

TRANSFORMASI PERTUNJUKAN WAYANG ORANG
KOMUNITAS GRAHA SENI MUSTIKA YUASTINA SURABAYA

Dwi Wahyu Wirawan Paneli

- 1) Jurusan Seni Pertunjukan, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Surabaya
 - 2) Pendidikan Seni Budaya, Pascasarjana, Universitas Negeri Surabaya
- E-mail : dwiobleg14@gmail.com

Abstract : The purpose of this thesis are: (1) to understand the transformation process of Graha Seni Mustika Yastina Surabaya Community's puppet stage show when performing the puppet stage show, (2) describing transformation shape of the puppet stage show from puppet stage show of THR to the Graha Seni Mustika Yastina Surabaya Community. Theories that being used in this thesis are: (1) cultural transformation concept, (2) dramatical structures and also the elements from the puppet stage show's theme using qualitative research and study of phenomenology. Data gathering are through involved observation, interview, and documentation. Data analysis technique are implemented continuously from the beginning of this research until this research report is finished. Based on the research analysis, it's concluded that: (1) transformation of the puppet stage show from the package show of THR until becoming the package show of Graha Seni Mustika Yastina Surabaya Community is not happened instantly and candidly, rather it happened with particular purpose; (2) the transformation shape includes the change of the stage puppet's elements which are dialogues, movements, accompanions, stage equipments, make-ups and dresses. The phenomena in the world of puppet show nowadays are indicating some changing of point of view from the artists to the viewers on responding the puppet stage show.

Keywords: *Process, Transformation, puppet Stage Show, Community*

Abstrak : Penelitian ini bertujuan untuk (1) mengathui proses transformasi Komunitas Wayang Orang Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya dalam mementaskan sebuah pertunjukan wayang orang, (2) Mendiskripsikan bentuk transformasi pertunjukan Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya. Teori yang digunakan dalam penelitian ialah: (1) konsep transformasi budaya, (2) struktur dramatik serta elemen-elemen dari lakon Wayang Orang dengan menggunakan penelitian kualitatif dengan studi fenomenologi. Pengumpulan data melalui pengamatan terlibat, wawancara, dan perekaman. Teknik analisis data secara berkelanjutan sejak pengumpulan data awal sampai laporan penelitian ini berakhir. Berdasarkan hasil analisis penelitian menunjukkan bahwa: (1) Transformasi pertunjukan Wayang Orang dari kemasan THR menjadi pertunjukan kemasan dari Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya tidak semata-mata langsung begitu saja, (2) bentuk transformasi disertai dengan perubahan elemen wayang orang, diantaranya dialog serta adegan, gerak, iringan, panggung, perlengkapan, tata rias dan busana. Fenomena yang terjadi dunia seni pewayangan sekarang ini mengisaratkan adanya pergeseran cara pandang masyarakat baik para seniman dan penikmat dalam menyikapi pertunjukan wayang orang.

Kata kunci: *Proses, Transformasi, Wayang Orang, Komunitas*

Seiring dengan perkembangan iptek, kemajuan di bidang teknologi dan mengharuskan wayang mampu bersaing dan telekomunikasi yang membawa masyarakat bertahan melalui perkembangannya. Di mendapatkan kemudahan-kemudahan dalam jaman modern ini pola pikir masyarakat memenuhi kebutuhan hidup. Perubahan ini cenderung rasional, mampu menciptakan tentunya juga berdampak pada cara pandang

masyarakat terhadap budayanya. Perubahan budaya ini tentunya juga berpengaruh pada kesenian wayang yang sejak jaman dulu menjadi salah satu hiburan masyarakat. Seiring dengan perkembangan ilmu teknologi dan komunikasi, dengan munculnya berbagai macam bentuk hiburan yang instan perwujudannya dikemas melalui radio, televisi, internet, dan lain sebagainya, mengharuskan wayang mampu bersaing dengan perkembangan tersebut. Hal ini para seniman wayang mengupayakan untuk selalu berkarya dengan memunculkan kreativitasnya. Akan tetapi kreativitas para seniman tersebut belum tentu semua diterima oleh kalangan masyarakat, dan ada juga yang tidak menerima dengan alasan merusak kaidah dan tatanan yang sudah ada.

Pada era modern ini, wayang orang mulai mengalami penurunan penonton. Hal ini disebabkan oleh kemajuan teknologi dan komunikasi yaitu televisi serta internet dengan menghadirkan acara hiburan yang lebih menarik, maka berdampak pada kehidupan seniman Wayang orang yang bergantung pada pementasan pertunjukan wayang orang, seperti halnya para seniman Wayang Orang THR. Di tengah keterpurukannya, ternyata masih ada beberapa seniman muda Wayang orang yang ingin menghidupkan kejayaan wayang orang di Surabaya dengan konteks kekinian yang menyesuaikan kondisi masyarakat saat ini. Faktanya di Surabaya terdapat sebuah komunitas yang menggeluti sebuah kesenian dibidang pertunjukan kususnya wayang orang dengan nama Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya.

Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya adalah seni pertunjukan yang mengambil cerita Ramayana dan Mahabarata sebagai induk ceritanya. Dari segi cerita yang Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya memiliki esensi yaitu pendidikan moral, kritik sosial dan ajaran spiritual yang berguna bagi kehidupan di masyarakat. Nilai-nilai perubahan dan keunikan yang ada pada pada Komunitas Wayang Orang Mustika Yuastina Surabaya tidak terlepas dari usaha para pemuda-pemudi

yang peduli terhadap keberadaan wayang orang di Surabaya. Melalui media wayang orang, Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya mengekspresikan diri dengan menuangkan ide, gagasan secara bebas untuk mengkomunikasikan pengalaman maupun pandangannya terhadap hal-hal yang ada serta terjadi di muka bumi ini berdasarkan adat, budaya, dan ajaran agama yang bersifat universal pada masyarakat.

Berdasarkan Fenomena-fenomena yang telah diuraikan diatas. peneliti tertarik untuk melakukan penelitian mendalam dengan judul: "Transformasi Pertunjukan Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya". Permasalahan tersebut penting untuk diteliti, dikaji lebih mendalam, oleh karena dalam transformasi pertunjukan wayang orang terdapat tahapan-tahapan transformasi. Di samping itu juga pada bentuk pertunjukan Pertunjukan Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya.

LANDASAN TEORI

Konsep Transformasi Budaya

Istilah transformasi terdapat dalam berbagai bidang ilmu pengetahuan, baik ilmu alam, sosial, dan bahasa. Dalam ilmu bahasa transformasi diartikan sebagai kisah untuk mengubah struktur gramatikal lain dengan menambah, mengurangi atau mengatur kembali konstituen- konstituennya (Suripan, 1991). Dengan kata lain arti transformasi itu sendiri ialah suatu cara dalam melakukan berbagai macam perubahan-perubahan, baik itu perubahan secara cepat maupun perubahan secara lambat di berbagai bidang.

Ratna (2010: 367-370) menyebutkan bahwa pembicaraan kajian budaya dalam kaitannya dengan ruang dan waktu, dimana dan kapan obyek berlangsung adalah suatu pengertian sederhana dalam analisis sosiologis. Ketika berbicara tentang perubahan, tentunya terjadi dalam jangka waktu tertentu, yang mana terdapat keadaan sebelum dan sesudah dalam jangka waktu tertentu. Pada penelitian ini, yang dimaksud dengan perubahan adalah perubahan suatu pertunjukan seni yang diakibatkan oleh suatu komunitas. Menurut Machionis, perubahan adalah transformasi

dalam organisasi masyarakat, dalam pola berpikir dan dalam perilaku pada waktu tertentu di mana, konsep dasar dari perubahan sosial mencakup tiga gagasan: perbedaan, pada waktu yang berbeda dan diantara sistem sosial yang sama (Sztompka, 2011:3).

Dalam pandangan lain seperti dalam Ilmu Antropologi, istilah transformasi lebih dipandang dengan konotasi negatif, ini terjadi karena adanya pertentangan antara modern dengan tradisional. Sedangkan dalam ilmu sastra, konsep transformasi mengacu pada peminjaman, pengambilan dan perubahan dari suatu keadaan ke keadaan lain dalam suatu bentuk dan bidang tertentu.. Terkadang makna yang dihasilkan dari proses, transformasi berkemungkinan menghasilkan hal yang sama namun cara atau bentuk yang di tampilkannya mengalami transformasi dari bentuk awal.

Perubahan terjadi sesuai dengan hakikat dan sifat dasar manusia yang selalu ingin mengadakan perubahan. Seperti yang dikemukakan Sedyawati (1984: 39) “ bahwa kebosanan manusia merupakan penyebab terjadinya perubahan. Teori perubahan dipandang signifikan untuk menjawab rumusan masalah. Perubahan menurut Sedyawati (1984: 39) mengandung dua pengertian.

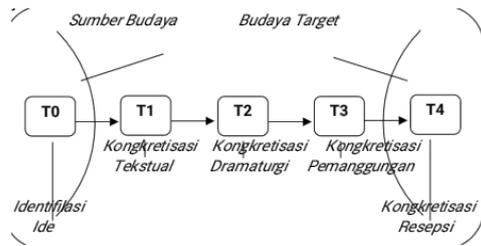
- 1) Perubahan dalam arti pengelolaan berdasarkan unsur-unsur tradisi yang diberi nafas pemberian suatu nilai terhadap objek yang sesuai dengan tingkat perkembangan masa, tanpa mengurangi atau menghilangkan nilai-nilai tradisi.
- 2) Perubahan sosial budaya adalah gejala berubahnya struktur sosial dan pola budaya dalam suatu masyarakat. Perubahan itu terjadi sesuai dengan hakikat dan sifat dasar manusia yang selalu ingin mengadakan perubahan. Perubahan sosial budaya terjadi karena beberapa faktor, diantaranya komunikasi, cara dan pola pikir masyarakat, serta faktor internal lain seperti perubahan jumlah penduduk dan penemuan baru terhadap ide-ide transformasi.

Transformasi atau perubahan Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina

Surabaya dari Wayang Orang THR merupakan sebuah proses sosial yang bertujuan memperthankan eksistensi wayang orang, ditengah-tengah kemajuan jaman. Transformasi pertunjukan wayang orang yang terjadi pada Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya disamping sebagai proses sosial, juga merupakan salah satu upaya untuk mengkomunikasikan sebuah pesan yang terkandung dalam pertunjukan. Di mana dalam pertunjukan Wayang Orang THR dari segi bahasa dialog kurang dimengerti dan dipahami oleh anak muda jaman sekarang, oleh karena itu pemilahan bahasa yang telah disusutkan dapat memahami keadaan sosial.

Disamping itu, transformasi juga disebabkan oleh beberapa faktor internal maupun eksternal. Salah satunya, yaitu tuntutan dari para seniman Wayang Orang *Tobong* ingin mempertahankan wayang orang *klasik* melalui suguhan pengembangan dengan proses perubahan seiring dengan dinamika jaman. Sedangkan dari faktor internal lebih disebabkan oleh pola pikir masyarakat yang semakin berkembang menuju masyarakat modern. Atas dasar perkembangan tersebut, maka selera serta tuntutan atas hiburan masyarakat. Namun dengan tidak merubah kaidah pokok yang mendasar pada konsep dan nilai yang terkandung di dalamnya. Begitu pula pesan-pesan yang tetap dipertahankan. Sehingga masyarakat dapat menikmati pertunjukan wayang orang dengan format baru yaitu Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Surabaya.

