

KONSEP APIK DALAM KOREOGRAFI WAYANG BABAR

Sri Hadi

Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta

Email: srihadibismo@yahoo.com

ABSTRACT

This article is titled "KONSEP APIK DALAM KOREOGRAFI WAYANG BABAR". It aims to explain choreographic concept of wayang babar. In order to make it possible the article needs the medium of co continuity and development of traditional wayang orang. The concept of APIK is Artistic, performance, inovatif, and communicative. The APIK concept is arts workers of wayang babar's choreographic for the future of wayang wong show. Furthermore, the play is shown by wayang babar of inovatif performance of wayang babar from the modification of wayang wong, using the story, dance, and stage to choreography concept.

Keywords: Wayang Babar, APIK, Concep of choreography.

ABSTRAK

Artikel ini dengan judul "KONSEP APIK DALAM KOREOGRAFI WAYANG BABAR". Tujuan dari artikel ini untuk menjelaskan konsep koreografi wayang babar. Untuk membuat ini semua mungkin konsep ini membutuhkan media yang berkesinambungan dan pengembangan tradisional wayang wong. Konsep APIK adalah artistik, penampilan atau kinerja, inovatif, dan komunikatif. Konsep APIK adalah pekerja seni dari konsepnya wayang babar untuk masa depan pertunjukan wayang wong. Selanjutnya, pertunjukan ini dibawakan oleh wayang babar yang masih inovatif dari wayang wong dengan menggunakan cerita, tarian, dan tahap konsep koreografi.

Kata Kunci: Wayang Babar, APIK, Konsep Koreografi

PENGANTAR

Drama tari Wayang Orang merupakan *genre* seni pertunjukan yang masih hidup di Indonesia khususnya Jawa dan Bali. Sebagai sebuah *genre* berarti mempunyai karakteristik struktur tertentu, sehingga mudah dibedakan dengan yang lain, misalnya jika dibandingkan dengan *genre* Srimpi dengan atau *genre* tari pasangan. Pada faktanya, sejarah perkembangan sebuah *genre* sangat ditentukan oleh berbagai faktor tertentu yang tidak lepas dari unsur pendukung senimannya. Artinya terdapat pengaruh langsung dari pertumbuhan masyarakat dengan adanya pergeseran lapisan-lapisan serta golongan, dan daya cipta atau kreativitas senimannya. (Edi Sedyawati, 1981: 5). Hal tersebut kemungkinan besar karena terjadinya fenomena mobilitas budaya yang selalu terjadi pada setiap perkembangan pada kesenian tradisional seiring dengan kebutuhan dan tuntutan zaman.

Masa sejarah pendudukan Jepang sekitar tahun 1942 dan lahirnya Negara Kesatuan Republik Indonesia yang diproklamirkan oleh Soekarno-Hatta, menandai berakhirnya Wayang Orang sebagai benda pusaka di dalam istana dan berkembang menjadi seni pertunjukan milik masyarakat di luar dinding kraton. Pengembangan di luar dinding kraton Kasultanan Yogyakarta dilakukan oleh Pangeran Suryadiningrat dan Pangeran Tejakusuma, sementara di Surakarta dikembangkan di istana Mangkunegaran oleh R.M.H. Tondokusuma, yang dikemudian hari diangkat menjadi menantu Mangkunegara I.

Proses pembentukan Wayang Orang di luar istana yang nantinya berkembang ke arah profesional ini, abdi dalem wayang mempunyai peranan yang besar dan strategis mengingat pada waktu itu profesi seniman relatif terbatas. Kajian terdahulu memberi berbagai informasi, pembentukan kelompok Wayang Orang Sriwedari telah dilakukan antara tahun 1910-1912 di bawah kekuasaan Kraton Kasunanan Surakarta. Selanjutnya sejak pertengahan tahun 1946 diambil alih oleh pemerintah Negara Kesatuan Republik Indonesia (Hersapandi, 1999: 29 dan 85)

Wayang orang setelah keluar dari istana mengalami perubahan dalam beberapa hal, baik manajemen, tempat, bentuk penyajian, dan fungsinya dari sakral menjadi komersial merupakan suatu bentuk perubahan baru. Jika semula disajikan di pendopo untuk acara kebesaran maupun menjamu para tamu, kemudian berkembang dalam bentuk *proscenium* atau *tobong* serta disajikan untuk masyarakat umum. Untuk kesejahteraan para pendukungnya, para penonton diwajibkan membayar ketika akan menyaksikan pertunjukan wayang orang.

