anom Suroto. Walau pun Ki Anom Suroto secara sekolah formal hanya tamatan SMP, akan tetapi karena kegigihannya dalam belajar wayang yang turunkan dari ayahnya, ia menjadi dalang yang sangat terkenal, yang bukan hanya di dalam negeri akan tetapi sampai dengan luar negeri.

¹⁰⁶ Bambang Murtiyoso, dkk., *Teori Pedalangan...*, h. 4.

¹⁰⁷ Romy L.Romodirjo, *Marketing Communications...*,h. 4.

Islam sebagai agama yang diyakini Ki Anom Suroto, merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari cerita atau lakon wayang yang dilakukan oleh Ki Anom Suroto. Tembang atau lagu dan cerita atau lakon, yang terdapat pada setiap pementasannya, selalu menyisipkan tausiah keagamaan dan isu-isu sosial yang sedang dihadapi, seperti lagu *Pepeling* dan lakon *Makutarama*, yang semua itu dikemas dengan gaya dalang khas Surakarta yang dipadukan dengan gaya Yogyakarta dan Banyumasan.

Komunikasi Ki Anom Suroto dalam pagelarnya, sangat memperhatikan para penontonnya. Lakon atau cerita yang dilakonkan dalam wayang Ki Anom Suroto sangat memperhatikan masalah yang dihadapi, sehingga pesan dalam cerita atau lakon dapat diterima atau dipahami oleh para audiensnya. Walau banyak keritik karena terkadang tidak sesuai dengan pakem dalang yang seperti biasanya. Dan ada pula pengkeritik dari sebagian kelompok agama, yang menyatakan bahwa ada kemusyrikan dalam pagelaran wayang.

Referensi:

- A. Syukir, *Dasar-Dasar Strategi Dakwah Islam*, Surabaya: Al-Ikhlash, 1983.
- Afendy Widayat, *Struktur Sastra Pada Cerita Wayangpurwa: Alternatif Pengembangannya*, DIKSI FBS Universitas Negeri Yogyakarta, Vol. II, No.1, Januari 2004).
- Ahmad Mubarak, *Psikologi Dakwah*, Jakarta: Pustaka Firdaus, 2002.
- Ahmad Sarbini, *Dakwah Kontemporer, Dakwah Islam Dan Unsur Budaya Lokal*. Bandung: Pusdai Frees, 2000.
- Amir Mertosedoro, *Sejarah Wayang, Asal Usul, Jenis dan Cirinya*, Semarang, Dahara Prize, 1990.
- Andi Faisal Bakti, *Communication and family Planning in Islam in Indonesia, South Sulawesi Muslim Perception of a Global Development Program*, Leiden-Jakarta: Indonesian-Netherlands Corporation in Islamic Studies (INIS), 2004.
- Arifin, M.Ed, *Psikologi Dakwah*, Jakarta, Bulan Bintang, 1997.
- Bambang Murtiyoso, dkk., *Teori Pedalangan Bunga Rampai Elemen-elemen Dasar Pakeliran*, editor Suyanto, Surakarta: ISI Surakarta dan Percetakan C.V. Saka Production, 2007.
- Clifford Geertz, *Abangan, Santri, Priyayi*, Jakarta: Pustaka Jaya, 1989.
- Djumarwan, *Relevansi Metodologi antara Ilmu Sejarah dengan Ilmu Sosial, dalam jurnal Informasi*, Jogjakarta, Yayasan penerbit FPIPS IKIP Jogjakarta, No. 2. Th. XXII, 1994.
- Fransisca Cindy dan Ninik Sri Rejeki, *Proses Komunikasi Akomodasi antar Budaya Etnis Cina dan Etnis Jawa di Perusahaan Karangturi Group Purwokerto*, Program Studi Ilmu Komunikasi Fakultas Ilmu Sosial Dan Ilmu Politik Universitas Atma Jaya Yogyakarta (t.th).
- Friska Berliana Pakpahan, "Fungsi Komunikasi Antar Budaya Dalam Prosesi Pernikahan Adat Batak Di Kota Samarinda (Studi Kasus Empat Pasangan