Adapun untuk menjawab persoalan yang kedua tentang melihat cara pandang peneliti melihat proses terjadinya transformasi. Dalam menganalisis proses transformasi pertunjukan Wayang Orang Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya dibutuhkan konsep transformasi budaya Patrice Pavis. Pavis (2005: 134) menjelaskan transformasi budaya dalam bentuk skema berikut:



Gambar 1 : Skema Kongkretasi budaya sumber ke budaya target (Pavis, 2005: 134) (keterangan T: tahap pertemuan konteks)

Pemindahan budaya ke budaya target terdiri dari lima tahapan antara lain;

1. Tahap pertama, (T0) yaitu identifikasi ide. Tahapan ini berada di dalam wilayah budaya seniman. Gagasan masih abstrak berada di angan dan pikiran para seniman sehingga gagasan ini belum hapan ini memiliki bentuk yang jelas. Namun demikian tahapan ini menjadi sumber garapan pertunjukan. Tahapan ini juga menjadi sumber budaya yang menjadi pesan kepada penerimanya.
2. Tahap kedua, (T1) yaitu konkretisasi tekstual. Tahapan merupakan usaha seniman mengkongkretkan gagasan yang masih abstrak kedalam wujud artistik. Dalam tahapan ini seniman melakukan observasi budaya sumber. Pilihan pada sarana observasi dianggap mampu menjelaskan gagasan abstrak dan imajinasi para seniman.
3. Tahap ketiga, (T2) yaitu konkretisasi dramaturgi. Pada tahapan ini merupakan penyesuaian antara eksplorasi seniman dan prespektifnya.
4. Tahap keempat, (T3) yaitu konkretisasi panggung. Tahapan ini merupan transfer teknik ketrampilan para seniman diatas panggung. Tahapan ini juga merupakan pendekatan prespektif seniman kepada para penonton atau penikmat melalui elemen elemen dari pertunjukan.
5. Tahap kelima, (T4) yaitu konkretisasi resepsi para penonton. Tahapan ini merupakan konkretisasi penerimaan, yaitu ujicoba mendekatkan ungkapan konkretisasi penciptaan elemen-elemen pertunjukan kepada para penonton atau penikmat (Yudiaryani, 2015 34-35).

Tahapan-tahapan tranformasi budaya ini digunakan peneliti sebagai melihat proses transformasi Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya.

Wayang Wong Panggung/Wayang Orang

Wayang *wong* adalah salah satu jenis Teater Tradisional Jawa yang merupakan gabungan antara seni drama yang berkembang di Barat dengan pertunjukan wayang yang tumbuh dan berkembang di Jawa. Jenis kesenian ini pada mulanya berkembang terutama di lingkungan kraton dan kalangan para priyayi (bangsawan) Jawa (Soedarsono:1984, 1990: 4).

Wayang *wong* sebuah pertunjukan seni tari drama dan teater yang mengambil cerita Ramayana dan Mahabarata sebagai induk ceritanya. Wayang *wong* yang digolongkan ke dalam bentuk drama seni tari tradisional. Sebutan wayang berasal dari bahasa Jawa Kuno yang berarti bayangan. Wayang *wong* adalah sebuah pertunjukan Wayang yang pelaku-pelakunya dimainkan oleh manusia. Seni pertunjukkan Wayang *wong* pada masing-masing daerah memiliki gaya tersendiri, baik Surakarta maupun Yogyakarta (Winoto, 2006,: Sejarah dan Kondisi Wayang Wong Sriwedari di Surakarta).

Wayang Orang gaya Mangkunegaraan-Surakarta, yang merupakan drama tari Jawa berdialog bahasa Jawa prosa liris ini, semula adalah seni pertunjukan istana yang diciptakan oleh Adipati Mangku Negara I (1757-1795) pada awal pertengahan abad ke-18. Adipati yang sebelum naik tahta di Pura Mangkunagaran bernama Raden Mas Said, ketika terjadi perang saudara merupakan saingan berat Pangeran Mangkubumi. Setelah naik tahta di Istana Ngayogyakarta Adiningrat, Pangeran Mangkubumi bergelar Sultan Hamengku Buwana I (1755-1972). Ketika Belanda berhasil menjadi perantara perdamaian yang terkenal dengan perjanjian Giyanti yang di sahkan pada tanggal 13 febuari 1755, Raden Mas Said masih melanjutkan pemberontakan karena iri terhadap Mangkunagaran mendapat wilayah yang besar dibanding dengan wilayah Raden Mas Said. Dalam melanjutkan pemberotakannya Raden Mas Said mengangkat dirinya menjadi raja yang bergelar Susushunan Adiprakosa. Walaupun Mangku Negara telah menguasai sebidang

tanah, tetapi rasa iri terhadap Hamengku Buwana masih terlintas dalam benaknya. Maka, ketika Hamengku Buwana I menciptakan kembali Wayang Orang sebagai pertunjukan Istana dan sakral, Mangku Negara menciptakan menciptakan pula drama tari Wayang wong Mangkunegaran semula sebagai pembangkit semangat Adipati Mangkunegaran serta para prajuritnya. Pada perempat terakhir abad ke-19 bergeser menjadi pertunjukan komersial ketika seorang pengusaha dari Cina kaya Gan Kam pada tahun 1895 berhasil memboyong pertunjukan istana ini untuk dipasarkan. Wayang *wong* gaya Mangkunegaran yang selanjutnya akan disebut Wayang *wong* saja, mencapai perkembangannya yang sangat bagus di istana Mangkunegaran pada masa pemerintahan MangkuNagaran V (1881-1896). Tata busana yang semula sederhana, dikembangkan dengan mengacu pada busana Wayang kulit purwa serta relief candi, terutama Candi Sukuh yang memuat relief Bima (Soedarsono, 2002:220-223).

Wayang orang merupakan salah satu jenis seni pertunjukan yang masih hidup dan berkembang di masyarakat Jawa karena kandungan nilai-nilai religius, etis, dan estetis yang termuat dalam *lakon* wayang orang diakui menjadi acuan bagi tindakan masyarakat Jawa. Sebelum perang dunia II, wayang orang dalam bentuk drama tari, dibina di istana-istana Raja Jawa Tengah. Antara abad ke-18 dan ke-20, repertoar-repertoar wayang orang diperluas, busana diperkaya, dan teknik tari disempurnakan. Puncak perkembangan wayang orang terjadi pada periode 1900 hingga 1940 (Claire Holt, 2000: 213-214).

Wayang orang pertunjukan seni tari, drama, dan teater yang mengambil cerita dari epos Ramayana dan Mahabarata sebagai induk ceritanya. Wayang orang digolongkan ke dalam bentuk drama seni tari tradisional. Wayang orang adalah sebutan drama tari tradisional dalam bahasa Indonesia. Istilah aslinya adalah Wayang *wong* dalam bahasa ngoko (wayang = bayangan, *wong* = orang atau manusia), sedangkan dalam bahasa krama adalah *ringgit tiyang* (*ringgit* = wayang, *tiyang* = orang atau manusia).

Wayang orang lebih banyak digunakan secara nasional dan divisualkan ke dalam bahasa Indonesia. Istilahnya tidak mengurangi arti atau bobot istilah aslinya (Hendrarto, 1984: 4). Dalam penyajiannya, Wayang orang adalah sebuah bentuk drama yang divisualisasikan oleh gerak tari dan pocapan (dalam bahasa Jawa) atau dengan kata lain dialog. Wayang orang lebih banyak menggunakan dialog agar lebih jelas bagaimana alur cerita yang disampaikan kepada penonton. Drama Tari Jawa Klasik dibagi menjadi dua, yaitu drama tari berdialog dan drama tari tidak berdialog. Drama tari yang menggunakan dialog prosa adalah Wayang Orang sedangkan drama tari yang tidak menggunakan dialog adalah sendratari yang merupakan singkatan dari seni, drama, dan tari (Soedarsono, 1972 : 79).

Menurut Hendrarto, (1984: 8) wayang orang sebagai Drama Tari Jawa dalam pertunjukannya memadukan berbagai macam jenis seni seperti: seni sastra (dalam lakon dan tembang), seni suara (dalam tembang yang dilagukan oleh dalang, niaga, suarawati), seni musik (gamelan), seni drama (antawacana dan lakon), seni rupa (dalam dekorasi, tata busana, tata rias), dan seni tari (dalam gerakannya). Mugiyanta (1979: 15-16) menyebutkan bahwa unsur-unsur wayang orang adalah jalan cerita, bentuk perwujudan tubuh, watak atau sifat tokoh yang dibawakan *anatawacana* atau *undaregara* bahasa, *uran-uran* atau *tembang macapat*, seni tari, seni rias, busana, dan seni karawitan.

Pertunjukan wayang orang tidak lagi di keraton, tetapi sudah merupakan tontonan yang dijual atau dikomersialkan, hal ini dibuktikan dengan munculnya grup-grup wayang orang seperti Wayang Orang RRI Surakarta, Wayang Orang Ngesti pandawa (Semarang), Wayang Orang Sri Wahito (Yogyakarta), Wayang Orang Bharata (Jakarta), dan Wayang Orang Sriwedari yang sudah berdiri sejak tahun 1901 (Soedarsono, 1984: 39).

Struktur Dramatik *Lakon* serta Elemen-Elemen dari *Lakon* Wayang Orang

Bentuk adalah struktur artikulasi sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu

hubungan sebagai aktor yang saling terkait (Langer, 1988 : 15). Istilah penyajian sering didefinisikan cara menyajikan, proses, pengaturan dan penampilan suatu pementasan. Dalam penyajian tari biasanya meliputi gerak, iringan. Tata rias dan busana, tempat pertunjukan dan perlengkapan.

Struktur dramatik dari *lakon* wayang orang pada dasarnya mengikuti struktur dramatik *lakon* wayang kulit. Susunan atau bangunan cerita terdiri atas tiga bagian yang ditata oleh *path'et* yaitu *pathet nem*, *pathet songo*, dan *pathet manyura*. Struktur dramatik pada wayang orang sedikit berbeda dengan wayang kulit terutama pada pengaturan waktu. Sebuah *lakon* wayang kulit ditata dan dan pertunjukan dalam tiga bagian, yaitu *pathet nem* yang berlangsung dari pukul 21.00 hingga pukul 24.00. *pathet sanga* dimulai dari pukul 24.00 hingga 03.00, dan *pathet manyuro* dimulai pukul 03.00 hingga 06.00. Alton Becker (dalam Sodarsono 1984: 213) menjelaskan karena adanya hubungan yang tak terpisahkan antara pembagian struktur dramatik dengan gamelan yang mengiringinya, istilah *pathet* akhirnya juga berarti bagian atau *act*. Pertunjukan wayang orang di keraton Yogyakarta, terutama pada masa Sultan Hamengkubuwana VII, selalu digelar dari jam 06.00 hingga 23.00. *Pathet nem* yang berlangsung dari pukul 6.00 hingga pukul 12.00, *pathet sanga* dimulai dari pukul 12.00 hingga 18.00, dan *pathet manyuro* dimulai pukul 18.00 hingga 23.00. Bila *lakon* wayang orang dipertunjukan selama dua atau tiga hari, *lakon* itu dibagi menjadi dua atau tiga bagian, masing-masing bagian dibagi menjadi tiga *pathet* (Sodarsono 1984 213-214).

METODE PENELITIAN

Penelitian yang berjudul "Transformasi Pertunjukan Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya" dengan konsep transformasi budaya, struktur dramatik serta elemen-elemen dari *lakon* Wayang Orang dengan menggunakan penelitian kualitatif dengan studi fenomenologi. Alasan kajian ini menggunakan pendekatan fenomenologi agar masalah yang akan dikaji lebih jelas, holistik, kompleks, dinamis, dan mengetahui dari esensi suatu fenomena yang

dikaji. Sehingga tidak mungkin data pada situasi sosial tersebut dijaring dengan pendekatan kuantitatif menggunakan instrumen seperti test, kuesioner, dan lain-lain. Selain itu pengkaji bermaksud memahami situasi sosial secara mendalam, menemukan pola, hipotesis dan teori.

Pengumpulan data dilakukan dengan observasi yang dilakukan di lapangan, dokumentasi pada pertunjukan Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya, wawancara yang dilakukan pada beberapa narasumber seperti seniman wayang orang *tobong*, anggota komunitas, budayawan, dan sebagainya, perekaman yang dilakukan di lapangan guna memperoleh data yang konkrit. Analisis data dilakukan dengan mencari dan membagi dari berbagai data yang diperoleh dari lapangan.