Pada waktu itu keturunan Cina berperan karena memiliki jiwa bisnis, seperti yang dilakukan oleh Gan Kam, group Wayang Orang pimpinan Lie Sien Kwan (Sedy Wandawa), group Wayang Orang pimpinan Tuan Reunecker, dan group Wayang Orang Sri Budaya dari Kediri pimpinan Lo Tiong Sing yang hidup antara tahun 1941-1944. Sebagai kesenian panggung, Wayang Orang gaya Surakarta lebih berkembang dibandingkan dengan Wayang Orang gaya Yogyakarta (Rusini, 2003: 10-13). Munculnya group Wayang Orang seperti Sedy Wandawa, Sriwedari, Ngesti Pandawa, Pancamurti, Sri Budaya, Cipto Kawedar, Bharata, Perkumpulan Masyarakat Surakarta (wayang pembauran etnis Cina-Pribumi), Sri Wanita dan lainnya berkiblat gaya Surakarta.

Sampai dengan saat ini, seni pertunjukan tradisional Wayang Orang istana sampai pada Wayang Orang komersial yang masih dapat dilihat aktivitasnya adalah kelompok Wayang Orang Sriwedari. Hal ini dikarenakan Pemerintah Kota Surakarta menempatkan Wayang Orang Sriwedari sebagai salah satu *icon* kota Surakarta. Selain itu kelompok Ngesti Pandawa Semarang, Bharata Jakarta seminggu sekali mengadakan pementasan, dan juga RRI Surakarta, Swargaloka menyajikan drama wayang berbahasa Indonesia di Gedung Wayang T.M.I.I sebulan sekali. Sementara itu, pertunjukan oleh Sekar Budaya Nusantara terhitung masih memenuhi permintaan *event*, sehingga belum dapat mengangkat derajat Wayang Orang. Melihat kenyataan tersebut,

kiranya Wayang Orang sekarang dapat dikatakan 'hidup enggan mati tak mau', artinya perlu ditangani secara profesional dan dikembangkan sesuai tuntutan zaman. Fenomena-fenomena yang terpapar tersebut diatas cukup memacu penyaji untuk melakukan tindakan penciptaan karya seni dengan bentuk Wayang Babar. Beberapa pertanyaan sebagai wujud permasalahan utama dalam penciptaan karya seni ini sebagai berikut: (1) Mengapa Wayang orang kurang mendapat apresiasi dari kalangan masyarakat? (2) Bagaimana bentuk Wayang orang masa kini atau yang dapat menjawab tuntutan dan kebutuhan masyarakat? (3) Bagaimana bentuk pertunjukan Wayang Babar, dan unsur-unsur atau aspek-aspek apa saja yang perlu digarap?

Artikel ini diawali dengan menjawab permasalahan *pertama* dengan pengamatan pada faktor-faktor pendukung, baik yang berupa sumber daya manusia dan manajemen. Sumber daya manusia sebagai pelaku seni pertunjukan perlu ditingkatkan kualitasnya. Kualitas seorang penari dalam hal ini tidak hanya pada pencapaian teknik tinggi, tetapi juga pemahaman terhadap etos kerja, karya, dan pengabdian seorang seniman.

Selain itu, kupasan tentang konteks manajemen seni pertunjukan dipaparkan dengan metode-metode pelatihan yang terprogram sesuai dengan bidangnya, dengan pemenuhan target tertentu sebagai tolak ukur pencapaian kualitas yang diharapkan. Pada teori manajemen yang berlaku dalam seni pertunjukkan pada dasarnya terbagi menjadi dua, yaitu (1) *manajemen juragan* sebuah manajemen yang bersifat tertutup mengarah pada satu otoriter yang merugikan bagi pendukungnya. (2) Manajemen modern yang lebih bersifat terbuka dan profesional, sehingga kewajiban dan hak dari pendukung dapat terpenuhi dan terlindungi secara hukum.

Untuk mendapatkan jawaban pertanyaan yang *kedua*, pengamatan dilakukan kepada berbagai konsep dan pemikiran tentang kekaryaan sangat diperlukan. Pembentukan kolaborasi melalui penyilangan budaya atau *genre*, perlu dilakukan dengan memanfaatkan

kearifan lokal. Pada proses kolaborasi seni berarti kerjasama untuk menentukan ide, gagasan, dan berproses sehingga mewujudkan sebuah karya seni (tari) yang merefleksikan pertemuan antarbudaya dan atau pertemuan antarbidang seni.

