

WAYANG BABAR INOVASI WAYANG ORANG



DISERTASI

Program Doktor Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Minat Utama Penciptaan Seni, Seni Pertunjukan

Srihadi

PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2014

LEMBAR PENGESAHAN

Naskah Disertasi ini telah disetujui

Tanggal: 14 Juli 2014

Oleh

Promotor,

Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi

NIP. 1949 0717 1973 03100 1

Kopromotor,

Prof. Dr. H. Soetarno. DEA

NIP. 1944 0307 1965 06100 1

Telah diuji pada Ujian Terbuka

Tanggal: 14 Juli 2014

PANITIA PENGUJI DI SERTASI

Ketua : Prof. Dr. Djohan, M.Si.

Anggota : 1. Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi

2. Prof. Dr. H. Soetarno, DEA

3. Prof. Dr. A.M. Hermien Kusmayati

4. Prof. Timbul Haryono

5. Dr. Sal Murgiyanto

6. Dr. St. Sunardi

7. Profesor Dr. Kasidi, M. Hum.

8. Dr. Bambang Pudjasworo, S.S.T., M. Si.



Ditetapkan dengan Surat Keputusan

Direktur PPs Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Nomor : 327/K14.04/PP 2014

Tanggal : 30 Mei 2014

PANITIA PENGUJI DISERTASI

Status	Nama	Tanda Tangan
Ketua	1. Profesor Dr. Djohan, M. Si.	1.
Anggota	2. Profesor. Dr. Y. Sumandiyo Hadi	2.
	3. Profesor. Dr. H. Soetarno, DEA	3.
	4. Profesor Dr. A.M. Hermien Kusmayati	4.
	5. Profesor Timbul Haryono	5.
	6. Dr. Sal Murgiyanto	6.
	7. Dr. St. Sunardi	7.
	8. Profesor Dr. Kasidi, M. Hum.	8.
	9. Dr. Bambang Pudjasworo, S.S.T., M. Hum.	9.

Direktur,

Profesor Dr. Djohan , M. Si.
NIP. 1961 1217 1994 031001

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa disertasi yang ditulis dan karya seni yang telah disiapkan dengan judul WAYANG BABAR INOVASI WAYANG ORANG, belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik disuatu perguruan tinggi manapun, dan belum pernah dipublikasikan.

Naskah disertasi Karya seni sebagai wujud verbal dari karya seni merupakan hasil penelitian dan penciptaan yang didukung berbagai referensi, dan sepengetahuan saya tidak terdapat pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan orang lain, kecuali secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Saya bertanggung jawab atas orisinalitas disertasi maupun karya seni tersebut, dan saya bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.

Yogyakarta, 18 Desember 2013

Yang membuat pernyataan,

Srihadi
002 C/S3 – ST/06

KATA PENGANTAR

Puji syukur diucapkan kepada Allah SWT yang telah memberikan rahmat dan ridho-Nya kepada pencipta, sehingga dengan segala kekurangan dan keterbatasan yang ada penelitian disertasi dan karya tari dengan judul WAYANG BABAR INOVASI WAYANG ORANG, akhirnya dapat diselesaikan dengan baik, meskipun dalam proses penelitian dan penyelesaian pada proses penciptaan karya seni penuh dengan berbagai persoalan. Kendala dan hambatan yang ada pencipta sikapi dengan kesabaran, ketekunan, keterbukaan, sehingga membentuk karakter akademis yang tangguh dan dapat menerima terhadap pengetahuan baru serta kritik. Selanjutnya karya tulis dan karya tari ini didedikasikan kepada masyarakat seni, pelaku seni, pengamat seni, penikmat seni, dengan harapan diapresiasi dan dapat menjadi kajian seni serta mewarnai dunia seni pertunjukan. Maka pada kesempatan yang berbahagia ini, perkenankan saya mengucapkan terima kasih kepada:

Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi, S. S. T., S. U. selaku promotor dan sekaligus pembimbing akademik yang penuh kesabaran selalu memberikan motivasi dan membimbing, mengarahkan pencipta serta membimbing karya tari dengan kritis. Diucapkan terima kasih juga kepada para dosen pasca sarjana ISI Yogyakarta yakni : Prof. Dr. I Made Bandem, MA, Prof drs. Soedarso, Sp, Romo Budi Santoso S. J.,.

Diucapkan terima kasih juga kepada Rektor ISI Surakarta yakni Prof. Dr. Hj. Sri Rochana Widyastutieningrum, S. Kar., M. Hum, Prof. Dr.

H. Soetarno, DEA selaku mantan ketua STSI Surakarta yang memberikan ijin menempuh studi lanjut.

Terima kasih kepada Direktur Pasca Sarjana ISI Yogyakarta, Prof. Dr. Djohan. Msi, yang telah memberikan ijin penggunaan fasilitas untuk menempuh program Doktor. Terima kasih kepada Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta serta ketua Program Studi Seni Tari ISI Surakarta yang telah memberikan semangat dan dorongan serta fasilitas ruang studio Gedung Teater guna proses kreativitas karya seni sampai pelaksanaan ujian tertutup. Terima kasih pula disampaikan kepada Ingkang Sinuwun Kanjeng Sri Susuhunan (ISKS) Pakoe Boewono XIII yang telah memberikan dukungan moril maupun materiil sehingga studi lanjut program Doktor dapat diselesaikan dengan baik. Terima kasih pula disampaikan kepada Prof. Dr. Timbul Haryono, M. Sc, yang telah memberikan bimbingan dalam bentuk wawancara maupun kuliah lapangan tentang Situs Ratu Boko, yang terkait dengan proses kekaryaan.

Kepada para pendukung karya tari baik penari, pemusik, artistik, penata panggung, art director dan tim produksi yang telah membantu terhadap pergelaran karya tari.

Kepada istri tercinta Hadawiyah Endah Utami, kedua putra-ku Raden Ary Baghawan Wijaya dan Raden Sridewanto Wijaya Putra yang penuh dengan kesabaran dan pengorbanan, semua keluarga kandung dan ipar yang senantiasa berdoa dan memberikan dorongan terselesainya karya ini.

Kepada semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu,
diucapkan terima kasih atas bantuannya baik secara langsung maupun
tidak langsung dalam menyelesaikan karya tari ini.

Surakarta, 23 Juni 2014

Pencipta

Srihadi



WAYANG BABAR INOVASI WAYANG ORANG

Oleh : Srihadi

ABSTRAK

Judul karya seni ini adalah "Wayang Babar Inovasi Wayang Orang". Karya seni ini merupakan bentuk inovasi Wayang Orang Gaya Surakarta, yang berbentuk kolaborasi antara seni tradisi, dan multimedia. Cerita yang dipilih dalam Wayang Babar adalah Banjaran Bisma. Banjaran Bisma menggambarkan kehidupan tokoh Bisma mulai dari kelahirannya sampai gugur di medan peperangan. Tujuan Karya seni tari ini adalah sebagai bentuk model pertunjukan Wayang Orang yang bersifat kekinian.

Karya tari ini digarap menggunakan pendekatan koreografis, dengan menguraikan proses kreatif, pembentukan, dan sajian penampilan. Dengan pendekatan ini maka disajikan bentuk garapan Wayang Orang dengan elemen-elemen susunan koreografi seperti gerak, kostum, karawitan tari, tata panggung, tata cahaya, multimedia, dan lain-lain yang semua elemen itu bertujuan untuk penjabaran ide, gagasan yang mendasarinya.

Metode yang digunakan dalam proses penciptaan meliputi eksplorasi, eksperimen, dan pembentukan konsep. Proses penciptaan dalam karya ini melahirkan konsep APIK yaitu, Artistik, Performen, Inovatif, dan Komunikatif. Konsep ini yang membingkai Wayang Babar sebagai sebuah karya Wayang Orang kekinian.