PEMBAHASAN

Sejarah Wayang Orang di Surabaya

Kesenian wayang masih menunjukkan perkembangannya yang dinamis. Salah satunya fenomena yang perlu diapresiasi bersama adalah perkembangan wayang orang pada saat ini. Bila ditinjau dari perjalanan pertunjukan wayang orang mulai lahir, tersebar, dan berkembang hingga sampai di Surabaya menunjukkan bahwa kehidupan pertunjukannya mengalami perjalanan yang cukup panjang. Wayang orang ada dan berkembang pesat di wilayah Jawa Timur khususnya di Surabaya sekitar tahun 1950-an. Perkumpulan wayang orang di Surabaya yang pertama kali adalah Wayang Orang Langen Sedyo Rahayu yang merupakan hiburan sangat elit terletak di Kapasari (wawancara dengan Bapak Widodo pada tanggal 14 Februari 2015 di Jalan Tenggilis Utara 2 No. 42 Rumah Bapak Widodo.).

Selain Wayang Orang Langen Sedyo Rahayu ada juga wayang *tobong* yang bernama Sri Katon. Wayang Orang *Tobong* Sri Katon merupakan wayang orang yang mempegelarkan pertunjukannya dengan menggunakan bangunan darurat atau panggung terbuat dari bambu bertempat di Pandegiling. Karena wayang orang ini sangat

diminati oleh masyarakat Surabaya akhirnya oleh Kolonel Marinir Sumarsono dikelola dan diberi tempat pentas di gedung THR. Setelah Wayang Orang Sri Katon dipindah serta tempatkan di THR, nama Sri Katon berganti dengan Sriwandowo.

Kemunculan wayang orang di Surabaya khususnya Wayang Orang Sriwandowo mempunyai keterkaitan dengan wayang orang yang berada di Surakarta yaitu Wayang Orang Sriwedari. Sebelum menjadi pemain Wayang Orang Sriwandowo, beberapa pemainnya pernah menjadi pemain Wayang Orang Sriwedari. Wayang Orang Sriwandowo merupakan wayang orang panggung yang dikomersialkan. Dalam perkembangannya kesenian wayang orang banyak mendapat respon positif dari masyarakat Surabaya, sehingga pertunjukan wayang orang dapat menarik minat seniman Surabaya untuk membentuk perkumpulan atau paguyuban wayang orang. Terdapat juga gedung pertunjukan yang digunakan sebagai tempat pentas serta perkumpulan Wayang Orang yang dinamakan wayang orang di daerah Kapasari, selain itu terdapat beberapa organisasi wayang orang yang bernama Rukun Setyo Utomo, Perbusa (perkumpulan wayang orang yang seluruh anggotanya adalah orang Cina) (wawancara dengan Bapak Tri Broto pada tanggal Februari 2015 di STKW Surabaya).

Setelah berdirinya perkumpulan Wayang Orang Sriwandowo, terbentuklah perkumpulan induk wayang orang yang berada di Taman Hiburan Rakyat (THR) Surabaya. THR merupakan tempat pagelaran kesenian untuk menampilkan pertunjukan-pertunjukan kesenian budaya tradisional. Taman Hiburan Rakyat Surabaya atau yang dikenal dengan THR terletak di Jl. Kusuma Bangsa 110 Surabaya. Di THR inilah wayang orang sering dipertunjukkan.

Saat wayang orang di Surabaya mengalami puncak kejayaannya pada tahun 1955 kehidupan perekonomian setiap pemainnya sangatlah tercukupi. Para pengrawit rata-rata menerima gaji satu malamnya antara lima rupiah sampai sepuluh rupiah serta untuk penari minimal mendapatkan lima belas

rupiah yang sudah dapat untuk membeli beras tiga hingga lima kilogram seharga tiga rupiah. (Wawancara dengan Bapak Rogo, pada tanggal 3 Februari 2015 di THR Surabaya). Jadi dengan penghasilan 150 rupiah hingga 450 rupiah setiap satu bulannya para pemain wayang orang kehidupannya sangatlah tercukupi. Hampir setiap hari wayang orang dipentaskan untuk memenuhi kebutuhan hiburan penontonnya. Penonton berbondong-bondong meramaikan THR hanya untuk menikmati pertunjukan wayang orang meskipun harus membeli tiket terlebih dahulu. Sistem kelas diterapkan dalam penjualan tiket wayang orang, semakin ke depan semakin mahal tiketnya.

Saat pecahnya G30 S/ PKI tahun 1965, masa kejayaan wayang orang di Surabaya sedikit terganggu. Wayang orang sempat dimanfaatkan oleh Partai Komunis Indonesia untuk tujuan politik. Kebanyakan anggota dari wayang orang yang ada di Surabaya tidak menyadari hal ini bahkan mereka sebenarnya tidak mengetahui tentang ideologi dari PKI. Pengalaman pahit ini sudah barang tentu bukan merupakan suatu kesengajaan individu atau kelompok, tetapi karena dipaksa oleh keadaan ambisi partai komunis untuk berkuasa. Kondisi inflasi dari tahun 1963 sangat tidak menguntungkan terhadap kehidupan para seniman wayang orang. Gaji seorang pemain wayang orang rata-rata sehari sekitar seratus rupiah hanya dapat dibelikan beras dua-pertiga kilogram yang pada saat itu harga satu kilogram beras sudah mencapai 150 rupiah. Kondisi sosial ekonomi seniman wayang orang di Surabaya sangatlah memprihatinkan, sehingga untuk mempertahankan hidupnya para pemain wayang orang di Surabaya harus mencari pekerjaan lain pada siang harinya.

Sekitar tahun 1970 kehidupan seniman wayang orang di Surabaya mulai ditata dan diarahkan kembali agar keberadaan kesenian itu tetap lestari (wawancara dengan Bapak Tri Broto pada tanggal 11 Februari 2015 di STKW Surabaya), namun gedung-gedung pertunjukan wayang orang yang berada di Pandegiling dan Kalisari sudah tutup karena surutnya Wayang Orang saat pecahnya G30 S/ PKI. Gedung THR adalah satu-satunya

gedung pertunjukan wayang orang yang tetap bertahan untuk menampilkan pertunjukan wayang orang. Para seniman wayang orang yang ada di lingkungan THR juga tidak menyetujui apabila gedung pertunjukan THR dibongkar karena dirasa gedung tersebut merupakan aset kesenian yang harus tetap dipertahankan.

Dunia pertelevisian yang ada sejak sekitar tahun 1975 menyebabkan wayang orang mengalami penurunan yang sangat drastis. Adanya proses transformasi pertunjukan Wayang orang yang semula dipentaskan di panggung kini dipentaskan di televisi. Karena dinilai lebih praktis dan menghemat biaya, masyarakat lebih memilih menonton pertunjukan di televisi ataupun mendengarkan siaran-siaran dari radio. Gedung-gedung pertunjukan wayang orang mulai sepi oleh penontonnya. Hanya beberapa orang saja yang tetap menonton wayang orang dengan alasan karena kecintaannya terhadap kesenian wayang orang tersebut. Terlebih lagi pertunjukan wayang orang secara rutin menjadi salah satu pengisi acara hiburan di salah satu stasiun televisi.

Ketika pertunjukan wayang orang mulai mengalami penurunan yang disebabkan adanya televisi dengan acara hiburan yang lebih menarik maka berdampak pada kehidupan seniman wayang orang yang bergantung pada pertunjukan Wayang orang. Akhirnya pada sekitar tahun 1990-an Wayang Orang THR Surabaya dikelola oleh Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Surabaya. Bantuan dana diberikan untuk meningkatkan kesejahteraan para seniman dan biaya latihan serta biaya produksi saat wayang orang dipertunjukan. Walaupun demikian pertunjukan wayang orang belum stabil. Dalam situasi seperti ini mempengaruhi pertunjukan yakni kadang pentas kadang tidak. Dana yang diberikan oleh pemerintah juga belum mencukupi mengingat kebutuhan dalam sebuah pementasannya memerlukan dana produksi yang sangat tinggi. Ketika wayang orang tidak melakukan pementasan maka pemain wayang orang tidak mendapatkan uang untuk biaya hidup sehari-hari. Pemain wayang orang mencari pekerjaan lain untuk mencukupi kebutuhan

ekonominya dikarenakan profesi sebagai pemain wayang orang yang tidak menjanjikan. Sekitar tahun 2000 Wayang Orang THR Surabaya sempat vakum dalam pertunjukannya selama dua tahun dengan alasan karena krisisnya penonton dan tidak adanya dana untuk sebuah pementasannya.

Di tengah keterpurukannya, ternyata masih ada beberapa seniman wayang orang yang ingin menghidupkan kejayaan wayang orang di Surabaya dengan konteks kekinian yang menyesuaikan kondisi masyarakat saat ini. Faktanya di Surabaya terdapat Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya.

Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya

Pada saat ini di tengah kehidupan yang modern dengan arus globalisasi keberadaan wayang menjadi sangat langka untuk dijumpai. Akan tetapi, nampaknya pada saat ini Surabaya menunjukkan adanya geliat perkembangan seni wayang orang dalam upaya menghidupkan kembali kesenian tersebut. Hal tersebut ditunjukkan dengan Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya.

Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya terbentuk pada bulan pada tanggal 17 Agustus 2010. Bascamp dari Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya terletak di sebelah timur Rumah Sakit Dr. Soetomo, Jalan Mojoklangru Lor No 61. Terbentuknya paguyuban dilatarbelakangi oleh semangat kebersamaan dan kesadaran rasa memiliki kesenian Jawa khususnya kesenian wayang orang. Semua didasarkan pada kecintaan terhadap seni yang telah menjiwa dalam diri pelaku seni yang tergabung didalamnya (wawancara Rono Puspito Yudho, S.H. pada tanggal 26 Mei 2016, pukul 01.45).

Konsep pertunjukan yang dibawakan adalah konsep wayang orang panggung berkembang sebelumnya. Akan tetapi, dalam yang telah mencari identitas dan ciri khasnya, pertunjukan ini menggabungkan dua kebudayaan besar, yaitu Surabaya dan Surakarta. Walaupun perwujudannya hanya

berupa seni pertunjukan wayang orang garapan dan sendratari, Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya sangat mempertahankan kebudayaan bangsa yang merupakan tugas terpenting bagi generasi muda dalam membangun bangsa dan negara Indonesia tercinta. Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya melalui seni tradisi wayang orang membangkitkan kembali semangat nasionalisme serta yakin atas kekuatan sendiri dalam kehidupan berbangsa dan bernegara agar kebudayaan asli warisan leluhur yang serat dengan falsafah kehidupan ini dapat terjaga akibat dampak dari kemajuan teknologi dan komunikasi (Wawancara di Radio MTB Surabaya, pada tanggal 13 Juli 2017, pukul 13.00).

Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya merupakan sebuah komunitas sosial yang terdiri dari beberapa pemuda yang prihatin terhadap keberlangsungan kesenian wayang orang di Surabaya yang mempunyai bekal dan keahlian berbeda-beda bahkan ada yang dari kalangan pekerja non seni dan mahasiswa. Keahlian pemuda-pemuda yang tergabung pada komunitas ini mempunyai bekal dan keahlian seni di antaranya: sutradara, penari, pengrawit, dalang, penata cahaya, dan kru pertunjukan. Pemuda-pemuda mempunyai tujuan bersama yakni ingin menghidupkan kejayaan wayang orang di Surabaya dengan konteks kekinian yang menyesuaikan kondisi masyarakat saat ini, serta mengusung konsep kekinian.

Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya adalah wadah untuk menghimpun aktivitas pemuda-pemudi yang masih memiliki dedikasi terhadap kesenian, khususnya wayang orang. Pemuda-pemudi yang tergabung dalam Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya telah menunjukkan bakti dan dedikasi secara teratur dan bergantian dalam membantu kegiatan rutin di Kampung Seni THR berupa pementasan wayang orang dalam paguyuban Wayang Orang THR Surabaya yang diadakan oleh UPTD. THR Surabaya hingga saat ini.



Gambar 2 : Logo Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya. (dok. Yudok, 2012)

Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya mempunyai beberapa direktur artistik. Direktur artistik Wayang Orang Komunitas Mustika Yuastina Surabaya adalah sutradara, dalang, komposer atau penata gending, pimpinan, serta manager. Sutradara bertugas memberi pengarahan kepada penari dan aktor, dan memiliki tanggung jawab artistik maupun tehnik pementasan. Sutradara Wayang Orang Mustika Yuastina lebih banyak memusatkan perhatian pada alur cerita, memilih pemain untuk berperan dalam cerita (mengatur casting), dan menuangkan garapannya kepada seluruh pendukung pementasan. Sutradara biasanya menentukan peran berdasarkan olah tari, olah vocal, maupun pengetahuan tentang sastra peWayangan, karawitan, dan gender.