Ketiga, tentang bentuk Wayang Babar sebagai bentuk inovasi Wayang Orang, dalam hal ini penyaji berusaha menggabungkan elemen seni tradisi yang ada sebagai bentuk kearifan lokal yaitu dramatari, Wayang Orang, ketoprak, teater, *langendriyan*, wayang kulit, untuk multimedia maupun bangunan suasana dibutuhkan *screen* hidup, *danscreen* mati. Pemilihan instrumen pentatonis dan diatonis digarap sebagai ilustrasi dalam kesatuan sajian. *Screen* mati adalah ketika layar tidak difungsikan untuk multimedia, diberi *cyclorama* untuk menghadirkan bangunan suasana, sedangkan *Sreen* hidup pada waktu layar difungsikan untuk kehadiran multimedia dengan menggunakan visual gambar melalui LCD. Oleh karena itu, untuk mencapai hal tersebut diperlukan sebuah proses kerja kreatif terhadap elemen terkait. Kedepannya kematangan atas karya nantinya diharapkan dapat menjadi *genre* baru, paling tidak menjadi sebuah inovasi (dalam pengertian pembaharuan) dari suatu *genre*. Dalam hal ini kejujuran dan subyektivitas (ide gagasan imajinatif) bagi pencipta sangat penting karena hal ini akan menjadi identitas yang melekat pada karyanya.

PEMBAHASAN

Sajian seni pertunjukan Wayang Babar berupaya melepaskan diri dari idiom kelaziman sebuah pertunjukan dan merengkuh kembali esensi sajian seni pertunjukan sebagai sebuah tontonan yang mempunyai muatan nilai tuntunan. Pola pertunjukan Wayang Babar merupakan hasil pergulatan antara keindahan dan kemapanan, antara disiplin dan sikap antikemapanan, antara seni tinggi dengan seni rakyat. Karya ini menjadi sebuah usaha untuk membaca sebuah fase kreasi perjalanan seorang seniman dan problem-problem yang menyertainya. Sebuah upaya yang

kembali mempertanyakan posisi seniman dan kesenian dalam masyarakatnya, mencari batas atas pertemuan-pertemuan budaya, dan lebih jauh mencoba melakukan evaluasi atas dinamika sosial yang terjadi.

Penggarapan karya Wayang Babar, memberi harapan pada hal-hal sebagai berikut ini.

- a. Penciptaan karya seni yang berbentuk Wayang Babar mengarah pada *genre* baru dalam seni pertunjukan, diharapkan dapat memacu para seniman dan sebagai model kemasan Wayang Orang.
- b. Model/kemasan Wayang Orang sebagai bahan apresiasi karya seni (pertunjukan) untuk masyarakat luas karena hal ini merupakan sebuah sikap pertanggung jawaban seniman kepada masyarakatnya.
- c. Hasil sajiannya sebagai pengkayaan bentuk karya seni (pertunjukan) yang telah ada, dan diharapkan dapat dijadikan bahan kajian serta memacu kreativitas masyarakat seni.

Atas dasar itu sajian artikel ini berbicara sejak dari tataran konsep hingga bentuk penuangannya. Diketahui bahwa perkembangan kehidupan seni pertunjukan di atas, turut mendorong pikiran untuk memunculkan suatu ide dalam bentuk Wayang Babar. Berbekal pengalaman sebagai penari selama ini, maka usaha mengambil makna simbolik yang tersirat diperlukan di dalam proses berkesenian. Artikel ini juga menafsir bentuk *Wayang Babar* dengan wira carita Mahabarata yang banyak mengandung nilai-nilai filosofi kehidupan. Figur sentral karakter tokoh Bisma misalnya sangatlah unik dan penuh fenomena dan ini menarik untuk dikaji dan diangkat dalam sebuah garapan.

Nilai kebenaran, cinta-kasih, kesetiaan dan pengabdian terhadap sesama, terasa sangat melekat pada karakter tokoh Bisma. Kebesaran jiwanya merupakan sebuah karisma yang tak usang ditelan masa, keteguhan dalam menghadapi badai kehidupan merupakan cermin dari suatu keyakinan yang hakiki. Hal inilah yang mengusik pencipta untuk memilih tokoh

karakter Bisma sebagai pijakan konsep karya *Wayang Babar* dengan judul "*Bharatayudha*".

