

SASMITA GENDHING: Dulu dan Kini.

Sri Harti

Fakultas Seni Petunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta

Email: srikenik@yahoo.co.id

Abstract

Sasmita gendhing is a series of words that lead to the name gendhing-gendhing as a supporter of the wayang kulit purwa show. While the wayang kulit show format still refers to the format of last night's show with the genre of palace performance, the gendhing grade became a bridge between the mastermind and the singer to sound the gendhing as a support for certain scenes. In the development of the existence of gendhing-gendhing grades are slowly declining, even the majority of masterminds no longer use gendhing grades. The text-context approach from Heddy Shri Ahimsa is used to reveal the variety of gendhing grades and to find the cause of the decline in the use of gendhing grades. The study conducted found various forms of gendhing grades, among them, are figurative words, wangsalan, and cangkriman. While the cause of the decline in the use of gendhing grades is noted due to the change of image, freedom of scene structure, freedom of choice of play, and cross-style performance.

Keywords: gendhing grades, text-context, performance

Pendahuluan

Presentasi nilai estetis dalam wayang dapat diperlihatkan pada keindahan unsur-unsur pertunjukan wayang dan rasa estetik yang disampaikan. Sebagai salah satu bentuk kesenian, pertunjukan wayang merupakan sesuatu yang hidup senafas dengan berkembangnya rasa keindahan dalam sanubari manusia yang hanya dapat dinilai dengan ukuran rasa, karena seni diciptakan untuk melahirkan gelombang kalbu rasa keindahan (Haryono, 2008). Pertunjukan wayang kulit pada dasarnya adalah pertunjukan *lakon*. *Lakon* menempati posisi integral yang membingkai seluruh *garap pakelirannya*, meliputi *garap catur*, *garap sabet*, dan *garap karawitan*. Di dalam *garap karawitan* terdapat empat sub unsur, yakni *sulukan*, *kombangan*, *dhodhogan*, dan *keprakan*. Masing-masing unsur dan sub unsur memiliki kaidah estetis tersendiri.

Sajian *karawitan pakeliran* sebagai representasi nilai hayatan estetis mengharuskan dalang menyajikan *gendhing-gendhing* tertentu sebagai perangkat pendukung pertunjukan wayang kulit. Penyajian *gendhing-gendhing*

dalam pertunjukan wayang kulit yang dikehendaki dalang agar dibunyikan oleh *pengrawit* dijembatani dengan isyarat berupa kata-kata yang disebut dengan *sasmita gendhing* serta isyarat berupa *dhodhogan kothak* ataupun *kepyakan*. *Sasmita gendhing* bisa berupa permohonan melalui kata-kata sandi yang diberikan oleh dalang namun juga bisa dengan cara membunyikan *kepyak*, *dhodhogan*, menggerakkan figur wayang *gunungan*, atau menyuarakan *kombangan*. Hal tersebut harus bisa ditangkap oleh *pengrawit* sehingga *pengrawit* perlu mengetahui penanda-penanda yang diberikan oleh dalang.

Sasmita gendhing adalah penanda yang digunakan oleh dalang sering dijumpai dalam sebuah pertunjukan wayang kulit dengan menggunakan kata-kata. Sehingga antara dalang dan *pengrawit* harus memahami *sasmita gendhing* yang digunakan. Pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta sekarang ini, penanda *sasmita gendhing* berupa kata-kata itu jarang dijumpai atau nyaris tidak dijumpai lagi. Baik pertunjukan wayang kulit di dalam ataupun di luar kampus *sasmita gendhing* berupa

kata-kata itu tidak dijumpai lagi. Dalang lebih suka menggunakan penanda yang lain untuk tersajikannya sebuah iringan/*gendhing*. Hal-hal yang terkait dengan penanda *sasmita gendhing* dan penyebab perubahan penggunaan *sasmita gendhing* ini merupakan pokok permasalahan yang akan diurai dalam tulisan ini yaitu ***Sasmita gendhing* Pada Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Surakarta**.

Pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta mengenal banyak tanda atau simbol, di antaranya adalah tokoh wayang yang ditampilkan, gerak wayang, *dhodhogan*, *keprakan*, *kombangan* ataupun berupa kata-kata dalang dengan menggunakan bahasa kias untuk meminta dibunyikannya sebuah *gendhing*. Rangkaian kata-kata sebagai penanda dalang menginginkan *gendhing* tertentu untuk dibunyikan dikenal dengan istilah *sasmita gendhing*. Dapat dikatakan bahwa *sasmita gendhing* adalah isyarat atau tanda yang diberikan oleh dalang kepada *pengrawit* untuk meminta suatu *gendhing*. Dengan kata lain, tersajikannya sebuah *gendhing* dalam pertunjukan wayang kulit tergantung oleh dalang, bagaimana dalang memberikan tanda dalam mengatur jalannya sebuah *gendhing*, memberikan tanda perubahan *ritme* atau menghentikan *gendhing* ataupun memberi tanda pergantian *gendhing* satu ke *gendhing* berikutnya.