Penonton akan disajikan cerita atau *lakon* wayang berdasarkan kisah Mahabarata dan Ramayana yang mengandung pesan moral dan tertanan ada dalam kehidupan bermasyarakat. Dalam pementasannya, kesenian yang termasuk barang langka ini di suguhkan dengan setting panggung eksotis serta penonton akan disuguhi dan menikmati suasana pertunjukan unik tanpa meninggalkan estetika. Banyak prestasi yang telah dicetak Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya selama ini, sepak terjang di jagat kesenian nusantara diantaranya telah mempersembahkan karya emasnya “Ranjaban Abimanyu”, Sang Kumbakarno, “Sang Abimanyu”, “Ngaweruh (Brotoseno Mencari Jati Diri”, Sang Brahmacya”, “Pendut ing Pringgodani”,

dan “Ngabar Sawung Suroloyo”. Suatu hal yang membanggakan bagi komunitas ini terlihat pada diundangnya Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya sebagai salah satu pagelaran Wayang Orang Nasional yaitu sebagai peserta Gelar Wayang Orang Seribu Bintang II pada tahun 2014 di Surakarta tepatnya gedung RRI Surakarta dengan lakon “Sang Bramacarya”.

Transformasi Pertunjukan Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya

Pertunjukan Wayang Orang dari kemas THR menjadi pertunjukan kemas dari Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya tidak semata-mata langsung begitu saja. Meskipun banyak orang beranggapan bahwa perubahan ini secara jelas dapat dilihat dari bentuk pertunjukan yang disajikan. Namun dalam hal perubahan tersebut terdapat suatu proses yang tidak mudah dan singkat. Hal ini alasan pengkaji untuk mengungkapkan permasalahan yang terjadi dalam transformasi ini.

Dari beberapa penelitian yang diakaji peneliti menemukan sebuah perubahan pertunjukan wayang orang dari kolompok sosial. Pertunjukan wayang orang mampu menyesuaikan diri dengan keadaan masyarakat yang berkembang. Hal sesuai dengan pendapat Manneke Budiman (2012) yang menjelaskan bahwa semakin sering terjadinya peralihan wahana akan sering terjadi perubahan dan pengembangan sesuatu yang berupa ideologi, amanat, gagasan, atau sekedar suasana. Berpijak pada urain tersebut pertunjukan Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya tidak luput dari hal yang sebagaimana diuraikan. Latar belakang dari munculnya sebuah komunitas dapat yang telah diuraikan, sebelumnya dapat dilacak dengan konsep transformasi budaya milik Pavis.”. Pelaksananya dilakukan dengan penganalisaan keadaan masyarakat dengan pendekatan konkretisasi resepsi budaya target, analisis bentuk pertunjukan dengan pendekatan bentuk pemanggungan, konkretisasi dramaturgis berdasarkan perspektif seniman yang juga memerhatikan

konkretisasi tekstual dalam lingkup artistik budaya sumber, yang tahap akhir melacak tentang idetifikasi budaya sumber. Secara kongkret berlangsung sebagai berikut:

1). Tahap Pertama (T0)

Keaadan suasana yang sepi penonton ketika pertunjukan Wayang Orang THR ditempatkan sebagai objek audiens penikmat pertunjukan. Oleh karena itu, keadaan masyarakat sebagai penonton Wayang Orang serta sebagai penduduk Surabaya dimasukkan kedalam konsep Pavis oleh pengkaji ditempatkan sebagai budaya target. Pada lingkup masyarakat Surabaya yang sebagian besar penduduknya sudah modern dan juga memiliki penduduk pendatang baik dalam negeri maupun luar negeri. Penduduk pendatang sangat bervariasi, baik sebagai mahasiswa, pedagang, karyawan dan seniman memiliki latar budaya masing-masing. Sehingga menjadikan kehidupan kehidupan di Surabaya mempunyai corak masing-masing serta mempunyai kebudayaan yang bervariasi seiring perkembangan jaman. Selain itu masyarakat Surabaya yang bersifat modern menjadikan masyarakatnya berinteraksi dengan teknologi dan komunikasi yang berkembang.

Selain, masyarakatnya mengikuti perkembangan ilmu teknologi dan komunikasi, dengan munculnya internet, televisi dan lain-lain mengharuskan pertunjukan wayang orang mampu bersaing. Tentunya penonton mengharapkan hiburan yang praktis dan tidak memakan waktu yang banyak.

Pada tanggal 23 Pebruari 2017 tepatnya pada pukul 19.00 peneliti mengikuti sebuah proses penuangan ide garap yang dilakukan Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Suarabaya di *basecamp* tempatnya di sebelah timur Rumah Sakit Dr. Soetomo, Jalan Mojoklangru Lor No 61. Pertemuan bertujuan untuk membahas tentang gagasan lakon yang akan disajikan pada tanggal 15 Juli 2017 di Gedung Cak Durasim Surabaya.

Para anggota yang menjadi pendukung pagelaran tanggal 15 Juli 2017 mendengarkan sebuah ide garap dari Pak Yadek sebagai Sutradara. Dengan ringkasan cerita atau *lakon* sebagai berikut;

Lakon ini menceritakan tentang Raden Gatutkoco dengan Prabu Boma merebutkan suatu wilayah suatu kerajaan jajahan, yang bernama Kerajaan Tunggorono. Menurut cerita Kerajaan Tunggorono ini awalnya merupakan negara jajahan di bawah Kerajaan Pringgondani. Akan tetapi, ketika ada perang besar antara Kerajaan Ngastina dengan rajanya Raden Pandu Dewanata dan Kerajaan Pringgondani dengan rajanya Prabu Trembuko. Perang tersebut dimenangkan oleh Kerajaan Ngastino yang dipimpin oleh Raden Pandu Dewanta dengan terbunuhnya Prabu Trembuko Raja Pringgondani. Ketika Raja Trembuko telah gugur akhirnya Kerajaan Tunggoro sebagai negara jajahan Pringgondani menjadi terbengkalai. Disisi lain di sebrang negara ada kerjaan Trajutimbang dengan Raja yang bernama Prabu Bomantoro yang haus dengan kekuasaan. Melihat ada negara kecil yang terbengkalai seperti Kerajaan Tunggorono, akhirnya Prabu Bomantoro menyerang Kerajaan Tunggorono. Kerjaan Tunggorono kalah dan akhirnya menjadi negara jajahan dari Prabu Bomantoro. Prabu Bomantoro merupakan raja yang mempunyai sifat angkara murka. Ketika Prabu Bomantoro di puncak kesombongannya, Prabu Bomantoro naik kekayaan untuk meminang salah satu Bidadari kayangann. Memang kesaktian dari Prabu Bomantoro ini sangat sakti mandraguna, sehingga para Dewa tidak bisa mengalahkannya. Akhirnya para Dewa meminta bantuan pemuda yang ada di bumi yang bernama Bambang Sutijo untuk mengalahkan Raja yang sombong ini. Bambang Sutijo dengan kesaktianya dapat mengalahkan dan membunuh Prabu Bomantoro. Dari kekalahan Prabu Bomantoro akhirnya negara Trajutimbang dan negara jajahan seperti Kerajaan Tunggorono di ambil oleh Bambang Sutijo, walaupun kerajaan jajahan tadinya milik Kerajaan Pringgondani. Setelah Bambang Sutijo

menjadi Raja, Kerajaan Trajutimbang diganti nama dengan Kerajaan Trajutresno serta namanya di ganti menjadi Boma Narakasuro. Akan tetapi Kerajaan Tunggorono sebagai jajahan, setiap ada perintah dari Prabu Boma tidak pernah melaksanakannya dan menyatakan kudeta ingin kembali menjadi bawahan Kerajaan Pringgondani. Melihat tindakan makar tersebut Prabu Boma marah besar dan akhirnya Raja dari Tunggorono di kejar hingga sampai di Kerajaan Pringgondani dan akhirnya terjadi perang. Pada peperangan tersebut munculah tokoh dari penasihat Pendawa yang bernama Prabu Kresna ingin menyelesaikan pertikaian tersebut. Dari musyawarah antara Prabu Boma, Raden Gatutkoco, Prabu Kresno dan para Panndawa tidak bisa menyelesaikan serta pihak dari Kerajaan Pringgondani dan Kerajaan Trajutresno tidak ada yang mau mengalah. Pada mulanya Raden Puntodewo selaku Pandawa memberi solusi, jika salah satu dari pihak yang bertikai mengalah akan diberi separuh dari kekuasaan Ngamarto. Melihat kedua Raja muda yaitu antara Raden Gatutkaca dan Prabu Boma memiliki gengsi serta tidak mau hanya menerima pemberian begitu saja, karena hal tersebut menyangkut harga diri wibawa seorang raja akhirnya tetap pada pendirian awal. Melihat konflik semakin memanas Raden Bima Sena marah dan memberi solusi untuk mengadakan perang, yang menang dapat memiliki keraja Tunggorono. Raden Bima Sena mengetahui bahwa antara Raden Gatutkoco dan Prabu Boma merupakan pemuda sakti yang pernah hidup di khayangan. Peperangan tersebut dimenangkan oleh Raden Gatutkoco serta Kerajaan Tunggorono menjadi milik Kerjaan Pringgondani(Radio MTB tanggal 13 Juli 2017, pukul 13.00).

Sesudah pemaparan dari ringkasan *lakon* sutradara bersama anggota menentukan judul dari *lakon*. Setelah perundingan berlangsung

Pak Yadek selaku sutradara memutuskan untuk *lakon* tersebut diberi judul “Ngabar Sawung Suroloyo”. Hal yang pertimbangan bahwa judul dari suatu pertunjukan merupakan daya tarik tersendiri. Sebetulnya isi cerita dari *lakon* “Ngabar Sawung Suroloyo” sama halnya dengan cerita “Rebut Kikis Tunggorono”. Tetapi sutradara memilih cerita tersebut dengan alasan yang pertama; melihat isi *lakon* yang menceritakan dua kesatria yang pernah hidup di kayangan (Ngabar: pertarungan, Sawung: Kesatria, Suralaya; Kayangan). Kedua, sutradara ingin menyugukan sebuah judul *lakon* yang belum pernah diketahui oleh penonton, sehingga penonton merasa penasaran ingin melihatnya. Ketiga, sutradara ingin membuat *lakon* yang dapat diterima di semua kalangan serta menyugukan pertunjukan dengan mengikuti perkembangan ilmu teknologi dan komunikasi (wawancara Pak Yadek di Taman Budaya, tanggal 11 Juli 2017).

2). Tahap Kedua (T1)

Tahap kedua merupakan usaha sutradara mengkongkretkan gagasan dari ide cerita atau *lakon* melalui wujud artistik. Setelah pemaparan cerita, sutradara melakukan pengestingan tokoh dengan cara; 1) Ketika anggota komunitas sudah ada yang cocok untuk mewakili salah satu dari tokoh Wayang dengan *lakon* tersebut maka langsung saja sutradara mengkestinya, contoh Dodik Bomantoro merupakan anggota dari komunitas, beliau sudah terbiasa dengan keasting Gatotkaca serta bentuk tubuhnya mewakili dari tokoh tersebut dan akhirnya sutradara menyatakan bahwa pamaran tokoh Gatotkaca ialah Dodik Bomantoro. 2) Ketika anggota komunitas belum ada yang mewakili dari suatu tokoh, sutradara berusaha mencarinya. Mengingat komunitas ini sangat banyak anggota dan jaringannya akhirnya sutradara memutuskan untuk meminta bantuan para pemuda Wayang Orang Barata Jakarta dan Komunitas Wayang Orang Yogyakarta, contohnya Doni merupakan pemuda yang aktif di dunia Wayang asal Yogyakarta sebagai Samba. Untuk memarnai cerita “Ngabar Sawung Suroloyo” dibutuhkan komedian yang pandai lawakan. Hal ini dibutuhkan karena dalam cerita diperbanyak porsi humornya akhirnya sutradara memutus

Pak Gandis Asal Jakarta menjadi Gareng. Mengingat Pak Gandis merupakan pemain lawak yang pandai dalam membuat humor.