Mahabarata merupakan kisah hidup yang sarat dengan filosofi kehidupan dapat dikatakan sebagai bungkus dari ajaran agama Hindu sehingga banyak diyakini khususnya masyarakat Jawa dan Bali. Bharatayudha adalah gambaran sebuah perang besar antara Pandhawa dan Kurawa di Tegal Kurusetra untuk memperebutkan sebuah kekuasaan atas hak tanah negeri Astinapura. Akan tetapi, di satu sisi penyaji tafsirkan merupakan perang yang suci, artinya suatu perang yang tidak hanya berpangkal dari perebutan sebuah kekuasaan dan atas hak waris semata, lebih hakiki musnahnya keangkara murkaan. Hal ini nilai ajaran tentang sebuah kebenaran yang hakiki dapat tidak berarti lagi karena dibungkus dengan ambisi dan kekuasaan yang mampu menutup mata batin. Perkembangan nilai tatanan kehidupan sekarang yang dapat dikatakan semrawut dan jungkir balik, memberikan citra moral yang buruk terhadap perilaku. Penciptaan karya tari yang kreatif dengan judul *Wayang Babar* bentuk inovasi Wayang Orang mengambil cerita Mahabharata menyajikan episode Bharatayudha yaitu Banjaran Bismo.

Bahasan yang tak kalah penting adalah persepsi tentang koreografi karena itu merupakan pelaksanaan nalar tari. Demikian dikatakan Henrietta Horn dalam "*Menggapai Puncak Panggung*", artikel yang ditulis Nirwan Dewanto. Koreografi bukanlah adukan 1001 unsur gerak, rupa, cahaya, dan bunyi agar panggung jadi spektakuler. Panggung yang kosong-luas serta penampil yang berdisiplin jauh lebih subversif, menggugah, membekas dalam, ketimbang panggung yang mewah dan hiruk pikuk oleh amanat moral (*KOMPAS*, Jumat, 02 November 2001).

Meminjam konsep Dwi Wahyudiarto yang disarikan sebagai berikut, dalam "*Seni Tradisi sebagai Media Mengembangkan Kreativitas*" (Wahyudiarto, 2006: 3) menyebut bahwa gerak, yang diikat atau disusun dalam ruang dan waktu. "*Ruang*" di dalam tari bukanlah merupakan pengertian ruang dalam

arti kata "kamar", tetapi lebih merupakan pose tubuh atau alur gerak, yang pada hakikatnya merupakan sebuah ruang piktorial. Setiap kali tubuh bergerak ia akan menciptakan ruang bagi dirinya sendiri. Secara simultan ruang ini bisa dinyatakan sebagai ruang positif dan negatif. Ruang positif pada dasarnya adalah ruang yang ditimbulkan oleh garis kontur tubuh, misalnya tangan, kaki, kepala, dan lain sebagainya, sedangkan ruang negatif adalah ruang kosong yang ditimbulkan sebagai akibat dari perubahan garis kontur tubuh yang bergerak; selanjutnya yang dimaksud "waktu" tidaklah hanya berkaitan dengan "irama" pada iringan gerak tari yang tersaji, namun berkaitan dengan dinamika emosional yang ditimbulkannya. Dimensi waktu menjadikan tari kalau diulang tetap memiliki rasa kebaruan; dimensi "waktu" inilah yang kemudian membedakan fenomena tari dengan seni rupa yang "hanya" ditandai dengan dimensi ruang yang "beku."

Terkait dengan teori *pakeliran*, di satu sisi memahami kebudayaan dan kesenian adalah sesuatu yang hidup, tumbuh, berkembang. Tak terkecuali seni pedalangan, *pakeliran* (wayang kulit). Oleh karena itu, pada konteks persoalan mengenai karya ini terkait dengan ketegangan antara konvensi dan inovasi, selalu dapat menjadi pembicaraan yang menarik.

Masyarakat pecinta wayang meyakini bahwa wayang mengandung dua unsur, yaitu tontonan dan tuntunan. Maka dari itu, bobot atau kualitas dapat diamati dari dua sisi sebagai berikut: *Pertama*, sebagai tontonan dikatakan baik jika menarik dan memikat hati penonton. Aspek yang dapat menarik dari pertunjukan wayang adalah pendramaan antara lain *antawacana*, pengkarakteran tokoh, keutuhan lakon, sastra, *gending*, dan *sabet*. *Kedua*, sebagai tuntunan, dalang seharusnya menyampaikan nilai-nilai (dalam bentuk kesan dan pesan) yang dapat menambah pengalaman jiwa penonton. Nilai ini dapat berkait dengan masalah kehidupan, kemanusiaan, pandangan hidup, religius, dan sebagainya, sehingga pertunjukan wayang dapat berperan meningkatkan harkat martabat manusia.