Terwujudnya "Wayang Babar Inovasi Wayang Orang" diharapkan dapat memperkaya bentuk pertunjukan Wayang Orang kaitannya dengan konteks tuntutan dan tantangan masyarakat yang sedang mengalami perubahan.

Kata kunci: Wayang Babar, kolaborasi, inovasi.

WAYANG BABAR
INOVATION WAYANG ORANG

By : Srihadi

ABSTRACT

The title of this paper is "Wayang Babar as an Innovation of Wayang Orang." This work of art is a form of innovation of Surakarta Style Wayang Orang or a traditional Javanese stage show, which is a collaboration of traditional and multimedia art. The story chosen for the performance of Wayang Babar is Banjaran Bisma. This story portrays the life of the figure of Bisma from his birth until his death in the battlefield. The goal of this work is to offer a contemporary form of the performance model of Wayang Orang.

This dance performance is treated using a choreographic approach which analyzes the creative process, the formation, and the appearance of the performance. With the use of this approach, the Wayang Orang performance is presented with a number of choreographic elements such as movement, costume, dance music, stage design, lighting, multimedia, and so on, all of which aim to describe the thoughts and ideas behind the work.

The method used during the creative process included exploration, experimentation, and the formation of a concept. The creative process gave rise to the concept of APIK, or Artistik, Performen, Inovatif, and Komunikatif (Artistic, Performance, Innovative, and Communicative). This concept also frames Wayang Babar as a contemporary form of Wayang Orang.

The realization of "Wayang Babar as an Innovation of Wayang Orang" is hoped to enrich the existing forms of Wayang Orang performance in relation to the concept of the demands and challenges of a currently changing society.

Keywords: Wayang Babar, collaboration, innovation.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERNYATAAN.....	v
KATA PENGANTAR	vi
ABSTRAK	ix
ABSTRACT	x
DAFTAR ISI	xi
DAFTAR TABEL	xiv
DAFTAR GAMBAR	xv
I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Perumusan Masalah	20
C. Tujuan dan Manfaat Penciptaan	20
D. Tinjauan Sumber dan Karya Terdahulu	22
II. KONSEP PENCIPTAAN	24
A. Ide Penciptaan.....	24
B. Konsep Penciptaan	28
C. Susunan Adegan/Deskripsi Sajian	36
III. PROSES PENCIPTAAN	40
A. Metode Participant Observer.....	40
B. Pembentukan	42
C. Presentasi (Evaluasi Teknis)	71
IV. ANALISIS DAN SINTESIS	73
A. Analisis	73
B. Sintesis	124
C. Analisis dan Sintesis Penyusunan Struktur Wayang Babar	136
V. PENUTUP	179
A. Kesimpulan	179
B. Implikasi.....	179
C. Saran	180
KEPUSTAKAAN	182
DISKOGRAFI	186
NARA SUMBER	187
GLOSARIUM	189
LAMPIRAN	

DAFTAR TABEL

Tabel 1.	Kostum Tokoh Bisma 1	107
Tabel 2.	Kostum Tokoh Krisna	108
Tabel 3.	Kostum Tokoh Baladewa.....	109
Tabel 4.	Kostum Tokoh Bisma 2.....	110
Tabel 5.	Kostum Tokoh Srikandhi/Dewi Amba	110
Tabel 6.	Kostum Tokoh Rakyat Mbok Paidi/Swarawati.....	111
Tabel 7.	Kostum Tokoh Dalang/Pemusik	111
Tabel 8.	Analisis dan Sintesis Prolog.....	137
Tabel 9.	Analisis dan Sintesis Adegan I, konflik batin Bisma. .	138
Tabel 10.	Analisis dan Sintesis Adegan I, Kegagalan dan keresahan Bisma	142
Tabel 11.	Analisis dan Sintesis Adegan II, Garap Wayang Kulit .	143
Tabel 12.	Analisis dan Sintesis Adegan II, Garap Kain	146
Tabel 13.	Analisis dan Sistem Tanda Adegan 3, Garap Wayang Orang	149
Tabel 14.	Analisis dan Sintesis Adegan IV, Garap Limbukan	155
Tabel 15.	Analisis dan Sintesis Adegan V, Monolog Bisma	164
Tabel 16.	Analisis dan Sintesis Adegan V. Sang Aku	165
Tabel 17.	Analisis dan Sintesis Adegan VI, Bisma dan Srikandhi sebagai Senopati.	170
Tabel 18.	Analisis dan Sintesis Adegan VI. Karma Bisma	172
Tabel 19.	Analisis dan Sintesis Adegan VI, Bisma Gugur	175

DAFTAR GAMBAR

- Gambar 1. Eksplorasi rambut di Gapura Tiga Situs Ratu Boko, untuk mencari kekuatan garis dari efek rambut diterapkan pada adegan 1 bagian Perenungan Bisma dan adegan 6 bagian konflik batin Bisma/terbunuhnya Dewi Amba..... 44
- Gambar 2. Eksplorasi Ruang Situs Ratu Boko, pencipta mengolah sensibilitas terhadap ruang tubuh dan ruang panggung diterapkan pada adegan 5 bagian Monolog Bisma maupun dialog Sang Aku dengan garap multimedia 45
- Gambar 3. Eksplorasi gerak tubuh dan rambut empat penari kelompok putri dan tokoh Bisma yang diterapkan pada garap multimedia adegan 5 bagian Sang Aku, simbol penyatuan indera dan kesadaran jiwa dalam bentuk Kiblat Papat Limo Pancer di Gapura Tiga Situs Ratu Boko..... 47
- Gambar 4. Eksplorasi 4 penari putri dan penari putra dalam kubangan air di Sendang Keputren Situs Ratu Boko, untuk melatih sensibilitas tubuh dan pengkayaan gerak dalam melakukan interaksi dan pendalaman rasa, fungsi kelompok putri tafsir ganda: menggambarkan bangunan suasana jiwa dan tokoh Bisma, diterapkan pada proses pembentukan multimedia 48
- Gambar 5. Penari tokoh Bisma dan pemusik peniup Suling Bali diatas level 1 kolaborasi penari dan pemusik menyatukan interpretasi gejala jiwa melalui garap gerak tubuh dan mengeksplor rambut untuk merefleksikan perenungan jiwa. Pencahayaan special-light, foot-light memberikan aksen dan pembentukan karakter pada adegan 1 bagian perenungan Bisma..... 56
- Gambar 6. Koreografi Kain sebagai simbol Hitam-Putihnya dunia, pencahayaan Foot light, back light, spesial light untuk mengejar garis yang di timbulkan oleh koreografi kain 57
- Gambar 7. Perenungan kegelisahan Bisma atas peristiwa Baratayudha, didukung kehadiran dry-ice/gunsmoke

	serta pencahayaan berupaya menghadirkan suasana mistery	59
Gambar 8.	Kegagahan Bisma sebagai ksatria pinandhita yang disajikan melalui garap rampak penari kelompok Bisma	60
Gambar 9.	Manifestasi Karma Bisma, dua penari putra memanggul penari tokoh putri yang merupakan transformasi Dewi Amba/Srikandhi dan penari tokoh Bisma terlentang dilevel bawah dengan rambut tergerai, menggambarkan terbunuhnya Dewi Amba oleh Bisma pada bagian karma Bisma, pemain biola berdiri di diatas level 1 sebagai background. Pencahayaan special-light, foot-light, front-light untuk mengejar pembentukan karakter	62
Gambar 10.	Garap perpaduan dalang dan tari, pendalang memainkan boneka wayang kulit tokoh Bisma dan Resi Seta dengan garap perang-tanding/konflik, dua penari putra koreografi kain simbol gonjang-ganjing dunia atas peristiwa Baratayudha. Pencahayaan back-light, special-light, foot-light dan kehadiran Gunsmoke/dry-ice memberikan bangunan suasana dan pembentukan karakter	63
Gambar 11.	Proses pengambilan multimedia untuk garap Keblat Papat Lima Pancer di area sendang putri Situs Ratu Boko	66
Gambar 12.	Salah satu penari putri yang merangkap tokoh Dewi Gangga pada garap multimedia sedang berlatih sensibilitas tubuh dan ruang dengan melakukan gerak lepas sesuai kata hatidi tangga Gapura Pintu Tiga area Situs Ratu Boko, yang diterapkan pada adegan 1 bagian kelahiran garap multimedia	67
Gambar 13.	Kolaborasi Multimedia dengan tari, garap gerak rampak kelompok penari Bisma dengan properti Gendewa, sebagai simbol ksatria pinandhita. Pencahayaan back-Light, foot-light, dan Screen LCD, untuk mengejar tekstur dan pembentukan karakter.....	69
Gambar 14.	Garap kegagahan Bisma di Tegalkurusetra, dengan menggunakan properti Gendewa sebagai identitas Bisma ahli pemanah. Pencahayaan back-light, foot-light, LCD Screen untuk mengejar tekstur tubuh	70