Pada tanggal 25 Maret 2017 Sutradara menekankan pada semua anggota komunitas untuk memperhatikan tokoh-tokoh yang ada dalam *lakon* “Rebut Kikis Tunggorono”. Setelah melihat pementasan dari Wayang Orang THR para pemain dan penata tari yang tergabung pada pertunjukan melakukan pencarian gerak dengan gaya Jawa Timur dan Surakarta. Rika Sulis selaku penata tari berpengalaman dalam menyusun gerak tari Wayang Orang, pastinya sudah merencanakan dengan cermat untuk menghasilkan sebuah koreografi yang selalu diingat oleh penonton. Oleh karena itu proses kerja perencanaan menjadi suatu proses kerja yang sangat penting serta tanggung jawab bagi penata tari. Ketika pencarian gerak, penggunaan kulit tubuh penari merupakan pendukung utama dalam pembentukan suatu gerak yang dihasilkan.

Agar mampu menyelesaikan koreografi, seorang penari diwajibkan menjaga kualitasnya, serta harus sanggup melaksanakan tugas kepanariannya secara fisik dan fisikis. Kesiapan secara fisik dibutuhkan agar tubuh mampu melakukan tehnik gerak yang seharusnya dilakukan sesuai dengan tuntutan *lakon*. Sementara kemampuan fisik diperlukan penari, agar mempunyai rasa percaya diri terhadap kemampuan yang dimiliki untuk memlukan tugas kepanariannya. Kemampuan didalam mentransformasikan peran yang didasarkan atas kebutuhan karakter gerak ataupun karakter tokoh sesuai dengan cerita ataupun tokoh sesuai dengan *lakon* maupun peran yang dibawakan.

Melihat bentuk pertunjukan yang disajikan terdapat budaya besar yang dialkulturasi kedalamnya. Dua budaya tersebut adalah budaya Jawa Timur dan budaya Surakarta. Hal tersebut dapat dilihat dengan bentuk pertunjukanyang menggabung unsur-unsur pertunjukan Wayang Orang Surakarta dan Jawa Timur. Sebagai contoh adegan *Alasan* yaitu adegan yang menceritakan perang kembang antara jin-jin yang menggunakan

bentuk gerak tari Jawa Timur untuk dan Abimanyu menggunakan gerak tari Surakarata.

Selain pencarian gerak sutradara melakukan latihan *antawecana* atau yang disebut dengan dialog. Latihan dialog sebelumnya para pemeran atau penari sudah mempunyai bekal dari apresiasi pertunjukan Wayang Orang THR. Selanjutnya sutradara hanya membenahi baik secara intonasi, nada suara, karakter suara, serta panjang pendeknya kata atau kalimat yang diucapkan oleh penari guna menunjang penokohan.

Bila ditinjau dari sisi para penari atau pemeran, semua para anggota dari Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya sangat antusias dalam pembelajaran dialog. Hal ini dikarenakan para penari tidak semua bisa berbahasa Jawa dengan benar serta unggah-ungguh dan tata krama. Dalam tata rias dan busana dapat dilihat dari bentuk penggunaan make up modern sebagai penunjang pertunjukan. Segi iringan, garap iringan juga tidak luput dari perhatian. Penambahan instrumen biola dan drums menjadikan kemasan iringan lebih modern. Konsep pementasannya menggunakan konsep panggung wayang orang dengan panggung prosenium modern lengkap dengan tata cahaya properti artistik yang mendukung hidupnya adegan pada *lakon* yang disajikan dan menarik perhatian penonton untuk menikmati.

3). Tahap Ketiga (T2)

Tahapan ini merupakan tahapan prospektif dari Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya, dengan penyesuaian antara eksplorasi dengan prepektifnya. Kehadiran adegan komedi juga merupakan hiburan salah satu bentuk menarik audies penikmat pertunjukan

Lakon yang dipentaskan selama kurang lebih 2 jam dimaksud agar pertunjukan tidak menjemukan karena aktivitas masyarakat surabaya yang pada menuntut keefesianan waktu. Kerja sutradara dalam mengorganisasi atau menyusun berbagai adegan didalamnya, telah dihasilkan saat pencarian gerak dan pembelajaran dialog.

Proses ini sangat lekat dengan struktur atau bentuk *lakon* yang digarap. Oleh karena itu aspek-aspek estetis serta perpaduan gerak dan dialog mulai disadari untuk dikelola menjadi keutuhan yang sesuai dengan kebutuhan sutradara dalam penggrapan *lakon*.

4). Tahap Keempat (T3)

Tahapan ini merupakan usaha mendekati prospektif dari garapan dari Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya dengan menggunakan elemen-elemen pertunjukan wayang orang. Yang dilakukan Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya dalam konkretisasi panggung dengan menggunkan pendekatan tradisi dan modern yang dimodifikasi tanpa menghilangkan bentuk aslinya.

Sebelum pementasan dilaksanakan Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya melakukan gladi bersih. Gladi bersih ini dimaksud adalah latihan perpaduan anatara gerak dan dialog menyesuaikan panggung. Proses ini dilakukan berulang-ulang hingga empat kali pertemuan, tujuannya agar kualitas tehnik gerak dan dialog dapat dilakukan secara optimal ketika nantinya sudah diiringi dengan Gamelan sebagai iringan. Pada proses ini seorang penata gerak ikut andil dalam memilah dan memilih gerak yang merupakan suatu aspek penting dalam menyuguhkan *lakon*, serta menghadirkan cerita pada bagian mana yang diberi tekanan. Sehingga dialog dan gerak merupakan media untuk menyampaikan pesan diantara sekian banyak elemen dalam pertunjukan wayang orang. Misalnya ketika Patih Pancatnyono mendengar perkataan dari Prabu Kahono akan makar, seorang penari yang mempunyai peran tersebut harus bisa menggambarkan seseorang yang marah dengan suara besar, omongan kesar serta gerak seakan-akan ingin membunuh.

Dari pernyataan tersebut dapat ditarik kesimpulan bahwa sutradara dan penata tari pada komunitas ini selalu berkolaborasi dalam menyusun sutau adegan, agar maksud dan pesan yang disampaikan pada *lakon* dapat diterima oleh penonton.

Pada penggarapan *lakon* “Ngabar Sawung Suroloyo” peneliti mencoba membedah wayang dengan yang dibawakan oleh Wayang Orang THR, akan tetapi ada beberapa garap-garap yang kemudian ditawarkan oleh para penonton yaitu gerak dan dialog. Pada dasar penggarapan wayang orang ini sedikit sekali dialognya, akan tetapi makna yang akan disampaikan sangat dalam. Sebagai anggota yang tergabung pada komunitas ini diharapkan sangat totalitas dalam mengemban tugas sebagai tokoh.

Sebetulnya pemain wayang orang merupakan aktor yang bisa dikata mumpuni dari segala bidang seni, contohnya akting, tari, penguasaan tembang, dialog serta merespon segala apa yang diadalam panggung seperti sinetron dan itupun disajikan secara langsung didepan ponoton tidak seperti sinitron televisi. Begitu adegan mulai di mulai hingga akhir serta tidak boleh ada kesalahan, maka perlu adanya persiapan yang sangat matang.

Penari sekaligus pemeran tokoh yang diceritakan adalah yang profesional dalam bidangnya termasuk pendukung lainnya demi terwujudnya gagasan sang sutradara. Kehadiran lawakan yang menghibur juga merupakan salah satu bentuk menarik simpati penonton pertunjukan.

Antara dialog, iringan, gerak, panggung, dan properti merupakan suatu unsur kesatuan yang saling mengikat pada pertunjukan wayang orang. Setiap pertunjukan Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastiana Surabaya diharapkan ada hal yang berbeda, maka dari itu pentaaan gamelan sebagai iringan serta artistik panggung harus saling bisa menjadi daya tarik tersendiri pada penggarapan wayang orang. Kompeser, artistik, dan sutradara sebisa mungkin menyamakan presepsi agar jalannya pementasan bisa berjalan lancar.

Berdasarkan uraian diatas dapat disimpulkan bahwa pada pertunjukan Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastiana Surabaya dalam setiap penyajiannya mengandung elemen-elemen pertunjukan, seperti halnya gerak, dialog, iringan, *lakon*, panggung, tata rias dan busana dimana

semuanya harus saling berhubungan serta sudah dikuasai oleh para penari. Sehingga akan menjadikan daya tarik dan pesona bagi penari serta membuat penonton tertarik untuk melihatnya.

5). Tahap Kelima (T5)

Tahapan yang terakhir merupakan tahapan konkretisasi penerimaan, yaitu ujicoba mendekati konkretisasi penciptaan elemen-elemen pertunjukan kepada penonton. Kehadiran para pemuda-pumuda yang ingin melastariakan wayang orang di Surabaya merupakan salah satu bentuk menarik simpati penonton sebagai penikmat pertunjukan. *Lakon* yang dikemas serta dipentaskan dalam waktu dua jam dimaksud agar pertunjukan tidak terasa membosankan karena aktivitas masyarakat di Surabaya saat ini yang begitu padat sehingga menuntut efesiensi waktu.

Komunitas Graha Seni Mustika Yuastiana Surabaya dengan pertunjukannya dengan pertunjukannya tersebut melakukan bentuk cara dalam konkretisasi panggung dengan melakukan pendekatan garap tradisi dan moderen serta dimodifikasi tanpa menghilangkan bentuk tradisinya. Mencermati para palaku dan anggota dari Komunitas Graha Seni Mustika Yuastiana Surabaya dalam identifikasi gagasan budaya sumber dalam terori Pavis pada penelitian ini. Para anggota dan pelaku yang terlibat di dalamnya mempunyai latar yang heterogen karena masing-masing berasal dari latar belakang daerah yang berbeda. Oleh karena itu, interaksi di dalmnya melibatkan percampuran kebudayaan dalam proses seni yang dilakukan.



Gambar 3 : Para pamain Wayang Orang Komunitas *lakon* “Ngabar Sawung Suroloyo” Graha Seni Mustika Yuastiana Surabaya. (dok. Dwi, 2017)

Para anggota dan pelaku yang heterogen, latar budayanya mewakili sifat heterogen masyarakat Surabaya. Dengan demikian, secara tidak langsung keheterogenan anggota dan pelaku yang terlibat didalamnya dapat memahami, menyesuaikan, serta melayani selera masyarakat Surabaya yang diaktualisasikan melalui pertunjukan wayang orang *lakon* "Ngabar Sawung Suroloyo".

Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya dan Transformasi

Perubahan selalu berlaku pada semua masyarakat, setiap saat dimana mereka hidup dan berada. Perubahan dapat berlangsung secara tiba-tiba dan serentak. Kadangkala perubahan itu berlangsung lambat dan sukar diterima masyarakat, bahkan masyarakat tersebut tidak sadar serta tidak memperhatikan akan berlakunya perubahan yang telah melanda kehidupan mereka. Hal ini sesuai dengan yang diungkapkan Soetarno dalam Jurnal *Resital* Vol. 9 No.2 Desember: 118-128 yang berjudul "Pertunjukan Wayang Dalam Era Global" Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta. Pertunjukan wayang yang dikemas untuk masa harus menyesuaikan dengan selera penonton serta telah mengalami perubahan bentuk.

Kesenian sebagai unsur kebudayaan dalam perjalanannya mengalami perkembangan dari masa ke masa baik dalam bentuk penampilan, alat-alat yang digunakan ataupun pokok yang terkandung dalam suatu wayang orang. Bila dilihat dari perkembangannya, ada yang dikenal sebagai seni tradisional suatu bentuk seni yang bersumber dan berakar dan berakar serta telah dirasakan sebagai milik sendiri oleh masyarakat lingkungannya, pengolahannya dirasakan atas pendukungannya (Kasim. A, 1981: 36).