Ki Nartosabdo sebagai peletak dasar pakeliran gaya baru, hal tersebut seiring dengan pendapat Sardono tokoh tari dari Solo mengatakan bahwa pembaharuan yang hebat dalam jagad pedalangan dirintis oleh Nartasabda, memulai gaya lucu untuk narasi bahkan pada awal pertunjukan sudah dimasukan humor. Pendapat yang sama disampaikan oleh Bakdi Sumanto bahwa pakeliran Nartasabda tidak hanya melangkah pada demokratisasi tokoh saja, tetapi membuat tokoh lebih realistik (Soetarno, 2010: 141). Hal serupa dinyatakan oleh Sumanto, Perubahan-perubahan pedalangan Nartosabdo meskipun dikemas berbagai unsur dari daerah lain ternyata masih ada alur yang jelas dengan pedalangan tradisional. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa pedalangan Nartosabdo mengandung dua unsur, yaitu (1) unsur kontinu dari pedalangan sebelumnya dan (2) unsur pembaharuan. Nartosabdo berusaha menjaga vitalitas pedalangan dengan memupuk dua unsur kehidupan, yaitu kontinuitas dan kesanggupan untuk berubah (Sumanto, 2002: 69-70). Lebih lanjut dijelaskan Sumanto bahwa Nartosabdo menawarkan lakon *banjaran* (Karno dan Bisma) dalam lakon bentuk ini ditampilkan kehidupan seorang tokoh mulai dari lahir sampai meninggal. Tentu saja tidak semua peristiwa yang dialami tokohnya ditampilkan, tetapi dipilih peristiwa-peristiwa penting yang menentukan perkembangan jiwa dan mewarnai jalan hidupnya.

Wayang Babar adalah sebuah sajian estetis dalam konsep seni tari kontemporer atau modern. Istilah 'kontemporer' begitu kerap digunakan di perbincangan dunia seni tari Indonesia, sementara makna dan cakupan definisinya tidak pernah didiskusikan secara diskursif. Akibatnya, pengertian 'tari kontemporer' cenderung disederhanakan sebagai sebuah istilah yang terlanjur populer, dan berada di antara dua kutub: yaitu semua karya seni tari yang bukan untuk konsumsi hiburan populer, tetapi secara bentuk juga bukan termasuk seni tari tradisional yang bersandar pada pakem-pakem yang sudah berlaku lama. Sederhananya, karya tari

'kontemporer' adalah yang bukan tari latar di acara seperti Gebyar BCA atau pertunjukan dangdut Inul, tetapi juga bukan tari sakral macam *Bedaya Ketawang* atau tari rakyat ala jogedan ledek Banyuwangi. Sebagai sebuah sistem pengetahuan dan wacana (diskursus), tari modern/kontemporer adalah topik yang paling tidak telah berkembang sejak seratus tahun terakhir. Jika bercermin pada diskusi yang berlangsung di tingkat global, sebelum sampai pada istilah 'kontemporer', dunia tari (terutama di Eropa dan Amerika) lebih dulu muncul dengan istilah 'tari modern' — yang referensinya mengarah pada sebuah momentum artistik ketika penciptaan tari dimotivasi niat untuk menjadikan tari sebagai bahasa ucap ekspresi seni tari itu sendiri. Dengan momentum ketika tari bukan lagi melayani kebutuhan di luar dirinya — entah itu konteks di dunia ritual, maupun ruang-ruang sosial dan kultural — melainkan melayani tari itu sendiri. *Oxford Dictionary of Dance* (Craine, Debra and Judith Mackrell, 2004: 2) misalnya, merumuskan tari modern (*modern dance*) sebagai tari modern — sebuah istilah yang digunakan secara luas di Amerika dan Inggris untuk mendenotasikan tari yang tidak berbasis pada aliran akademis ballet klasik.

Sal Murgiyanto mengaitkan konsep 'modern' dengan (konsep) perubahan (*change*) dan kelanjutan (*continuity*). Menurutnya, orang Eropa-Amerika mengidentifikasi kreativitas dengan perubahan radikal. (Sal Murgiyanto, 1991: 473). Murgiyanto, meminjam pendekatan Burt (dalam konteksnya, ia menggunakan pendekatan untuk membaca tari modern antara tahun 1920an dan 1930an di Eropa dan Amerika), yang menilik tari modern melalui hubungan antara modernisme dan modernitas bahwa modernisme bukanlah ekspresi estetika langsung dari ideologi-ideologi kemajuan (*progress*) melainkan sebuah dekonstruksi progresif dari konvensi-konvensi dan tradisi-tradisi estetika yang sudah kuno (*outmoded*). Hal ini — antara lain — tercermin pada proses penciptaan dan wujud karya Samgita Pancasona I-XII karya awal Sardono (diciptakan antara tahun 1968

dan 1971) [2] maupun upaya Hoerijah Adam untuk menciptakan kosa dan teknik gerak tari Minangkabau yang lahir dari proses transformasi bentuk-bentuk tari rakyat pedesaan serta dorongan-dorongan untuk melepaskan dominasi pengaruh kebudayaan Melayu dalam tari.