Gambar 15. Kolaborasi tari dan multimedia Sang Aku, penari tokoh Bisma gerak pengembangan di level bawah dengan garap dialog, visual multimedia penari tokoh putra Bisma dengan garap dialog, bentuk temuan baru dialog antara penari tokoh di panggung/stage dengan penari tokoh yang sama di multimedia. Pencahayaan back-light, foot-light, LCD Screen untuk mengejar tekstur tubuh dan pembentukan karakter, permainan warna biru memberi kesan mistery	72
Gambar 16. Garap keseimbangan Bisma atas Baratayudha	99
Gambar 17. Proses kerja mandiri pencipta di area Pintu Tiga Situs Ratu Boko, pencipta eksplorasi gerak memanah dengan dasar gerak tradisi gaya Surakarta yang dikembangkan menjadi bentuk baru	100
Gambar 18. Skema panggung Wayang Babar	101
Gambar 19. Bentuk topeng yang di gunakan pemusik pada bagian akhir.....	115
Gambar 20. Properti tari: Gendewa, Pistol, Keris.....	116
Gambar 21. Boneka Wayang tokoh Bisma	116
Gambar 22. Boneka Wayang tokoh Srikandhi	117
Gambar 23. Boneka Wayang tokoh Resi Seta.....	117
Gambar 24. Boneka Wayang Gunungan	118
Gambar 25. Skema Tata Cahaya Wayang Babar.....	123
Gambar 26. Koreografi garap rampak kelompok Bisma	132
Gambar 27. Koreografi tunggal garap perenungan Bisma	133
Gambar 28. Konflik bathin Bisma, garap perpaduan dengan multimedia	139
Gambar 29. Garap kelompok penari Bisma dengan menggunakan properti Gendewa, memanfaatkan gerai-an rambut panjang penari sebagai konsep koreografi	140
Gambar 30. Garap perpaduan dalang Wayang kulit dengan dua penari kain	144
Gambar 31. Perpaduan dalang dengan penari, menggambarkan peristiwa Baratayudha. Dalang memainkan wayang tokoh Bisma dan Resi Seta, adapun dua penari memainkan boneka wayang Gunungan	145
Gambar 32. Garap kain dua penari (1), simbol hitam putihnya dunia	147

Gambar 33. Garap kain dipadukan dengan multimedia Gunung meletus dan siluet Prabu Baladewa, sebagai simbol keagungan pertapaan Argayasa.....	148
Gambar 34. Garap Wayang Orang dengan menampilkan tokoh Prabu Krisna dan Prabu Baladewa dalam bentuk dialog wejangan/nasihat tentang hak dan kewajiban.....	150
Gambar 35. Garap Limbukan (1), menyajikan tokoh Prabu Krisna dan Mbok Paidi	155
Gambar 36. Garap Limbukan (2), transformasi Prabu Krisna menjadi tokoh rakyat Pak Paidi	156
Gambar 37. Monolog Bisma, pada bagian Sang Aku dengan menyajikan dialog tokoh Bisma dengan multimedia, merupakan konsep temuan pencipta	163
Gambar 38. Menengadah pasrah-sumarah, penari tokoh Bisma dengan posisi bersimpuh diatas level memandang keatas dengan rambut tergerai dan pencahayaan, menggambarkan konflik jiwa yang mendalam	165
Gambar 39. Penyatuan pancaindera dan tekad Bisma setelah garap dialog Sang Aku, pencipta tafsirkan pemahaman Bisma terhadap sebuah akhir kehidupan.....	165
Gambar 40. Kolaborasi Multimedia dan Tari, penari tokoh putra dan 2 penari kelompok garap gerak rampak menggunakan pengembangan gerak menjadi kontemporer dan perpaduan visual multimedia dari penari tokoh putra dan 4 penari kelompok putri sebagai bentuk interaksi simbol kegagahan Bisma	170
Gambar 41 Garap karma, dengan garap bayang-bayang Dewi Amba yang mengusik jiwa Bisma. Kehadiran gunsmoke/dry-ice serta pencahayaan dominan warna merah dan center back-light membangun suasana mencekam, dan gelisah	172
Gambar 42. Garap Bisma Gugur (1), Srikandhi manifestasi Dewi Amba naik punggung Bisma dan melepas gelung rambut Bisma sehingga rambutnya tergerai, pencipta tafsirkan Dewi Amba telah membuka pintu dunia maya. Garap gunsmoke/dry-ice serta pencahayaan dominan warna merah dan center special light back-light memberikan suasana garang/keras	175

- Gambar 43. Garap Bisma gugur (2), penari Srikandhi manifestasi Dewi Amba bergerak sensual diatas punggung Bisma, sementara penari Bisma membungkuk dan memainkan rambut, didukung pencahayaan dominan warna biru dan kuning untuk mengejar tekstur dan garis tubuh 176
- Gambar 44. Garap Bisma Gugur (1), Bisma duduk bersimpuh dan dalam jongkok level rendah memainkan boneka wayang Gunungan, pemusik dengan menggunakan topeng berjalan perlahan memasuki stage 177
- Gambar 45. Garap Bisma Gugur (2), Bisma duduk bersimpuh dengan posisi kepala menengadah keatas, melantunkan tembang pitutr jati, penari Srikandhi dan dua penari putra bergerak lembut/bebas di level belakang Topeng pencipta tafsirkan sebagai alam awang-uwung, sedangkan semua pemusik mengenakan topeng bergerak perlahan menuju stage dan membuat setengah lingkaran. Secara bersamaan garap multimedia menampilkan gambaran tokoh Bisma dan Dewi Amba bersatu. Pencahayaan special-light, diagonal back-light, side-light, kehadiran dry-ice membangun suasana artistik tintrim, simbol pasrah dan sumarah Bisma..... 178

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Seni merupakan bentuk ekspresi manusia terkait dengan kepercayaan dan hubungan sosial masyarakatnya, dan mempunyai bobot kesenirupaan. Contoh jejak ornamentatif di dinding-dinding gua, instalasi rupa bentuk pada menhir, sarkofagus maupun punden berundak. Dilihat dari segi peninggalannya tersebut adalah "seni rupa", perwujudan seni rupa disebut sebagai "seni yang awet", artinya, seni yang memiliki bentuk dan rupa yang ajeg (tidak berubah), dalam artian tidak terbatas waktu maupun tempat. Uraian ini oleh Soedarso Sp digarisbawahi sebagai berikut:

..... dan seni rupa adalah cabang seni yang mengekspresikan pengalaman artistik manusia lewat obyek-obyek dua dan tiga dimensional yang memakan tempat dan tahan akan waktu. Yang terakhir ini, ialah sifatnya yang tahan akan waktu, merupakan kelebihan seni rupa dari cabang-cabang seni yang lain. Seni rupa yang diciptakan manusia ribuan tahun yang lalu masih dapat dinikmati oleh orang-orang sekarang dalam keadaan yang relatif sama pada waktu diciptakannya. (Soedarso Sp, 1990: 9)

Tentu saja hal ini sangat sulit dibuktikan melalui peninggalan-peninggalan seni tari, musik, atau seni resitasi, karena bukan merupakan seni yang awet seperti halnya seni rupa.