Kesenian tradisi seperti wayang orang pada umumnya mengalami perubahan lambat karena kesenian tersebut didukung oleh masyarakat yang memiliki sikap yang cenderung terikat dengan norma dan adat, tapi bukan berarti tidak mengalami perubahan sama sekali. Keberadaan wayang orang semakin ditinggalkan oleh masyarakat yang terpengaruh oleh perkembangan jaman

memerlukan adanya sikap mental tanggung jawab dari para pecinta seni khususnya wayang orang. Wayang orang keberadaannya mulai dilupakan keberadaannya oleh masyarakat, hal ini sesuai dengan pendapat Sedyawati yang mengatakan; Seni tradisi juga menjadi isoterik karena sebagian besar pendukungnya sudah meninggalkan dengan alasan yang dibuat-buat, bahwa seni tradisi sudah tidak sesuai lagi dengan arus perkembangan jaman, sudah tidak memadai cita rasa modern (1981: 61).

Di era globalisasi saat ini, wayang orang hampir tidak berkembang, sehingga peminat dari kesenian tersebut sangat sedikit sekali. Walaupun ada, tetapi para penikmat merupakan dari kalangan orang yang lanjut usia. Dengan adanya kasus seperti peneliti mengkaitkan dengan teori perubahan menurut Sedyawati (1984) mengandung dua pengertian salah satunya peneliti membuktikan dengan adanya upaya dari pelestarian dan perkembangan wayang orang dari kelompok sosial, terutama pada era modern dihadapkan dengan tantangan dan kondisi masyarakat yang hidup di jaman kemajuan. Dengan adanya perubahan komposisi penduduk, tingkat pendidikan, mata pencaharian serta industrilisasi mampu menggeser aspek kehidupan kebudayaan masyarakat yang hidup di perkotaan seperti Surabaya.

Sesuai dengan penelitannya pertunjukan wayang orang sebagai salah satu bagian dari aspek budaya masyarakat Jawa, khususnya Wayang Orang THR telah mengalami kesulitan dalam perkembangannya, serta dihadapkan pada problematika sebagai dampak modernisasi. Kepunahan sebuah kesenian tradisi lokal sebagai aset budaya mungkin dapat terjadi jika tidak adanya kepedulian serta keinginan, terutama generasi muda selaku yang bertanggung jawab untuk meneruskan serta melestarikan seni tradisi yaitu wayang orang. Sejalan dengan teori perubahan yang diungkap oleh Sedyawati (1984) yang pertama, menurut para anggota dari Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya, dapat disimpulkan bahwa maksud dan tujuan dari teater tradisi yaitu Wayang Orang antara lain; 1) kita belajar untuk

menghargai para pelaku seni dan pecinta seni budaya asli bangsa Indonesia sebagai aset kebudayaan nasional yang bernilai luhur, 2) memotivasi dan memberikan dukungan semangat kepada seniman muda untuk terus berapresiasi dan berkeaktifitas dalam melestarikan seni teater tradisi wayang orang di Surabaya, 3) Kegiatan ini merupakan ajang untuk menunjukkan kemampuan dalam mengembangkan dan menunjukkan dalam mengembangkan Seni Budaya wayang orang, 4) menjadi ajang bersosialisasi untuk merekatkan kembali tali persaudaraan sebagai wujud kebersamaan, 5) sebagai sarana hiburan bagi masyarakat

Selaku yang bertanggung jawab untuk meneruskan serta melestarikan Wayang Orang, para pemuda-pemuda yang bergabung dalam Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya ingin memunculkan kembali rasa memiliki terhadap kesenian tradisi. Hal ini dapat kita lihat dengan adanya tujuan Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya melakukan transformasi wayang orang.

Menurut data-data yang telah diperoleh dilapangan serta dengan adanya pengkaitan berberapa pendapat, peneliti mendapatkan interperitasi dari tujuan transformasi pada pertunjukan wayang orang di Surabaya disebabkan oleh keinginan komunitas tersebut meregenerasi pemain wayang orang, menumbuhkan karakter anak bangsa, dan meningkatkan daya tarik penonton kesenian wayang orang. Oleh karena itu, dalam diskusi ini pengkaji akan membahas tujuan penyebab Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya melakukan transformasi pertunjukan wayang orang di Surabaya.

Bentuk Pertunjukan Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya

Wayang orang sebagai sajian seni pertunjukan di era globalisasi mengalami perkembangan yang pesat. Sejarah perkembangan sebuah seni pertunjukan cenderung ditentukan oleh berbagai faktor. Pertama, adanya pengaruh langsung dari pertumbuhan masyarakat dengan pergeseran lapisan-lapisan serta golongan-golongan.

Kedua, adanya daya cipta dari pihak lapisan seniman. Begitu juga dengan pendapat Sumarsam mengatakan bahwa, salah satu dari ciri ciri kebudayaan Jawa adalah ketebukaan terus-menerus orang Jawa kepada kebudayaan dan gagasan-gagasan dari luar (2003:3).

Melihat dengan pesatnya tawaran hiburan, sebagai komunitas yang beranggotakan pemuda-pemuda, Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya merasakan prihatin terhadap kesenian Wayang Orang yang semakin lama semakin sedikit ponotonnya. Yudok selaku pemain serta ketua kominitas menegaskan bahwa pertunjukan Wayang Orang THR bersifat biasa dan kurang memahami selera penonton, sehingga perlu adanya perubahan pertunjukan(wawancara pada tanggal 26 Mei 2016). Sejalan dengan pendapat Machionis yang mengatakan; perubahan adalah transformasi dalam organisasi masyarakat, dalam pola berpikir dan dalam perilaku pada waktu tertentu di mana, konsep dasar dari perubahan sosial mencakup tiga gagasan: perbedaan, pada waktu yang berbeda dan diantara sistem sosial yang sama (Sztompka, 2011:3).

Perubahan dalam arti pengelolaan berdasarkan unsur-unsur tradisi yang diberi nafas pemberian suatu nilai terhadap objek yang sesuai dengan tingkat perkembangan masa, tanpa mengurangi atau menghilangkan nilai-nilai tradisi (Sedywati, 1984). Seperti halnya yang terjadi pada pertunjukan Wayang Orang Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya. Tampilan pertunjukan yang tidak meninggalkan esensi wayang orang, kini telah berkembang dengan penyesuaian dengan era modern yang syarat dengan nilai-nilai budaya Jawa. Namun hal ini pesan yang terkandung harus tetap tersampaikan. Sebab dari perkembangan ini salah satunya yaitu meningkatnya daya konsumerisme masyarakat akan selera.

Seperti pendapat Soedarsono yang mengatakan bahwa, perkembangan seni pertunjukan selalu terkait dengan perkembangan penghasilan rata-rata penduduk yang merupakan konsumen seni pertunjukan mereka (1998: 48). Contoh

dalam nilai-nilai budaya Jawa yaitu ketika adegan terakhir Kresna memberi pesan “*crah agawe burbrah, rukun agawe sentosa*”. Dari dialog tersebut dapat diartikan, perselisian dapat mengakibatkan perselisian, sedang kerukunan dapat kenyamanan dan aman Burhan Nurgiyantoro (2002), pada *Jurnal Bidang Kebahasaan, Kesusastraan dan Kebudayaan*. Penelitian ini konsentrasi dalam hal transformasi nilai pewayangan dalam drama Indonesia (2002). Hasil penelitiannya yang menilik data transformasi nilai pewayangan yang terkandung dalam teks drama ditemukan dalam lima unsur intrinsik, yaitu pada (1) alur, (2) penokohan, (3) latar, (4) tema, dan (5) penggunaan perbandingan-perbandingan. Hal ini sesuai dengan pemaparan peneliti yaitu perkembangan teknologi dan komunikasi senantiasa ikut andil dalam perubahan seni pertunjukan. Berawal dari hal tersebut, perkembangan ini akhirnya dapat berpengaruh pada tampilan pertunjukan, yaitu format sajian atau dengan kata lain lebih dikenal transformasi. Transformasi yang dimaksud yaitu perubahan bentuk awal pada penampilan pertunjukan Wayang Orang THR lakon “Rebut Kikis Tunggorono” hingga Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya lakon “Ngabar Sawung Suroloyo”. Transformasi disertai dengan perubahan elemen Wayang Orang, diantaranya dialog serta adegan, gerak, iringan, panggung, perlengkapan, tata rias dan busana.

a) Struktur Dramatik Pakeliran Lakon Wayang Orang dan Skenario

Penyajian Wayang Orang pada dasarnya mengacu pada karakteristik pada Wayang kulit. Penyusunan dialog dalam adegan per adegan tidak akan terwujud, apabila sutradara tidak memiliki landasan serta pengetahuan yang luas. Sebaliknya, walaupun lakon yang disuguhkan memiliki daya tarik tersendiri, namun tidak di dasari dengan pengetahuan penyusun dialog, maka lakon yang dianggap menarik, tidak terwujud.

Pada pertunjukan Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya lakon “Ngabar Sawung Suralaya” terdiri dalam tiga *pathet* hal ini seperti sejalan dengan Hadiprayitno yang mengatakan lakon

wayang tradisional memiliki bangunan konvensional, yaitu disusun secara hirarkis dalam struktur yang terbagi dalam *pathet, jejer dan* adegan (1990:44). Melihat dari data diatas, Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya menggunakan *pakeliran lakon* yang sesuai wayang orang yang ada. Dalam satu lakon tiga kategori yang didasarkan *pathet* yaitu *pathet nem, pathet sanga, dan pathet manyura*. Dalam tiga kategori waktu tersebut, terdapat pembagian level dibawahnya, yaitu levalisasi peristiwa yang disebut *jejer* yang masih terbagi menjadi beberapa adegan. Lebih lanjutnya, Wahyudi menjelaskan bahwa *jejer* adalah rangkaian adegan secara *sintamatis* yang kategorisasinya di dasarkan pada tiga persoalan, yaitu 1) tempat dan peristiwa terjadi masih berada dalam satu “wilayah” teritorial, 2) pokok permasalahan masih berada dalam satu topik, dan 3) khusus untuk pergantian *jejer I* ke *jejer II* ditandai dengan *Suluk Pathet Kedhu* pada pertunjukan Gaya Surakarta ataupun *Suluk Plecung Wetah* untuk pakeliran Gaya Yogyakarta (2011: 114). Lebih lanjutnya Wahyudi (2011) menjelaskan memungkinkan penandaan pengelompokan *jejer* ke dalam *pathet* yang berdasarkan iringan dan *sulukan* (Mudjanattistomo, 1977: 166, 210-252).

Tetapi dalam struktur dramatik *pakeliran lakon* ada pengalohan struktur guna terwujudnya suatu cerita serta penonton dapat terbawa dalam arus cerita. Pada *pathet nem* terdapat dua *jejer* dengan pembagian *jejer I* terdapat dua adegan. Pada *pathet sanga* terdapat satu *jejer* dengan satu adegan. *Pathet manyuro* terdapat satu *jejer* dengan tiga adegan.

Pada *pathet nem* terdapat dua *jejer* dengan pembagian *jejer I* terdapat dua adegan yaitu adegan Prolog pada Kerajaan Tunggorono dan adegan Paseban, sedangkan *jejer II* terdapat satu adegan yaitu adegan Kerajaan Trajutresno. Dalam rangkaian peristiwa ini pola bangunan lakon menunjukkan keberadaannya dalam dua *jejer*.

Prolog melukiskan atas penolakan Raja Kahono menjadi bawahan dari Kerajaan Trajutresno. Adanya peristiwa tersebut

menyebabkan adanya adegan kedua, yaitu paseban yang menceritakan peperangan. Peperang yang didasari dari penolakan mendasari perpindahan *jejer I ke jejer II*. Pada *jejer II*, Patih Pancatnyono menghadap kepada Prabu Boma untuk memberi berita bahwa Kerajaan Tunggorono yang dipimpin oleh Raja Kahono melakukan kudeta. Setelah Patih Pancatnyono mengabarkan berita, datang Raden Samba dan Raden Setyaki untuk membawa berita bahwa Prabu Boma dipanggil oleh Prabu Kresna untuk segera pergi ke Kerajaan Amarto guna menyelesaikan masalah yang terjadi pada Kerajaan Tunggorono. Berangkatlah Prabu Boma bersama Prabu Krentagnyono menuju Amarto. Peristiwa tersebut merupakan pergerakan peristiwa dengan ditandai pergantian *pathet nem* ke *pathet sanga* yang ditandai dengan pembawaan iringan *pathet sanga*. Dengan demikian, rangkaian pada *jejer I* dan *jejer II* yang didalamnya terdapat beberapa adegan merupakan satu rangkaian *pathet nem*, karena pokok masalahnya sama, yaitu keberadaan Kerajaan Tunggorono.