Pada bentuk teks, gagasan tentang tari (gerakan yang disebut tari maupun tubuh yang menari) dituangkan secara deskriptif sekaligus teoretis oleh Mangkunegara VII, tentunya terbatas pada khasanah tari Jawa (Tengah). Seberapa jauh teks tersebut dibahas dan disikapi oleh generasi penari-penata tari berikutnya dalam karya-karyanya dan patut ditelusuri.

Berikut ini konsep kerja Wayang Babar sebagai berikut:



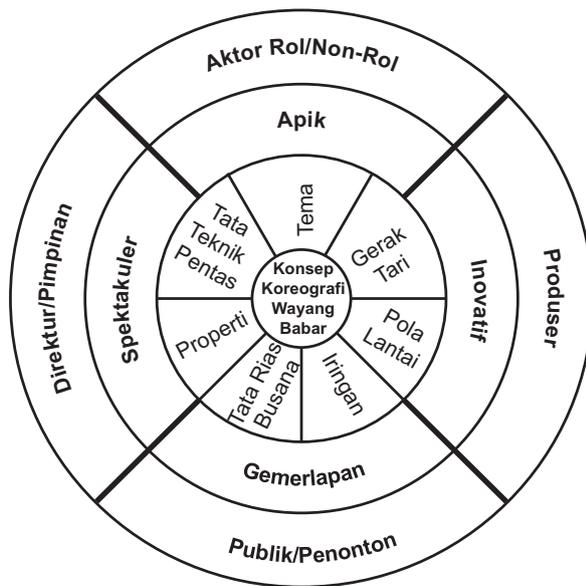
Gambar 1.

Konsep Garap (kerja) Wayang Babar

Konsep garap Wayang Babar sudah barang tentu sangat terkait dengan format garapan koreografi yang menyangkut tema, gerak tari, iringan, tata rias busana, pola lantai, property, dan tata teknik pentas. Format garapan koreografi Wayang Babar merupakan produk kreativitas pencipta yang bertugas untuk memberi arahan tentang tata urutan adegan, isi, dan esensi dialog pemain, serta suasana dari setiap adegan lakon yang dibawakan, maupun garapan gerak tarinya. Secara struktural pencipta koordinasi dan konsultasi dengan seorang pimpinan artistik. Suatu sistem seni pertunjukan sudah barang

tentu berbagai unsur itu merupakan suatu kesatuan yang utuh dan terintegrasi. Kesadaran kolektif di dalam komunitas seni pertunjukan sangat dibutuhkan untuk kelancaran dan kesuksesan pentas. Setiap unsur memiliki peran yang berbeda dan saling berkait dalam jalinan komunikasi. Dorongan untuk merasakan, menemukan, dan kecenderungan berhubungan dengan mencapai puncaknya dalam kegiatan kreatif. Penari selama proses mencipta membutuhkan eskplorasi dunia inderanya, dunia kognitif, dan dunia afektifnya (Alma M. Hawkins, 2006: 7).

Berikut ini skema perpaduan domain koreografi wayang orang, konsep kemasan komersial, dan elemen seni pertunjukkan (aktor, produser, direktur, dan publik/penonton).



Gambar 2.

Modifikasi Konsep Koreografi, Konsep Seni Kemasan, dan Elemen Seni Pertunjukan (Adaptasi Konsep Koreografi Soedarsono, Konsep Kemasan Umar Kayam, dan Analisis Model Sosiologi George A. Huaco)

Penciptaan karya seni yang berupa seni pertunjukan Wayang Babar merupakan suatu inovasi agar seni pertunjukan ini dapat didistribusikan secara luas dalam wilayah Indonesia yang multietnis dan multikultur. Domain seni pertunjukan dan domain multimedia harus dalam posisi

yang seimbang, jangan sampai multimedia demikian dominan sehingga membuat bias sajian tarinya. Konsep seni pertunjukan yang dimaksud adalah format garapan seni kemasan yang mempertimbangkan kualitas estetis dan artistik: apik, inovatif, glamor, dan spektakuler. Hal ini sudah barang tentu mengacu pada selera dan kebutuhan masyarakat sesuai dengan periode perkembangan psikologisnya.



Gambar 3.