Secara penciptaan, karya seni itu sendiri diciptakan oleh manusia karena suatu tujuan, salah satunya sebagai landasan fungsi seni untuk memenuhi hasrat dan keperluan hidup agar mendapatkan

keseimbangan. Awalnya seni diciptakan untuk kebutuhan spiritual.

Menurut Edi Sedyawati dinyatakan sebagai berikut:

Pencapaian budaya dibidang kesenian dapat dilihat pada dua aspeknya, yaitu teknik dan konsep-konsep yang berkenaan dengan tujuan dan hakikat seni. Dalam hal yang disebut terakhir itu pemahaman kita sangat bergantung pada data tertulis yang mendampingi karya-karya nyata. Konsep mengenai rasa yang dibawa oleh peradaban Hindu dapat diuji kehadirannya pada ungkapan-ungkapan seni masa lalu yang masih dapat tersampaikan melintasi waktu; juga pada transformasinya di dalam seni tradisi yang masih hidup hingga kini. (Edi Sedyawati, 2006: 63)

Selain itu seni juga mempunyai fungsi pendidikan. Selanjutnya seni juga berfungsi dalam proses berinteraksi/sebagai alat komunikasi, faktor komunikatif dimanfaatkan seniman untuk menyampaikan ekspresinya.

Pandangan sejarah mendasarkan bahwa fungsi yang tertua dalam seni pertunjukan adalah untuk kepentingan upacara, kemudian sebagai hiburan pribadi dan terakhir sebagai tontonan. Pada zaman modern yang penuh perubahan ini, fungsi seni pertunjukan yang paling tua masih ada yang lestari, namun ada pula fungsi seni yang bergeser meskipun bentuknya tidak berubah atau tumpang tindih. Selain itu sudah barang tentu terdapat pula bentuk-bentuk baru akibat kebutuhan dan kreativitas manusia. (Soedarsono, R.M, 1985: 17-18)

Sebagai unsur kebudayaan seni merupakan hasil budi daya manusia yang dipengaruhi alam dan lingkungan sosial. Keduanya mewarnai sifat bentuk, dan rasa keindahan manusia, karena masing-

masing daerah mempunyai ciri dan kebiasaan yang berbeda. Hal tersebut selaras dengan pernyataan Edi Sedyawati:

Kesenian salah satu kreativitas budaya manusia, tidak dapat berdiri sendiri. Segala bentuk dan fungsinya berkaitan erat dengan masyarakat tempat kesenian itu tumbuh dan berkembang. Diantaranya terjadi hubungan timbal balik yaitu masyarakat sebagai pendukung kesenian, adapun kesenian dapat berfungsi dan memanfaatkan masyarakat, artinya berbagai fungsi dapat dimiliki kesenian dalam hubungannya dengan masyarakat. (Edi Sedyawati, 1981: 61)

Lebih lanjut dinyatakan Edi Sedyawati: Sejarah perkembangan sebuah genre sangat ditentukan oleh berbagai faktor tertentu yang tidak lepas dari unsur pendukung dan senimannya, artinya pengaruh langsung dari pertumbuhan masyarakat dengan adanya pergeseran lapisan-lapisan serta golongan, dan daya cipta atau kreatifitas dari senimannya. (Edi Sedyawati, 1981: 4)

Kriteria kesenian tradisi antara lain: aturan, norma, bentuk, serta didasari atas konsep hakekat, kewujudan, dan mengandung nilai adi luhung. Tari merupakan salah satu kegiatan seni dalam kehidupan manusia. Dasar pada semua definisi tari adalah konsep ritmis dan pola gerak. FX. Mudji Sutrisno SJ berpendapat bahwa: pendekatan tari disebut indah apabila terdapat kaidah-kaidah dasar yang terpenuhi di dalamnya, seperti persyaratan teknik, bentuk, dan ritme. (Fx. Mudji Sutrisno, 1993: 100) Dengan demikian dapat diambil suatu kesimpulan bahwa tari merupakan ekspresi jiwa yang diungkapkan melalui bentuk gerak ritmis yang mengandung estetika di dalam ruang.

Seni pertunjukan khususnya tari, merupakan gagasan melalui gerak ritmis yang harmonis, didukung oleh elemen-elemen tertentu, memiliki 'tema' dan mengandung pesan yang hendak disampaikan. Soerjadinigrat mendefinisikan terciptanya tari sebagai berikut:

Ingkang kawastanan djoged inggih poenika ebahing sadaya sarandhoening badhan kasarengan oengeling gangsa (gamelan) katata pikantoeke wiramaning gendhing kalajan pikajenging djoged. (Soeryodiningrat, 1934: 3)

Dengan kata lain bahwa tari merupakan ekspresi jiwa, dituangkan melalui gerak ritmis yang indah, dengan harapan mendapat tanggapan orang lain sesuai tujuannya.

Materi tari adalah pengalaman hidup manusia yang diungkapkan melalui medium gerak tubuh manusia dalam reaksinya terhadap alam sekitarnya. (John Martin, 1965: 31) Pada hakekatnya materi seni distilasi menjadi karya seni untuk dipertunjukkan. Apabila emosi, imajinasi, pemikiran dan ketrampilan diekspresikan dalam bentuk gerak oleh penari, maka sampailah pada suatu nama seni yaitu tari.

Roger Copeland and Marshal Cohen dalam bukunya 'What Is Dance' menyatakan: Dance is sometimes defined as any patterned, ritme, movement in space and time.....tari merupakan penyusunan gerak tubuh yang ritmis dalam ruang dan waktu. (Roger Copeland and Marshal Cohen, 1983:1) Seni adalah hasil karya manusia yang mengkombinasikan pengalaman-pengalaman batinnya. Pengalaman batin tersebut disajikan secara indah atau menarik sehingga merangsang timbulnya pengalaman batin pula pada manusia lain yang

menghayatinya. Kelahirannya tidak didorong oleh hasrat memenuhi kebutuhan manusia yang pokok, melainkan usaha untuk melengkapi dan menyempurnakan derajat kemanusiaannya, dan memenuhi kebutuhan yang spiritual sifatnya. (Soedarso SP, 1987: 5)

Kaidah tari tradisi gaya Surakarta adalah Hasta Sawanda, yang digagas oleh R.T. Atmokesowo sebagai tolak ukur mencapai tataran kualitas kepenarian yang baik, yaitu: pacak, pancat, luwes, irama, gendhing, ulat, lulut, dan wilet. Selain hal tersebut harus memahami dan menguasai 3 konsep: sengguh, mungguh dan lungguh. (Sunarno, 2007: 84) Gaya Yogyakarta (Konsep Joged Mataram) yang ditemukan oleh Pangeran Suryobrongto terdapat empat prinsip, yakni: sawiji, greged, sengguh, ora mingkuh. (Soerjodiningrat: 1934) Lebih lanjut dikatakan Sunarno tiga konsep dasar wiraga, wirama, wirasa diterapkan pada cara melakukan tari (panindhaking beksa/kawiragan), sedangkan empat konsep sawiji, greged, sengguh, ora mingkuh lebih pada rasa. Apabila dirasakan dan diamati, konsep Hasta Sawanda penjabaran dari wiraga, wirama, wirasa. (Sunarno, 2007: 85)