Pada *pathet sanga* terdapat satu *jejer* dengan satu adegan, yaitu adegan tengah hutan. *Pathet sanga* ditunjukkan dengan pembawaan *Suluk Kedhu* oleh dalang. Adegan ini menceritakan perjalanan Raden Abimanyu bersama para Punokawan yang diberi tugas oleh Raden Puntadewa menuju Rahtawu agar menemui Eyang Abiyasa guna meminta saran bab perebutan Kerajaan Tunggorono. Oleh karena itu, terjadilah pergerakan peristiwa dari adegan keempat menuju adegan ke enam yang ditandai dengan pergantian *pathet nem* ke *pathet manyuro*.

Pathet manyuro terdapat satu *jejer* dengan tiga adegan, yaitu adegan kerajaan Amarta, Blabar Wojo, dan Palagan. Pada adegan Kerajaan Amarta menunjukkan peristiwa Raden Puntadewa bersama saudara dan Prabu Kresna melakukan persidangan antara Raden Gatotkoco dengan Prabu Boma yang berebut kekuasaan atas Kerajaan Tunggorono. Dalam rangkaian persidangan ternyata Raden Gatotkoco dan Prabu Boma tidak ada yang menang. Sehingga Raden Bimasena menyatakan untuk diadu perang saja dan tidak boleh dibantu. Terjadilah perang antara

Raden Gatotkoco dan Prabu Boma. Pada adegan Blabar Wojo melihat Prabu Boma akan kalah melawan Raden Gatotkaca, Raden Samba menyuruh Raden Setyaki untuk membantu Raden Boma mengalahkan Raden Gatotkaca. Pada adegan Palagan Prabu Boma dikalahkan oleh Raden Gatotkoco akan tetapi dari belakang ternyata Raden Boma dibantu Raden Setyaki. Dengan senjata gadanya Raden Setyaki mengenai kepala Raden Gatotkaca, akhirnya Raden Gatotkaca kalah. Melihat kejadian tersebut, Raden Abimanyu menghidupkan kembali Raden Gatotkaca.

Datangnya punokawan sebagai pengawas peperangan ikut andil dalam adegan ini. Melihat kecurangan tersebut akhirnya Punokawan memanggil Raden Ontoseno agar membantu saudaranya Raden Gatotkoco. Ditengah perjalanan Raden Setyaki dihadang oleh Raden Ontoseno. Raden Setyaki lari tunggang langgang, akan tetapi Raden Setyaki dibantu oleh Prabu Krentagnyono. Melihat kejadian itu, Punokawan memberi kabar kepada Raden Bimasena bahwa peperangan terjadi kecurangan sampai-sampai Prabu Krentagnyono ikut andil dalam peperangan. Raden Bimasena akhirnya mengejar Prabu Krentagnyono dan akhirnya kalah. Dari segi peristiwa, sebelumnya peperangan sudah ada aturannya yaitu tidak boleh dibantu, akan tetapi Prabu Boma dibantu terlebih dahulu. Sehingga Kerajaan Tunggorono menjadi milik Raden Gatotkoco. Selesailah seluruh rangkaian peristiwa dalam lakon "Ngabar Sawung Suroloyo".

Dalam pengkajian yang dilakukan terdapat beberapa hal yang tidak lazim dijumpai oleh lakon tersebut. Pertama, Biasanya di Wayang Orang THR lakon ini berjudul "Rebut Kikis Tunggorono". Akan tetapi pada petunjuk Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya diberi nama "Ngabar Sawung Suroloyo". Kedua, adanya adegan Kerajaan Tunggorono pada *jejer I*. Pada umumnya *jejer I* merupakan gambaran dari Kerajaan Trajutesno. Ketiga, peristiwa datangnya Patih Pancatnyono sebagai utusan Prabu Boma untuk menyuruh Prabu Kahono pergi ke Kerajaan Trajutesno dan akhirnya perang diluar istana Kerajaan Tunggorono.

Pada fenomena tersebut *lakon* yang ada hanya menceritakan datangnya Prabu Kahono ke Kerajaan Trajutresno serta mnegatakan kudeta didepan Prabu Kahono secara langsung. Keempat, adanya tokoh Raden Abimanyu, Semar dan Begawan Ontobogo. Biasanya tokoh tersebut tidak dimunculkan di Wayang Orang THR. Kelima, hadirnya selir-selir Raja Kahono. Pada pertunjukan Wayang Orang THR tidak pernah dimunculkan.

Ketidak laziman dari kelima merupakan kreativitas Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya dalam menyuguhkan pertunjukan, agar penonton mengerti rentetean peristiwa yang jelas serta diharapkan tidak menimbulkan pertanyaan.

b) *Dialog Wayang Orang Lakon “Ngabar Sawung Suroloyo”*

Terlihat dari dialog dalam pementasannya, Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya sangat mudah dicerna dikalangan anak muda. Adegan demi adegan digelar sangat menarik dan terperinci, sehingga mengundang daya tarik tersendiri.

c) *Gerak*

Gerak merupakan perwujudan dari suatu ide yang kreatif. Gerak tubuh dalam tari merupakan elemen dasar pada tari(Sal Murguyanto: 1983:20). Pemaparan dan karakter tokoh dapat melihat pada fisik peraga. Gerak tari pada Wayang Orang sebagian besar ditentukan oleh postur tubuh penari. Pada pemilihan penari untuk menjadi seorang tokoh pada Wayang Orang, Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya melihat bentuk tubuh penari.

Tipe untuk penari *alus* seperti Reden Abimanyu biasanya badannya kecil, tinggi sedang, langsing, memiliki wajah yang lonjong, dan hidung berpunggung sipit. Peraga tersebut diharapkan tidak menekuk tubuhnya pada sudut yang lebih dari 45 derajat dari badannya. Pandangan mata, tidak boleh diangkat tetapi harus tetap berpancang ke tanah pada jarak yang sudah ditentukan, rotasi tubuhnya halus, bicaranya lembut, suara *ajeg* serta tanang.

Pemeran dan karakter tokoh kuat atau gagah seperti Raden Gatutkaca biasanya mempunyai postur tubuh yang tinggi, kokoh atau besardan bermata bulat. Karakter tokoh gagah memilki gerak ekspasif dan agresif. Anggota tubuhnya naik sampai sudut-sudut lurus pada tubuhnya, lengan-lengannya menjulur dan dilambungkan ke atas sampai ke level kepalanya atau bahkan diatasnya, matanya terbuka lebar. Pada karakter gagah biasanya menyesuaikan watak yang sesuai dengan peran dibawakannya.

Pemeran dan karakter tokoh kuat atau gagah seperti Raden Gatutkaca biasanya mempunyai postur tubuh yang tinggi, kokoh atau besardan bermata bulat. Karakter tokoh gagah memilki gerak ekspasif dan agresif. Anggota tubuhnya naik sampai sudut-sudut lurus pada tubuhnya, lengan-lengannya menjulur dan dilambungkan ke atas sampai ke level kepalanya atau bahkan diatasnya, matanya terbuka lebar. Pada karakter gagah biasanya menyesuaikan watak yang sesuai dengan peran dibawakannya.

Berpijak pada gerak-gerak dari tari Jawa gaya Surakarta, Komunitas ini membuat gerak yang dimodifikasi menjadi daya tarik tersendiri. Dengan demikian seorang penari dituntut untuk mengolah tubuh semaksimal mungkin untuk berkreatifitas tetapi tidak menyalahi aturan dari gerak Wayang Orang. Gerak merupakan hal penting pada yang dapat digunakan untuk melihat adanya perkembangan pertunjukan Wayang Orang.

Seperti halnya pada Wayang Orang THR, pertunjukan yang digelarakan menggunakan gerak gaya Surakarta, akan tetapi Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya kini telah melihat perkembangan dengan menyesuaikan budaya masyarakat Surabaya. Meskipun dengan dengan mengacu pada gerak Wayang Orang gaya Surakarta, komunitas ini mengubah orientasi yang semula di THR diperbanyak dialognya, beralih ke garap gerak. Orientasi garap gerak dimaksud adalah garap gerak yang berhubungan dengan isi *lakon* pertunjukan. Bahasa-bahasa ferbal telah diganti dengan bahasa tubuh yang dianggap lebih menarik

perhatian penonton, akan tetapi pesan-pesan dalam isi *lakon* harus tetap disampaikan.

d) Tata Rias dan Busana

Secara umum, dalam sebuah pertunjukan wayang orang tata rias dan busana tidak boleh ditinggalkan. Busana pada hakikatnya merupakan perlengkapan yang dikenakan oleh penari. Pada hakikatnya tata rias dan busana harus nyaman ketika dipakai oleh penari dan dilihat oleh penonton. Sehingga dalam pertunjukan Wayang Orang, penonton tidak hanya disugahi *lakon* tetapi juga busana yang sesuai dengan jenis penokohnya.

Tata rias dalam wayang orang merupakan unsur yang cukup menentukan nilai dari suatu tarian, penataan wajah atau rias perlu ditangani secara cermat agar bisa mempertegas garis-garis wajah dan membentuk karakter suatu tokoh. Dalam penggunaan tata rias yang terpenting adalah perona mata, perona pipi, perona bibir, dan pemakaian *shading*. Material yang digunakan dalam merias penari anatar lain:

Pada Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya tidak ada tata rias busana khusus yang digunakan, serta tidak ada busana yang berlebihan. Akan tetap, berdasarkan hasil pengamatan penelitian menemukan suatu perkembangan antara Wayang Orang THR dengan Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya.

e) Iringan

Selain dari gamelan berlaras *pelog* dan *slendro*, iringan dalam Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina menghadirkan instrumen modern seperti bass drum dan biola. Hal ini terkait dengan proses pembentukan iringan, para anggota pengrawit selalu menyumbangkan ide demi terbentuk iringan yang cocok dengan gerak yang disampaikan.

Ada beberapa reportor yang disajikan untuk pertunjukan Wayang. Salah satunya pengaplikasian dari Wayang Kulit ke Wayang Orang. Disamping penambahan instrumen, Kuku selaku panata gending juga mengolah

jenis repotoar gending seperti *gangsaran, sampak, srepeg, ketawang, dan ladrang*. Untuk spesifikasi yang lebih utama pada pembuatan iringan pada komunitas ini adalah pembuatan gending reportoar yang dibuat sendiri untuk mengiringi dan menambah terciptanya suasana dalam pertunjukan (wawancara Jalu pada tanggal 15 Juli 2017 di Cak Durasim). Penggarapan iringan mencapai prosentasi 70%, seperti halnya intro dan perang, melihat *lakon* ini banyak adegan peperangan. Pada kasus tersebut dapat dilihat dari perkembangannya pada iringan Wayang Orang THR yang cenderung menggunakan iringan gending reportoar yang sudah ada.

Pada penggarapan gending tidak lepas dari struktural dari gending tersebut. Contohnya gending *Gangsaran* biasanya digarap oleh Wayang Orang THR terdiri dari empat kenong, tiga kempol, satu gong menjadi gantungan ji gantungan mo. Meskipun seperti itu pengembangan bilah nada harus disesuaikan dengan kebutuhan tari. Penambahan instrumen biola dan drum menjadikan iringan semakin menarik perhatian.

f) Pemanggungan dan Perlengkapan

Pagelaran pertunjukan Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya membutuhkan peralatan panggung yang cukup lengkap. Panggung merupakan tempat atau lantai yang berbeda ketinggiannya yang berfungsi sebagai tempat pentas. Pertunjukan Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya *lakon* "Ngabar Sawung Suroloyo" diselenggarakan di Gedung Pertunjukan Cak Durasim Surabaya yang mampu menampung sekitar 200 hingga 500 penonton bahkan lebih. Bentuk panggung prosenium yang digunakan dalam pertunjukan wayang orang. Penggunaan panggung seperti ini jelas bukan asli dari Jawa melainkan merupakan bentuk adaptasi dari tata teknik pentas model teater Barat dengan teknik layar dan side wing yang sudah masuk ke Indonesia pada akhir abad ke-19.