Pertapan Argayasa, Baladewa berdiri dengan satu tangan memegang kain putih sehingga membentuk kerucut simbol pegunungan dan kesucian pertapa, level 1 dibelakang menjadi setting panggung. Pencahayaan back-light, special-light, foot-light, general-light, selain mengejar garis kain untuk pembentukan karakter, diterapkan pada adegan 3 bagian garap wayang-orang suasana tintrim dan agung (foto: Dedek W, Nopember 2010)



Gambar 4.

Eksplorasi gerak tubuh dan rambut empat penari kelompok putri dan satu penari putra (pencipta sebagai pemeran tokoh Bisma), yang diterapkan pada garap multimedia adegan 5 bagian Sang

Aku. Garap ini merupakan simbol penyatuan panca-indra dan kesadaran jiwa dalam bentuk *Kiblat Papat Limo Pancer*. Proses kerja kreatif ini dilakukan di salah ruang bangunan Candi Boko Prambanan, yaitu pada Gapura Tiga (foto: Heru, Nopember 2010)



Gambar 5.

Eksplorasi 4 penari putri dan penari putra dalam kubangan air di Sendang Keputren Candi Boko, untuk melatih sensibilitas tubuh dan pengkayaan gerak dalam melakukan interaksi dan pendalaman rasa, fungsi kelompok putri tafsir ganda: menggambarkan bangunan suasana jiwa dari tokoh Bisma, diterapkan pada proses pembentukan multimedia (foto: Heru, Nopember 2010)

SIMPULAN

Pada simpulan ini, pencipta dibagi menjadi dua bagian, yaitu kesimpulan dan saran merupakan bagian akhir disertasi yang terdiri dari kesimpulan atas kerja kreatif yang dilakukan dari proses awal sampai dengan pembentukan melalui beberapa eksperimen, sebagai terminal-terminal dalam mengekspresikan ide gagasan yang diurai menjadi konsep garap dan diterjemahkan ke dalam bentuk penciptaan seni sebagai media komunikasinya/ wadahnya.

Wayang adalah bagian kebudayaan yang mampu berperan sebagai sarana dan wahana untuk mengidentifikasi identitas, idealitas, dan refleksi atas realitas hidup manusia. Simbolisme yang dibawakannya menjadi representasi seluruh persoalan peradaban dalam artikulasi yang multiperspektif dan multitafsir. Wayang tetap eksis dan mempunyai esensi sehingga mampu menjadi bagian dari proses transformasi nilai moral kepada penonton.

Sejak zaman Jawa Kuno hingga kini, pementasan wayang adalah tontonan massal, baik untuk tujuan ritual maupun sosial-politik. Pertunjukan wayang dengan kebijaksanaan ini menjadi semacam "mekanisme referensial" proses belajar dan introspeksi.

Seiring dengan perkembangan zaman, wayang juga tidak dapat lepas dari persoalan-persoalan yang melingkupinya, tidak hanya dengan teknologi dan kreativitas. Masyarakat kontemporer yang hidup dalam dunia media massa modern, berwajah koran dan TV, yang membawa budaya dan nilai-nilai baru, dengan plus minusnya, memiliki laju kehidupan yang berbeda dengan wayang yang tidak lugas dan cepat. Bahasa wayang menggunakan simbolisme, pragmatism, bahkan terkadang irasional, bersifat lokal, dan sulit dipahami khalayak luas.

Hal ini harus dikerjakan dengan luwes dan kreatif memainkan kemajemukan. Maka kini mutlak diperlukan strategi sajian pertunjukan wayang untuk menyusun strategi pemasaran pentas wayang, terutama terkait dengan aspek transformasi nilai-nilai moral dalam wayang. Para seniman wayang perlu mengadopsi, mengadaptasi, dan meng-kontekstualkan (baca: membentuk) nilai-nilai (baru) wayang. Wayang Babar berada dalam semangat untuk merevitalisasi wayang tersebut.

Wayang Babar terdiri dari berbagai seni tradisi yang ada, sebagai satu sajian utuh agar dapat mewartakan kebutuhan masyarakat sekarang. Konsep pertunjukannya memanfaatkan teknologi dengan dasar konsep sajian yang APIK (art (seni), *performance*, inovatif, komunikatif). Wayang Babar merupakan pengejawantahan konsep pemaduan antar lintas budaya.

DAFTAR PUSTAKA

- Alma M. Hawkins. 2006. *Mencipta Lewat Tari*, terj. Y. Sumandiyo Hadi, Manthili, Yogyakarta.
- Burt, Ramsay. 1998. *Alien Bodies: Representations of Modernity, 'Race' and Nation in Early Modern Dance*, Routledge, London.