Pencapaian kualitas elemen sajian tersebut menjadi dasar ekspresi seni pertunjukan tari Jawa klasik. Pengertian tari klasik menurut Soedarsono adalah tari yang telah mengalami pengolahan dan penggarapan gerak, dimana keindahan disalurkan melalui pola-pola gerak yang telah ditentukan. Dalam hal ini gerak telah dikembangkan secara sengaja. Kriteria tersebut menunjuk pada tari

kraton. (R.M. Soedarsono ed., 1992: 103) Lebih lanjut, tari Jawa klasik merupakan cikal bakal pertunjukan Wayang Orang yang tumbuh dan berkembang di istana. R.M. Soedarsono menjelaskan bahwa tari Jawa klasik berkembang sejak pertengahan abad XVII dengan tumbuhnya drama tari istana yaitu Wayang Orang, yang merupakan perwujudan pertunjukan Wayang Kulit di Jawa, bermakna agama sebagai bentuk pemujaan leluhur. Tema ceritera Wayang Orang epos Mahabarata dan Ramayana. Karakterisasinya terwujud dalam bentuk, bahasa, ekspresi dan musik tarinya. (R.M. Soedarsono, 1983: 10) Hal tersebut seiring dengan pendapat Soetarno, yaitu: Wayang Orang adalah bentuk teater daerah Jawa yang di dalamnya terdapat perpaduan unsur kesenian, yakni: tari, karawitan, dan drama. Wayang Orang muncul pada pertengahan abad XVII di dua kraton yaitu Kasultanan Yogyakarta dan Istana Mangkunegaran Surakarta. (Soetarno, 2011: 115). Wayang Orang merupakan seni tari Jawa klasik yang memiliki aturan-aturan, norma-norma dan disiplin teknik yang tinggi dalam membawakannya. Tari Jawa yang lahir, tumbuh, dan berkembang dari budaya kraton tersebut dikatakan pula sebagai seni yang adiluhung, sungguhpun hal itu merupakan penilaian yang bersifat penghormatan terhadap keberadaan raja, kraton dan budayanya. (Sumaryono, 1992).

Wayang Orang adalah genre seni pertunjukan tradisional yang dikategorikan ke dalam bentuk drama tari. Perbedaan Wayang Orang dengan drama tari yaitu, pertunjukan Wayang Orang menghadirkan dialog dan tembang sebagai pendukung sajian. Menurut Soedarsono

dalam bukunya yang berjudul *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court Of Yogyakarta*: Wayang Orang merupakan renaissance Wayang Wwang drama tari topeng yang telah berkembang pada zaman Majapahit. (Soedarsono,2006: 41)

"there is strong evidence that wayang wong in the Yogyakarta kraton was not a mere artistic entertainment, but that it had a deep political as well as ritual background. It was related to Pangeran Mangkubumi's claim to be the true ruler of Mataram. So it is not surprising that it was considered pusaka, a sacred heirloom, by the Yogyakarta kraton".

(Wayang orang di kraton Yogyakarta bukan saja merupakan hiburan artistik yang megah, namun pertunjukan ini memiliki latar belakang politis dan ritual. Berkaitan dengan tuntutan Pangeran Mangkubumi sebagai penguasa yang sah dari Mataram. Sehingga wayang orang dianggap sebagai pusaka, sebuah warisan suci, oleh istana Yogyakarta.)

Wayang Orang sebagai seni pertunjukan merupakan personifikasi dari Wayang Kulit, terlihat dari segi sumber cerita, karakter tokoh, Karawitan tari, dialog, gerak tari dan tata rias-busana. Sumber cerita (lakon) epos Ramayana dan Mahabarata, setiap ceritera mengandung nilai filosofi, simbol, dan makna dalam kehidupan.

Seni pertunjukan teater Wayang Orang pada dasarnya menggunakan elemen-elemen tradisi yang meliputi drama (ceritera-dialog-tembang) dan tari serta menyajikan berbagai simbol dan karakteristik dari tokoh-tokoh tertentu. Simbol atau significant symbols dapat mengandung arti dan mengundang reaksi yang bermacam-macam. Seorang pengamat harus dapat memahami sistem dan aturan yang berlaku pada beberapa simbol agar dapat menangkap artinya. (Sumandiyo Hadi, 2006: 25-26) Simbol adalah satu dan

padu; ia tidak hanya menyampaikan makna untuk dimengerti, tetapi lebih kepada 'pesan' untuk diresapkan. Terhadap 'makna' orang hanya dapat mengerti dan tidak mengerti, terhadap 'pesan' orang dapat tersentuh perasaannya secara mendalam dan intensif.

Sumber lakon mengambil dari serat Mahabarata dan lakon-lakon yang pernah dipentaskan pada masa-masa Mankunegoro VII antara lain: lakon Arjuna Wiwaha (1931), Fragmen Ganda Wardaya (1931), Fragmen Parta Krama (1931), lampahan Pregiwa Pregiwati yang dipergelarkan di Pura Mangkunegaran dalam rangka Kongres Kebudayaan Jawa tahun 1918, lakon Giling Wesi (1925), Narpada Krama (1928), dan sebagainya. (Soetarno, 2011: 117)

Menurut Soetarno jenis lakon dibagi menjadi beberapa golongan antara lain Lakon Tragedi, mengakibatkan banyak korban misal: Baratayudha (peperangan antara Pandawa dan Kurawa), biasa untuk bersih desa. Lakon Raben/Alap-alapan, menceritakan tentang perkawinan, biasa dipentaskan pada acara perkawinan. Lakon Lahiran, menceritakan kelahiran tokoh tertentu yang mempunyai karakter baik, disajikan pada waktu mitoni (peringatan kehamilan 7 bulan), atau sepasaran (5 hari setelah kelahiran), selapanan (35 hari setelah kelahiran). Lakon Kraman, menceritakan ketidak puasan terhadap penguasa. Lakon Wahyu, menceritakan tokoh yang mendapatkan anugerah, dapat dipentaskan dalam segala peristiwa. Lakon Mistik atau lebet/kesepuhan, menceritakan tentang ajaran atau falsafah hidup/ilmu kesempurnaan hidup. (Soetarno, 2004: 17-19) Apabila

dicermati dan disusun secara acak, maka didapatkan gambaran perjalanan kehidupan manusia dari lahir sampai mati: "lahiran-raben-wahyu-kraman-mistik/kesepuhan-tragedi"

Perwujudan dalam Wayang Orang, karakter (perwatakan) adalah gambaran pembawaan dari peran sesuai dengan kapasitasnya (kualitas gerakannya). Perwatakan dalam hal ini dapat diklasifikasi menjadi dua yaitu karakter putri dan putra. Masing-masing dapat dibedakan satu dengan yang lain sesuai dengan kualitas gerakannya. Pada karakter putri terdapat putri luruh (oyi) dan mbranyak (endhel). Sedangkan pada putra lebih bervariasi, yaitu putra alus/luruh, mbranyak/cakrak, gagah dugangan, madya/katongan.

Struktur pertunjukan Wayang Orang gaya Surakarta mengacu Wayang Kulit seperti: jejer, budhalan, seban jawi dan sebagainya. Tetapi karena durasi hanya sampai dua setengah jam, maka struktur pertunjukan diambil adegan-adegan yang baku saja. Biasanya yang sering dilakukan dalam pertunjukan Wayang Orang terdiri dari adegan pada pathet nem terdiri : adegan jejer, budhal jejer, seban jawi, adegan sabrangan, penanggal, pathet sanga terdiri: adegan di tengah hutan kesatria dan punakawan, perang kembang, dan pathet manyura terdiri: perang brubuh, dan andrawina. (Soetarno, 2011: 120-121)

Struktur karawitan dalam Wayang Orang dan Wayang Kulit sama, yaitu pathet nem, pathet sanga, dan pathet manyur, yang mempunyai fungsi sebagai ilustrasi sesuai dengan pengadegannya. Wayang Orang menggunakan bahasa daerah tempatnya hidup dan berkembang, dengan tujuan agar dapat dimengerti oleh masyarakat

pendukungnya. Bahasa daerah dalam bentuk dialog selain sebagai alat komunikasi untuk menyampaikan 'sesuatu' atau 'pesan', dapat memberikan nilai lebih (greget) dalam menghidupkan karakter. Adapun tingkatan bahasa dalam dialog atau antawecana yaitu: ngoko-krama/krama madya-krama inggil. Tingkatan bahasa sesuai dengan peristiwa yang ditampilkan. Misalnya percakapan strata menengah ke bawah (punakawan, cantrik, emban, prajurit) menggunakan bahasa ngoko, percakapan strata menengah keatas menggunakan bahasa krama inggil, sedangkan krama madya digunakan bagi strata menengah keatas dan yang memiliki hubungan darah.