- Berbeda Etnis Antara Etnis Batak dengan Etnis Jawa, Toraja, dan Dayak)", *ejournal.ilkom.fisip-unmul*, 1 (3) (2013).
- Gill Branston dan Roy Stafford, *The Media student's Book*, third edition New York: Routledge Taylor & Francis Group,aylor & Francis Group, 2003.
- Harmonis, Konflik Etnis: Sebuah Tinjauan Komunikasi Antar Budaya, *Jurnal Ilmu-ilmu Sosial Kajian Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Muhamadiyah Jakarta*, Vol. 13, No. 2 (Mei 2002).
- Kaelan, *Metode Penelitian Agama Kualitatif Interdisipliner*, Yogyakarta: Paradigma, 2010.
- Ki Moesa A. Machfoeld, *Filsafat Dakwah Ilmu Dakwah Dan Penerapannya*, Jakarta: PT.Bulan Bintang, 2004.
- Koentjaraningrat, *Metode-metode Penelitian Masyarakat*, Jakarta: PT. Gramedia, 1981.
- M. Atho Mudzhar, *Pendekatan Studi Islam dalam Teori dan Praktek*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2011.
- M. Dien Madjid dan Juhan Wahyudhi, *Ilmu Sejarah*, Jakarta: Prenada Media Group, 2014.
- Masroer. Ch. Jb, *The History of Java, Sejarah Perjumpaan Agama-agama di Jawa*, Jogjakarta, Ar-Ruzz Media Jogjakarta, 2004.
- Mustika Zed, *Metode Penelitian Kepustakaan*, Jakarta: Yayasan Obor, 2004.
- Pandam Guritno, *Wayang Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*, Jakarta: UI Press, 1988.
- Pidato pengukuhan Guru Besar dalam Ilmu Sosiologi Agama pada Fakultas Ushuluddin IAIN Syarif Hidayatullah Jakarta, Bambang Pranowo, *Runtuhnya Dikotomi Santri-Abangan Refleksi Sosiologis Atas Perkembangan Islam di Jawa Pasca 1965*, Jakarta: Institute Agama Islam Syarif Hidayatullah Jakarta, Jakarta, 2001.
- Q.S. Al-Baqarah ayat 156.
- Quraish Shihab, *Membumukan Al-Quran: Fungsi dan peran Wahyu dalam kehidupan masyarakat*, Bandung: Mizan, 1996.
- RM. Ismunandar K, *Wayang: Asal-Usul dan Jenisnya*, Semarang: Dahara Prize 1994.
- Romy L. Romodirjo, *Marketing Communications a study guide of Department of Public Relation Studies and Department of Marketing Studies*, Jakarta: London School of Public Relation, 2005.
- Rosyidi, *Dakwah Sufistik Kang Jalal, Menentram Jiwa Mencerahkan Pikiran*, Jakarta: Paramadina, 2004.
- Rusmin Tumanggor, dkk, *Ilmu Sosial dan Budaya Dasar*, Jakarta: Prenadamedia Group, 2015.
- Sayyid M Nuh, *Dakwah Frdiyiah dalam manhaj amal Islami*, Solo: Citra Islami Press, 1996.
- Soerjono Soekanto, *Sosiologi Sauatu Pengantar*, Jakarta: PT Raja Grafindo Persada Edisi Ke-4, 1990.

- Sri Mulyono, *Wayang, Asal-Usul, filsafat dan masa depannya*, Jakarta: BP. ALDA, 1975.
- Stanley J. Baran, Jerilyn S. McIntyre and Timothy P. Meyer, *Self, Symbols, Society, an Introduction to Mass Communication*, Texas: Addison Wesley Publishing Company, 1984.
- Sudarto, "Interelasi Nilai Jawa dan Islam dalam Pewayangan" dalam Darori Amin (Ed), *Islam dan Kebudayaan Jawa*, Yogyakarta: Gama Media, 2002.
- Sujamto, *Reorientasi dan Revitalisasi Pandangan Hidup Jawa*, Semarang: Dahara Prize: 2000.
- Supriyanto, Dakwah Sinkretis Sunan Kalijaga, *KOMUNIKA*, Vol.3 No.1 Januari-Juni 2009.
- Suwardi, Endraswara, *Mistik Kejawen, Sinkretisme, Simbolisme, dan Sufisme dalam budaya Spiritual Jawa*, Jogjakarta: Narasi, 2004.
- Tim Penulis Sena Wangi, *Ensiklopedia Wayang Indonesia*, Jakarta: Sena Wangi, Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia, PT. Sakanindo Printama, 1999, Jilid I.
- V. M. Clara van Groenendael, *Dalang di Balik Wayang*, Jakarta: Grafiti Press, 1987.
- Wasino, *Modernisasi di Jantung Budaya Jawa Mangkunegara 1896-1944*, Jakarta: Buku Kompas, 2014.
- Wayang, "Ki Anom Suroto", *Wayang Indonesia Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity* (6 Maret 2010), <https://wayang.wordpress.com/2010/03/06/ki-anom-suroto/>
www.diazcorner.com
- Yusno Abdullah Otta, Dinamisasi Tradisi Keagamaan Kampung Jawa Tondano di Era Modern, *Jurnal Penelitian Keislaman*, Vol. 6, No. 2 (Juni 2010), 391. Lihat juga M. Bambang Pranowo, *Islam Faktual: Antara Tradisi dan Relasi Kuasa*, Yogyakarta: Adicita Karya Nusa, 1998.