Tata lampu adalah segala perlengkapan perlampuan baik tradisional maupun modern

yang digunakan untuk keperluan penerangan dan penyorotan dalam seni pertunjukan (*tata-lampu.html*, diakses tanggal 29 Juni 2015). Dalam pertunjukan wayang orang *lakon* “Ngabar Sawung Suroloyo”, tata lampu merupakan aspek penting untuk mendukung suasana yang ditampilkan oleh sutradara. Tata lampu juga memberikan suasana dan menguatkan aksen dramatik yang dibangun dalam sebuah pertunjukan wayang orang serta merupakan perlengkapan untuk memberikan kenikamatan penonton sebagai penunjang kualitas pertunjukan. Peranan tata lampu dalam pertunjukan tari sangat berfungsi untuk membantu penari dalam setiap adegan yang akan dibawakan.

Di dalam pementasan Wayang Orang Komunitas Mustika Yuastina Surabaya, tata lampu yang digunakan adalah lampu elektronik (modern lighting) terdiri dari beberapa jenis lampu seperti spot light dan strip light.

KESIMPULAN

Keberadaan Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya merupakan upaya peningkatan apresiasi masyarakat terhadap perkembangannya wayang orang Kemasan pertunjukannya merupakan salah satu proses yang mencari format pertunjukan wayang orang yang menyesuaikan perkembangan dan dapat diterima disemua kalangan serta mengusung konsep kekinian tanpa menengagal nilai-nilai tradisi. Kualitas gerak tari merupakan faktor penting yang mendukung dari komunitas ini. Akan tetapi komunitas ini harus memperbaiki kualitas yang lain meliputi; 1) kualitas gerak tari tradisi khususnya tari Surakata, 2) latihan dialog, 3) latihan tembang.

Proses regenerasi penari di Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya bertujuan untuk melestarikan wayang orang sesuai dengan perkembangan jaman. Regenerasi ini mampu mengembangkan tujuan utama sebagai inti pelestari budaya yang telah dilakukan oleh para generasi sebelumnya. Generasi yang dimaksud yakni para pemuda-pemuda. Dengan beberapa upaya Komunitas dalam pementasan Wayang Orang, diharapkan

nantinya generasi bangsa kita lebih mengenali, memahami, dan menghayati budaya dan kreatifitas sendiri. Selera penonton merupakan pertimbangan utama tanpa harus mengurangi dan mengorbankan kualitas artistik. Penonton saat ini secara tidak langsung sangatlah penting peranannya dalam ikut serta dalam melestarikan kesenian wayang orang.

Transformasi pertunjukan Wayang Orang dari kemasan THR menjadi pertunjukan kemasan dari Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya tidak semata-mata langsung begitu saja. Meskipun banyak orang beranggapan bahwa transformasi ini secara jelas dapat dilihat dari bentuk pertunjukan yang disajikan. Namun dalam hal perubahan tersebut terdapat suatu proses yang tidak mudah dan singkat. Hal ini alasan pengkaji untuk mengungkapkan permasalahan yang terjadi dalam proses transformasi ini. Proses transformasi pada kajian Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya mengacu pada tahapan-tahapan transformasi budaya milik Pavis dalam pertunjukan *lakon* “Ngabar Sawung Suroloyo”.

Perkembangan teknologi dan komunikasi senantiasa ikut andil dalam perubahan seni pertunjukan. Berawal dari hal tersebut, perkembangan ini akhirnya dapat berpengaruh pada tampilan pertunjukan, yaitu format sajian atau dengan kata lain lebih dikenal transformasi. Transformasi yang dimaksud yaitu perubahan bentuk awal pada penampilan pertunjukan Wayang Orang THR *lakon* “Rebut Kikis Tunggorono” hingga Wayang Orang Komunitas Graha Seni Mustika Yuastina Surabaya *lakon* “Ngabar Sawung Suroloyo”. Transformasi disertai dengan perubahan elemen wayang orang, diantaranya dialog serta adegan, gerak, iringan, panggung, perlengkapan, tata rias dan busana.

DAFTAR PUSTAKA

- Bahary, Nooryan. 2008. *Kitik Seni*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Creswell, J.W. 2014. *Penelitian Kualitatif dan Desain Riset: Memilih Diantara Lima*

- pendekatan edisi ke-3. Pustaka Belajar: Yogyakarta.
- Darmoko. 2004. "Seni Gerak dalam Pertunjukan Wayang Orang Tinjauan Estetika" dalam *Jurnal Makara, Sosial Humaniora*. Vol. 8/No. 2, Agustus 2004. Hal: 83-89.
- Darmono, Sapardi D. 2012. *Alih Wahana*. Jakarta: Editum.
- Denzin, N.K, dan Lincoln, Y.S. 2011. *Introduction: The and discipline and partice of qualitive research edisi ke-4*. Thousand Oaks, Ca: Sage.
- Dwi, Narwoko. J & Suyanto, Bagong. 2004. *Sosiologi Teks Pengantar dan Terapan*. Jakarta: Prenada Media.
- Esten, Mursal. 1990. *Minangkabau: Kajian Transformasi Budaya*. Padang: Angkasa Raya.
- Fraenkel, Jack R. 1977. *How to Teach About Values: An Analytic Approach*. New Jersey: Prentice Hall.
- Gie, The Liang. 1983. *Garis Besar Estetika "Filsafat Keindahan"*. Yogyakarta: Supersukses.
- Greetz, Clifford. 1973. *The interpretation of Cultures*. NewYork : Basic Books, Inc. Publishers
- Hadipriyanto, Ki Kasidi. 1990. *Ragam Lakon dalam Sastra Pewayangan*. Laporan Penelitian. Yogyakarta: Balai Penelitian ISI Yogyakarta.
- _____. 2009. "Perlunya Belajar Wayang dalam Kehidupan Budaya Jawa", dalam *Jantra: Jurnal Sejarah dan Budaya*, Vol. IV/No. 7. Edisi Juni. Hal 14-21. Yogyakarta: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata.
- Hersapandi. 1991. *Wayang Orang Sriwedari Suatu Perjalanan Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersil*.
- _____. 2011. "Kehidupan Wayang Orang Sriwedari dalam Perspektif Determinasi Penari Rol" dalam *jurnal Resital* Vol.12/No 2.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Bandung: Arti-line.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1991. *Mutiara yang Hilang: Pengantar Studi Sastra Lisan*. HISKI: Jawa Timur.
- Iskandar. 2009. *Metode Penelitian Pendidikan dan Sosial (Kuantitatif dan Kualitatif)*. Jakarta: Gunung Persada Press Cipayung.
- Jalaludin dan Abdullah. 2013. *Filsafat Pendidikan: Manusia, Filsafat, dan Pendidikan*. Depok: Raja Grafindo Persada.
- Jazuli. 2008. *Paradigma Pendidikan Seni*. Surabaya: Unesa University Press.
- Kerlinger, Fred. 2002. *Asas-asas Penelitian Behavioral*. Yogyakarta: Gadjah Mada University press.
- Manauba, Putera. 1999. *Budaya Daerah dan Jati Diri Bangsa: Pemberdayaan Cerita Rakyat dalam memasuki Otonomi Daerah dan Globalisasi, "Masyarakat Kebudayaan dan Politik"*. XX1. No. 4.
- Mar'at. 1981. *Sikap Manusia, Perubahan Serta Pengukurannya*. Bandung: Ghalian.
- Miles, Mattew. B and Huberman, A. Michael. 1992. *Analisis Data Kualitatif*. Jakarta: UI-Press.
- Mudjanattistomo. 1979. *Pedhalangan Ngayogyakarta Jilid I*. Yogyakarta: Yayasan Habirandha.
- Murgiyanto, Sal. 2002. *Kritik Tari, Bekal dan Kemampuan Dasar*. Jakarta.
- Nawawi, Hadari. 2007. *Metode Penelitian Bidang Sosial*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2002. "Transformasi Nilai Pewayangan dalam Drama Indonesia" dalam *Kajian Sastra: Jurnal Bidang Kebahasaan, Kesusastraan, dan Kebudayaan* Vol.5/No.4. Edisi Oktober. Hal: 26-

37. Yogyakarta: Lembaga Penelitian UGM.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. Metodologi Penelitian: Kajian Budaya dan Ilmu-Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya. Yogyakarta: Pustaka Belajar.
- Rohidi, Tjejep Rohendi. 2011. Metodologi Penelitian Seni. Semarang: Citra Prima Nusantara.
- Pavis, Patrice. 2005. Theatre At The Crossround of Culture. New York: Routledge.
- Safarudin, Balok. 2013. Tesis “Komodifikasi Wayang Topeng Malangan Di Padepokan Seni Asmoro Bangun Kecamatan Pakisaji Kabupaten Malang”. Program Pasca Sarjana, Universitas Udayana Denpasar. Tidak dipublikasikan.
- Saul, Howard Becker. 1984. Art Word. University of California Press.
- Sedyawati, Edi. 1984 Pertumbuhan Seni Pertunjukan. Jakarta: Sinar Harapan
- _____. 2010. Budaya Indonesia; Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah. Jakarta: Rajawali Press.
- Setiawati, Rahmida. 2008. Seni Tari Jilid I. Jakarta. Depdiknas.
- Soedarsono. 1972. Tari-Tarian Indonesia. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Direktorat Jendral Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____. 1984. Wayang Wong: The Ritual Dance Drama in The Court of Yogyakarta. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- _____. Tradisional di Indonesia. Yogyakarta: UGM.
- _____. 1990. Wayang Wong: The Ritual Dance Drama in The Court of Yogyakarta. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. Ed. II.
- _____. 2002. Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi . Yogyakarta: Gadjah Mada Uneversity Press.
- Soedarsono dan Narawati. 2011. Dramatari di Indonesia, Kontinuitas dan Perubahan. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sudiro. 2002. “Kesenian Wayang Orang dan Fungsinya: The Art of Wayang Orang and its Function” dalam Jurnal Penelitian Humaniora Vol. 2/No. 1 Edisi Pebuari. Hal: 1-11. Surakarta: Lembaga Penelitian UMS.
- Sugiyono. 2005. Memahami Penelitian Kualitatif. Bandung: Alfabeta.
- Sumarsam. 2003. Gamelan: Interaksi Budaya dalam Perkembangan Musikal di Jawa. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Supratno, Haris. 2010. Sosiologi Seni: Wayang Sasak Lakon Dewi Rengganis Dalam Konteks Perubahan Masyarakat di Lombok. Surabaya: Unesa University Press.
- _____. 2015. Sosiologi Seni:Folklor Setengah Lisan Sebagai Media Pendidikan Karakter Mahasiswa. Unesa University Press.
- Suprihono, Arif Eko dan Andri Nur Patrio. 2001. “Menemukan Formula Sinematografi Seni Pertunjukan” dalam Jurnal Resital. Vol. 12 No. 1, Juni 2001. Hal: 31-45
- Suryono, Soelistyo J. 2009. Tesis. “Transformasi Keris Surakarta”. Pascasarjana Isi Surakarta. Tidak dipublikasikan.
- Sutopo, H.B. 2002. Metode Penelitian Kualitatif: Dasar-Dasar Teori dan Terapannya dalam Penelitian. Surakarta: Sebelas Maret University Press.
- Suyami. 1992. “Wayang Sebagai Tontonan, Tuntunanm dan Tatanan” dalam Jantra: Jurnal Sejarah dan Budaya Jawa Vol. 1/No. 1. Edisi Juni. Hal:

- 37-49. Yogyakarta: Departemen
Kebudayaan dan Pariwisata.
- Sztompka, Piotr. 2011. Sosiologi Perubahan
Sosial. Jakarta: Pranada.
- Yudiaryani. 2015. WS Rendra dan Teater
Mini Kata. Yogyakarta: Galang
Pustaka
- Wagiyo. 2007. Teori Sosiologi Modern.
Jakarta: Universitas Terbuka.