Tata rias Wayang Orang mengacu pada 'wanda' Wayang Kulit, penegasan garis wajah dan permainan warna untuk mendapatkan karakter tokoh dan mengubah bentuk asli mendekati tokoh yang diperankan. Tata busana, aksesoris yang dikenakan pada tubuh merupakan simbol kedudukan dan identitas tokoh.

Gerak tari dalam Wayang Orang sesuai karakter tokoh, yang membedakan adalah volume, kecepatan, dan kekuatan. Sedangkan desain gerak selalu mempunyai makna, sehingga dalam tatanan gerak terbaca maksud yang terkandung didalamnya. Hal ini seiring dengan pernyataan Y. Sumandiyo Hadi bahwa

"Seni merupakan suatu bentuk komunitas yang intens. Bukan saja karena berbagai macam perwujudannya, tetapi komunikasi yang disampaikan seni adalah 'pengalaman yang berharga' yang bermula dari imajinasi kreatif. Dalam pemahaman ini maka dapat dijumpai batas antara pengertian isi dan bentuk, dan terkabur dalam suatu kesatuan perbedaan analitis tentang 'kesadaran dan realitas'. (Sumandiyo Hadi, 2006: 24)

Pengadegan atau pengelompokan sajian yang mempunyai struktur merupakan unsur penting dalam Wayang Orang, dan struktur tersebut diperjelas dengan pembagian 'pathet' pada karawitan. Pengertian pathet (lihat buku pengukuhan Sri Hastanto) itu sendiri dapat diartikan sebagai pembagian wilayah nada yaitu tinggi rendah nada.

Pengertian pengadegan dengan pembagian pathet terbagi dalam tiga bagian, yaitu pathet nem sebagai pembuka atau pengantar masalah, pathet sanga pemunculan masalah, dan pathet manyura penyelesaian masalah. Karena pengadegan rangkaian suatu sajian, maka perlu kecermatan penataannya agar tidak terjadi pengulangan yang mengaburkan 'pesan dan simbol' yang disampaikan.

Negara Kesatuan Republik Indonesia yang diproklamirkan oleh Soekarno-Hatta, menandai berakhirnya Wayang Orang sebagai benda pusaka di dalam istana dan berkembang menjadi seni pertunjukan masyarakat. Pengembangan diluar kraton Yogyakarta dilakukan oleh Pangeran Suryadiningrat dan Pangeran Tejakusuma, di Surakarta dikembangkan di istana Mangkunegaran oleh R.M.H. Tondokusuma.

Proses pembentukan Wayang Orang di luar istana yang nantinya berkembang kearah profesional ini, abdi dalem wayang mempunyai peranan yang besar dan strategis mengingat pada waktu itu profesi seniman relatif terbatas. Untuk selanjutnya dijelaskan bahwa menurut berbagai informasi, pembentukan group Wayang Orang Sriwedari dilakukan antara tahun 1910-1912 dibawah

kekuasaan kraton Kasunanan Surakarta, dan sejak pertengahan tahun 1946 diambil alih oleh pemerintah Negara Kesatuan Republik Indonesia. (Hersapandi, 1999: 29 & 85)

Wayang Orang setelah keluar dari istana mengalami perubahan dalam beberapa hal, baik manajemen, tempat, bentuk penyajian dan fungsinya dari sakral menjadi komersial. Semula disajikan di pendhapa untuk acara kebesaran/menjamu para tamu, kemudian berkembang dalam bentuk proscenium disajikan untuk masyarakat umum, dan untuk kesejahteraan para pendukungnya para penonton diwajibkan membayar. Pada waktu itu keturunan Cina berperan karena memiliki jiwa bisnis, seperti yang dilakukan oleh Gan Kam, group Wayang Orang pimpinan Lie Sien Kwan (Sedya 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. (Rusini, 2003: 10-13) Sebagai kesenian panggung, Wayang Orang gaya Surakarta lebih berkembang dibandingkan dengan gaya Yogyakarta. Beberapa group Wayang Orang yang berkiblat gaya Surakarta seperti Sedya Wandawa, Sriwedari, Ngesti Pandhawa, Pancamurti, Sri Budhaya, Cipta Kawedar, Bharata, Sri Wanita, Perkumpulan Masyarakat Surakarta/PMS (pembauran Cina-Pribumi).

Pertunjukan Wayang Orang yang masih dapat kita lihat aktivitasnya dewasa ini anantara lain: Wayang Orang Sriwedari (pentas setiap hari) sebagai ikon kota Surakarta, Ngesti Pandhawa Semarang dan Bharata Jakarta (seminggu sekali dibayarkan), dan RRI Surakarta

(sebulan sekali/gratis), Swargaloka (drama wayang) berbahasa Indonesia tiga bulan sekali, Sekar Budaya Nusantara (dalam peristiwa tertentu). Dengan demikian Wayang Orang dapat dikatakan 'hidup enggan mati tak mau', artinya perlu ditangani secara profesional dan dikembangkan sesuai tuntutan zaman.

Menelusuri pertunjukan Wayang Orang saat ini dan membaca literatur dari hasil penelitian pada umumnya hanya menganalisis tentang kemunduran Wayang Orang, manajemen organisasi pertunjukan, namun belum menyentuh pada bahan, teknik, situasi dan kondisi agar dapat digemari oleh masyarakat penduduknya. Maka timbul suatu pemikiran penggarapan Wayang Orang yaitu Wayang Babar Inovasi Wayang Orang. Sebagai sebuah konsep garap, menurut pencipta perlu adanya Artistik, Performance, Inovasi, Komunikasi dan konsep ini yang akan menjawab atas fenomena Wayang Orang.

Penggunaan nama Wayang Babar¹ adalah suatu model garapan Wayang Orang yang ditawarkan kepada masyarakat yang mengadopsi antara pertunjukan tradisi dan multimedia, oleh karena itu penggarapannya menggunakan pendekatan konsep Artistik (digarap secara artistik dan estetik); Performen (karya seni ini dipentaskan di depan penonton agar bisa dihayati); Inovatif (penggarapan dengan pembaharuan); Komunikatif (diharapkan pertunjukan bisa diterima masyarakat yang sedang mengalami perubahan) yang disingkat

¹Wayang Babar merupakan bentuk genre baru Wayang Orang yang penyajiannya sebagai kolaborasi seni tradisi dan multimedia. Wayang Babar dalam karya ini diartikan sebagai 'bayangan membuka masa depan', yaitu sebagai inovasi Wayang Orang masa kini.

menjadi APIK. Selain menggunakan konsep APIK juga mempertimbangkan bahan (kualitas pendukung), tehnik, situasi dan kondisi. Penciptaan Wayang Babar berlatar fenomena Wayang Orang pada situasi dan kondisi masa kini.