- Craine, Debra and Judith Mackrell. 2004 (02) *Oxford Dictionary of Dance*, Oxford University Press, Oxford.
- Dewanto, Nirwan. 2001. "Menggapai Puncak Panggung" dalam KOMPAS Jumat, 02 November.
- Edy Sedyawati. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Seni Esni No.4, Sinar Harapan, Jakarta.
- _____. 2006. *Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*, PT Raja grafindo Persada, Jakarta.
- Fragar, Robert. 2002. "Hati, Diri, Dan Jiwa" *Psikologi Sufi Untuk Transformasi*, penerjemah: Hasmiyah Raul, PT Serambi Ilmu Semesta, Jakarta.
- Fx. Mudji Sutrisno SJ. 1993. *Estetika Filsafat Keindahan*, Kanisius.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2000. "Seni Dalam Ritual Agama", Yayasan Untuk Kita, Yogyakarta.
- _____. 2001. "Pasang Surut Tari Klasik Gaya Yogyakarta", Lembaga Penciptaan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta.
- _____. 2002. 'Fenomena Kreativitas Tari Dalam Dimensi Sosial-Mikro', Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar, ISI Yogyakarta.
- _____. 2003. "Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok", eLKAPHL, Yogyakarta.
- Haryono Timbul, 2008. *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, ISI Press Solo.
- Helly Minarti, 2007. "Mencari tari Modern/ Kontemporer Indonesia" 24 Desember.
- Hersapandi. 1999. *Wayang Wong Sriwedari, Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersil*, Yayasan Untuk Indonesia, Yogyakarta.
- Koentjaraningrat, 1984. *Kebudayaan Jawa*, PN. Balai Pustaka. Jakarta.
- Kusumo W, Sardono. 2004. *Hanuman Tarzan Homo Erectus*, Sardono W.Kusumo Dan Ku/Bu/Ku.
- Morris, Desmond. 1977. *Manwatching A Field Guide of Human Behavior*, New York, Harri and Abraham's Ltd.
- Moch. Sidik Gondowarsito, R.M. 2000. "Langendriyan" HKMN Suryasumirat, Jakarta.
- RMA Tondhokusumo, *Langendriyan Mandraswara*, Surakarta: Rekso Pustoko, t.t
- Sal Murgiyanto. 1976. *The Influence of American Modern Dance on the Contemporary Dance of Indonesia*, an M.A research project, University of Colorado.
- _____. 2004. *Tradisi & Inovasi, Wedatama Widya Sastra*, Jakarta.
- Soedarso, SP. 1991. "Wayang Kulit Purwa Sebuah Tinjauan Visual", *Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Seni*, ISI Yogyakarta.
- Soedarso, SP. 2006. "Trilogi Seni" *Penciptaan Eksistensi dan Kegunaan Seni*, Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Soedarsono, R.M. 1972. *Djawa dan Bali, Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*. Gajah Mada University Press, Yogyakarta.
- _____. 1990. *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta*, Gajah mada University Press, Yogyakarta.
- Soetarno. 2004. *Wayang Kulit: Perubahan Makna Ritual dan Hiburan*, STSI Press.
- Soetarno. 2010. "Teater Wayang Asia", ISI Press Solo.
- Sri Mulyono. 1983. *Wayang dan Karakter Manusia*, Gunung Agung, Jakarta.
- _____. 1979. *Simbolisme dan Mistikisme Dalam Wayang Sebuah Tinjauan Filosofis*, Gunung Agung, Jakarta.
- ST. Darmawijaya Pr. 1990. "Citra Imam, Satria Pinandita", Kanisius, Yogyakarta.

- Sumanto. 2002. *"Narto Sabdo, Kehadirannya dalam Dunia Pewayangan"*, STSI Press, Surakarta.
- Sumardjo, Jakob. 2002. *"Arkeologi Budaya Indonesia" Pelacakan Hermeneutis-Historis terhadap Artefak-Artefak Kebudayaan Indonesia*, QALAM, Yogyakarta.
- Sumohatmoko, 1924. *Serat Babad Ila-Ila*. Rekso Pustoko, Surakarta, 1924
- Sunarno Purwolelono. 2007. *"Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta"*, Tesis S-2 Program Pengkajian Seni, ISI Surakarta.
- Umar Kayam. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*, Sinar Harapan, Jakarta, 1981
- Wahyudiarto, Dwi. 2006. Makalah yang disampaikan dalam Seminar Sehari "Pendidikan Apresiasi Seni: Menumbuhkan Toleransi, Kerjasama, dan Kreativitas", yang diselenggarakan oleh PSB-PS UMS, pada 20 Desember