B. Perumusan Masalah

Fenomena-fenomena tersebut di atas cukup memacu pencipta untuk melakukan aktiivitas penciptaan dengan genre Wayang Orang. Judul karya ini adalah Wayang Babar Sebuah Inovasi Wayang Orang, dengan permasalahan sebagai berikut:

1. Mengapa Wayang Orang kurang mendapat apresiasi dari kalangan masyarakat?
2. Bagaimana bentuk pertunjukan Wayang Babar, sebagai bentuk inovasi Wayang Orang?

C. Tujuan dan Manfaat Penciptaan

1. Tujuan Penciptaan

Tujuan dari penciptaan karya seni ini, pertama, sebagai model pertunjukan Wayang Orang masa kini kaitannya dengan perubahan masyarakat, memperkaya model-model pertunjukan Teater Jawa.

Pencipta bermaksud menghadirkan bentuk komunikasi yang memaksimalkan energi elemen-elemen artistik yang barangkali selama ini hanya dipahami sebagai bagian luar pentas dalam dialog sajian artistik yang intens. Sebuah gagasan alternatif sebagai cara untuk

melihat panggung dan cerita yang diangkat dari sisi lain. Panggung dibedah dan diperkaya oleh banyak hal melalui pemaknaan yang berbeda, masuk melalui idiom-idiom kekinian global. Makna-makna pertautan secara simbolis dalam sajian ini, lebih merunut pada desain artistik yang mengingatkan pada gagasan seni pertunjukan itu sendiri.

Karya ini menjadi sebuah usaha untuk membaca sebuah fase proyek perjalanan seorang seniman dan problem-problem yang ditemuinya. Sebuah proyek 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.

2. Manfaat Penciptaan

Manfaat penciptaan Wayang Babar Inovasi Wayang Orang, diharapkan menjadi sebuah bentuk dan wacana baru pertunjukkan Wayang Orang masa kini.

- a. Penciptaan karya seni yang berbentuk Wayang Babar mengarah pada genre baru seni pertunjukan, diharapkan dapat memacu kreativitas seniman tari, sebagai model kemasan Wayang Orang.
- b. Sebagai bahan apresiasi, diharapkan dapat meningkatkan daya apresiasi di kalangan masyarakat pendukung Wayang Orang.
- c. Sebagai pengkayaan karya seni (pertunjukan) yang telah ada, menjadi bahan kajian dan memacu kreativitas masyarakat seni.

- d. Dengan tersusunnya karya Wayang Babar, memberikan masukan pemerintah daerah mengambil kebijakan terhadap Wayang Orang.

D. Tinjauan Sumber dan Karya Terdahulu

Tinjauan sumber dan karya terdahulu pencipta pilih dari beberapa referensi kepustakaan maupun karya tari yang sudah ada, dengan tujuan untuk membedakan konsep maupun bentuk pertunjukannya dengan Wayang Babar inovasi Wayang Orang yang pencipta gagas.

Karya koreografer Sardono W. Kusumo, konsep koreografinya mendasarkan pada kesadaran akan lingkungan dalam konteks menyatu dengan alam, atau boleh dikatakan dengan istilah 'membumi'. "Kartini" karya Sardono W. Kusumo, dipentaskan di Pura Mangkunegaran pada tahun 2001. Karya Kartini mampu memadukan konsep koreografi alam dan arsitektural Pura Mangkunegaran, nampak jelas konsep karya tari tersebut berdasarkan pada kaidah ruang.

Penyajian diawali dengan kehadiran kelompok pembatik, kemudian penari peraga busana dilakukan diatas level didorong melintas ruang pendapa. Kedua, disajikan kelompok tari dengan menggunakan bentuk busana toga dan kehadiran proyektor yang menayangkan surat-surat Kartini dengan memanfaatkan atap sebagai screen. Ketiga, Kartini dengan busana jockey berkuda keliling halaman, kemudian melangkah naik pendapa menari bersama kelompok bedayan. Sementara sosok penari putra berpakaian ala

Mexico mengenakan topi lebar dan memainkan cambuk bagaikan penguasa yang diperankan oleh Sardono. Keempat, suasana pesta ala kompeni disajikan di halaman yang dilanjutkan peristiwa penangkapan Diponegoro (naik kereta turun di depan pendapa) kemudian kelompok tersebut melintas di pendapa. Bagian akhir bedol desa yang disajikan dalam bentuk barisan kelompok masyarakat desa dengan membawa harta dan raja-kaya bergerak dari pintu timur melintas halaman Mangkunegaran hingga berakhir di pintu barat. Karya Kartini dalam bentuk kolosal ini sangat menarik, dan nampak megah.

Namun demikian ada beberapa hal yang dapat dikritisi, yaitu: Garap multimedia yang di tayangkan di atap pendapa sangat menarik, namun terputus oleh pilar tiang maupun garis atap. Garap musik kurang memadai mengingat tempat/ruang pentas yang luas. Kehadiran layar lebar/screen di halaman depan untuk tayangan multimedia kurang pertimbangan teknis (angin) sehingga gambarnya goyang terbias lampu luar. Selain hal tersebut garap karya ini tidak fokus pada sosok Kartini, namun ada peristiwa lain yang ditampilkan yaitu peristiwa penangkapan Diponegoro dan simbol letusan gunung Danaraja dengan barisan masyarakat desa yang beriringan mengungsi. Sehingga dapat dirasakan sebagai karya 'mozaik' (Ratu Kalinyamat, Gunung Danaraja, Penangkapan Diponegoro, dan Kartini). Memang tidak mudah menangkap ide atau intuisi Sardono, meskipun pencipta pernah terlibat sebagai penari/pemain dalam karyanya/film Dongeng Dari Dirah.

Dewa Brata karya Maruti yang disajikan tahun 1998 di TIM. Karya ini mengisahkan perjalanan Dewa Brata dari sayembara pilih sampai dengan Bisma Gugur disajikan dalam bentuk drama tari. Setting panggung menggunakan monumen/tugu warna tembaga diletakkan di tengah belakang. Awal sajian menampilkan para pelamar yang mengikuti sayembara-pilih dalam berbagai bentuk karakter, yang akhirnya dimenangkan oleh Bisma. Kedua, peristiwa kematian dan sumpah Dewi Amba. Ketiga, peristiwa perang antara senopati Bisma dan Resi Seta yang dimenangkan oleh Bisma. Keempat, pengangkatan Dewi Srikandhi sebagai senopati sampai peristiwa gugurnya Bisma. Bagian ini diakhiri dengan sajian kelompok bedayan yang menggelar kain putih untuk Bisma dan Dewi Amba. Sebagai garapan drama tari disajikan rapi, rampak (kelompok bedayan) dan menarik (tembang kelompok putri), namun pertimbangan dinamika kurang mendapat perhatian sehingga pengadegan terasa panjang. Kemampuan keaktoran yang kurang merata mengakibatkan ketimpangan suasana sehingga garap dramatik kurang tersampaikan. Konsep garap lighting cukup merata, namun tidak mampu menghadirkan greget yang disajikan. Garap musik/karawitan tari mengiringi setiap adegan (mungkus), sehingga terkesan membelenggu.

Karya lain yang perlu diamati adalah "Drupadi Mulat" karya Elly Luthan, yang dipentaskan pada 28 Juli 2008 di Graha Bhakti TIM Jakarta. Drupadi adalah seorang perempuan yang bersuamikan lima satria Pandawa. Karya Drupadi Mulat disajikan dalam bentuk

kontemporer, dengan mengetengahkan simbol 'Alu' (simbol laki-laki) dan 'Lumpang/lesung' (simbol perempuan). Tafsir Dewi Drupadi yang anggun, ditafsirkan oleh koreografer menjadi 'prenes', lanyap, bahkan keras. Secara konsep garap dalam karya tari Drupadi Mulat, nampak jelas esensi dan semangat kebersamaan (bedaya). Disajikan suasana teatrikal dalam bentuk banyolan gerak dan monolog. Satu hal yang cukup menarik dalam sajian ini adalah kelompok bedayan 18 penari putra dan putri. Penataan gerak yang sederhana dan tataran kemampuan, usia penari yang berbeda menjadi daya tarik tersendiri, meskipun nampak perbedaan kualitasnya. Beberapa hal yang menjadi catatan pengamatan antara lain: properti sapu lidi kurang tereksplor maksimal, sehingga terasa menempel. Setting panggung dengan menggunakan tikar yang digantung pada backdrop kurang mendukung garapnya. Adegan permainan kartu (Pendawa Dadu) di level stage pemusik kurang memberikan kontribusi suasana, bahkan lebih terkesan dipaksakan. Penataan iringan dan garapan tata cahaya cukup baik dan variatif, namun masih terasa lemah pada peralihan adegan.

Karya Teater dengan judul 'Bisma Gugur' digarap oleh Sistriadji dosen teater Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung, merupakan sebuah karya teater monolog. Sistriadji sebagai sutradara mengawali sajian menampilkan Bisma dengan kostum rompi yang dikemas dengan tancapan anak panah berteriak lantang di Tegalkurusetra. Tampilan multimedia (pasukan berkuda) gambaran

keganasan Tegalkuru Setra cukup menarik, namun belum mampu menyampaikan permasalahan. Selanjutnya multimedia Dewi Gangga dan kehadiran Dewi Gangga duet dengan penari Bisma di stage, tidak memperkuat sebaliknya melemahkan adegan. Demikian pula dengan garap multimedia dan duet penari Bisma dan Dewi Amba terasa pengulangan garap. Sajian teater Bisma Gugur karya Sistriadji, menggunakan garap musik tradisi Jawa Barat. Secara garap terasa monoton, dan interaksi tokoh maupun ke-aktorannya kurang tergarap, sehingga sajiannya terasa lemah. Tata cahaya kurang mempertimbangkan kehadiran multimedia, sehingga terjadi distorsi. Garap musik sebagai iringan adegan atau ilustrasi kurang variatif sehingga melemahkan bangunan suasana. Karya teater Bisma Gugur tersebut meskipun sudah dikemas dalam bentuk kolaborasi, namun belum digarap secara maksimal. Hal tersebut dapat dilihat dari tampilan pengulangan adegan yang kurang mendukung alur dramatiknya. Penempatan level terlalu dekat dengan layar dan rias busana belum mampu menghidupkan karakter.

Wayang Kulit: Perubahan Makna Ritual dan Hiburan, yang ditulis oleh Soetarno pada tahun 2004. Buku ini sangat informatif dan memuat pertunjukan Wayang Kulit. Buku ini juga membahas asal-mula dan perkembangan pertunjukan Wayang, dan informasi lakon Wayang dari sumbernya, yakni: dalang, musik, serta nilai-nilai esensial dalam pertunjukan Wayang. Buku ini memberi informasi dan inspirasi dalam penciptaan termasuk aspek-aspek pertunjukan Wayang,

terutama pada bagian bahasan nilai-nilai tradisional versus nilai baru dalam pertunjukan Wayang Kulit masakini. Buku ini membahas tentang pertunjukan Wayang Kulit merupakan refleksi dari pola-pola ekonomi sebagai sarana untuk mencari nafkah. Maka sesuai dengan Wayang Babar inovasi Wayang Orang yang menerapkan atau merefleksikan pola-pola ekonomi terkait dengan konsep ekonomi kreatif. Memberi informasi keberadaan wayang pada awalnya dan perubahan berbagai fungsi untuk memenuhi kebutuhan (komersial).

Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in The Court of Yogyakarta, yang ditulis oleh Soedarsono, buku ini menjelaskan tentang pertunjukan Wayang Orang di keraton Yogyakarta sebagai sebuah pertunjukan yang megah dan mewah serta ritual yang dicipta oleh H.B. I seputar tahun 1756-1757, yang mencapai puncaknya pada masa Sultan Hamengkubuwana VIII (1921-1939) merupakan ritual kenegaraan. Semula berfungsi untuk memperingati kelahiran keraton Yogyakarta (1755), berkembang untuk merayakan pernikahan putra-putra Sultan. Ciri-ciri ritual bisa diamati dari tempat pergelaran, Sultan duduk sendiri menyaksikan pertunjukan dibawah Uleng, diiringi doa-doa yang termuat dalam Serat Kandha. Buku ini sangat bermanfaat dalam penciptaan Wayang Babar karena memberi informasi kehadiran Wayang Orang.

Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni, yang ditulis oleh Timbul Haryono merupakan kumpulan artikel yang memberikan gambaran dan inspirasi kepada penciptaan Wayang

Babar mengacu pada bahasan tentang Candi sebagai sumber informatif pertunjukan Wayang, seperti dibahas dalam Candi Prambanan terdapat relief tentang cerita Ramayana. Selain itu dibahas juga perhiasan dan musik yang digunakan sebagai sarana pertunjukan, seperti kendang dan gong. Informasi dari buku ini tentang Candi Ratu Boko bukanlah candi persembahan, melainkan Candi hunian berupa Situs Ratu Boko, sehingga menginspirasi pencipta dalam menentukan tata ruang garap multimedia, yaitu di kawasan Situs Ratu Boko.

Wayang Wong: Tinjauan Aspek Gerak, Ruang, Waktu yang ditulis Y. Sumandiyo Hadi pada tahun 1995. Buku ini sangat bermanfaat terkait dengan penciptaan Wayang Babar. Banyak informasi tentang elemen terkait dengan pemanggungan Wayang Orang yang diuraikan dalam buku ini. Elemen-elemen pemanggungan Wayang Orang dibahas secara rinci sehingga memberi gambaran pencipta dalam menempatkan bentuk tempat pentas garap Wayang Babar, sehingga buku ini patut ditinjau sebagai referensi dalam mencari pola-pola bentuk pementasan serta elemen-elemen dalam Wayang Orang.

Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok, yang ditulis oleh Y. Sumandiyo Hadi tahun 2003. Buku ini membahas tentang koreografi atau komposisi kelompok sebagai bentuk pemahaman terhadap garap koreografi. Hal yang diuraikan dalam buku mencakup aspek-aspek gerak, ruang dan waktu, penari (jumlah dan jenis kelamin), musik tari,

judul tari, tema tari, tipe/jenis/sifat tari, tata cahaya, serta mode penyajian. Informasi-informasi yang didapat dalam buku ini seperti, garap komposisi gerak, ruang terkait dengan ruang dalam konteks tempat pertunjukan dan waktu dalam konteks dinamika dan musik tari, sangat bermanfaat sebagai acuan dan gambaran dalam garap Wayang Babar.

Wayang Wong Sriwedari, dari Seni Istana menjadi Seni Komersial yang ditulis Hersapandi tahun 1999 membicarakan perubahan fungsi Wayang Orang Sriwedari mulai dari sejarah keberadaan sampai dengan sistem produksi di dalamnya. Buku ini sangat memberi informasi tentang aspek kesejarahan Wayang Orang Sriwedari yang pernah mencapai kejayaan diwaktu jaman Soekarno dengan tokoh "Gatutkaca" Rusman. Disini sangat penting sebagai bentuk fenomena Wayang Komersial dalam mencapai atau menarik penonton, dengan segala usaha dan upaya menampilkan yang terbaik. Puncak ketenaran Wayang Orang Sriwedari memberi gambaran pencipta dalam menggarap Wayang Babar terkait dengan bahan, tehnik, situasi dan kondisi pertunjukan.

Beberapa buku dan karya seni tersebut di atas memberikan pemahaman yang penting terhadap konsep-konsep dalam upaya penciptaan Wayang Babar, sehingga ditemukan konsep dan model pertunjukan. Dengan demikian karya seni Wayang Babar Sebuah Inovasi Wayang Orang merupakan garapan baru dan belum pernah tergarap oleh seniman terdahulu atau seniman yang lain.