Wacana tentang bekal atau kemampuan yang harus dimiliki oleh dalang, tertuang dalam tiga hal yaitu, *gendhing*, *gandhang*, *gendhung*. Bekal dalang yang terkait dengan *sasmita gendhing* adalah kata *gendhing*. Masyarakat pedalangan memaknai kata *gendhing* dengan pengertian bahwa seorang dalang harus menguasai karawitan *pakeliran* yang meliputi *gendhing*, *sulukan*, *dodogan*, *keprakan* dan *kombangan*. Dalam hal penyajian *gendhing-gendhing* dalam pertunjukan wayang kulit dalang akan memberikan tanda untuk penyajian sebuah *gendhing* yang disebut *sasmita gendhing*. *Pengrawit* harus mengetahui *sasmita gendhing* yang diberikan oleh dalang, agar tidak

salah dalam menyajikan sebuah *gendhing* yang diminta oleh dalang.

Sasmita gendhing tidak hanya terbatas pada rangkaian kata, tetapi kemunculan tokoh wayang yang tampil di *kelir* dapat dikategorikan sebagai *sasmita gendhing*. Hal ini dapat dilihat pada adegan *jejer sepisan*. Tokoh yang tampil di *kelir* menentukan *gendhing* yang disajikan oleh *pengrawit*. Pada kasus *jejer sepisan* yang merupakan adegan pertama pada pertunjukan wayang kulit konvensional, munculnya tokoh akan melahirkan konsekuensi terhadap *gendhing* yang disajikan. Contoh dalam kasus ini adalah ketika pertunjukan wayang dimulai dengan sajian *Ayak-ayak Laras slendro Pathet Manyura*, dalang mencabut wayang figur *gunungan* dan ditancapkan di sisi kanan, kemudian tampil *parekan*. Ketika dalang menampilkan tokoh Duryudana, *pengrawit* akan menangkap bahwa dalang akan menyajikan *jejer* Negara Astina, maka setelah *Ayak-ayak suwuk*, *pengrawit* akan langsung menyajikan *gendhing Kabor*. *Gendhing* yang berbeda akan disajikan ketika tokoh yang ditampilkan pada *jejer sepisan* adalah Kresna atau Puntadewa. Jika yang ditampilkan dalang tokoh Kresna maka *gendhing* yang disajikan *pengrawit* adalah *gendhing Krawitan* dan ketika Puntadewa yang ditampilkan dalang maka *pengrawit* akan membunyikan *Gendhing Kawit*. Pada masa sekarang *sasmita gendhing* melalui tampilan tokoh wayang tidak berlaku ketika banyak komposer membuat *gendhing jejeran* yang bisa disajikan untuk semua tokoh wayang. Contoh *gendhing jejeran* adalah *Gendhing Paseban* karya B.Subono dan *Gendhing Permadani* karya Ki Supoyo yang *fleksibel* bisa digunakan untuk tokoh apapun.

Setelah *jejeran*, *sasmita gendhing* yang digunakan dalang adalah rangkaian kata atau kalimat yang dalam kalimat tersebut tersirat atau menunjuk nama *gendhing*nya. *Sasmita gendhing* yang diungkapkan oleh dalang menggunakan bahasa kias, tidak *vulgar* dalam menyebut nama sebuah *gendhing*. Contoh penggunaan *sasmita gendhing* untuk adegan datangnya tamu raja di

Negara Amarta. Ketika dalang mengucapkan *sasmita* "tumindak kadung-kadung" yang berarti melangkah dengan keraguan, maka *pengrawit* akan membunyikan *Ladrang Mangu*, yang artinya ragu. Bahasa kias yang digunakan di sini berarti menyebut sinonim dari arti nama *gendhing* tersebut, *mangu* dan *kadung-kadung* artinya sama.

Nayawirangka menyebutkan beragam nama *gendhing* seperti *Gandrung mangu*, *Tunjung Karoban*, *Kadukmanis*, *Kanyut*, *Gantalwedhar*, *Laranangis*, *Gandrungmanis*, *Maskumambang*, *Puspawedhar*, *Andon asih*, *Rendeh* dan *Larasati*. Namun *gendhing-gendhing* ini terasa hilang, di dalam pertunjukan wayang kulit sekarang ini tidak lagi kita jumpai penggunaannya. Hilangnya *gendhing-gendhing* tersebut berarti *sasmita gendhing* juga tidak digunakan dalam pertunjukan wayang kulit.

Pembahasan

Perjalanan pertunjukan wayang kulit purwa Gaya Surakarta sejak muncul istilah bayang-bayang hingga periode pasca orde baru telah mengalami beragam perubahan baik, corak, ragam, gaya, maupun format pertunjukan wayang kulit. Salah satu sisi yang berubah adalah *sasmita gendhing*. *Sasmita gendhing* adalah isyarat atau tanda yang diberikan oleh dalang kepada *pengrawit* untuk meminta suatu *gendhing*. Ketika *pakeliran* berada pada masa sebelum orde baru, *sasmita gendhing* menjadi penentu atau instrumen utama bagi dalang untuk berkomunikasi dengan *pengrawit* meminta *gendhing* yang diinginkan oleh dalang. Dalang sebagai pusat pertunjukan wayang kulit berhak menentukan *gendhing* yang harus disajikan oleh *pengrawit* untuk mendukung adegan dalam pertunjukan wayang kulit (*pakeliran*). Permintaan *gendhing* oleh dalang sangat bergantung kepada suasana adegan, tokoh, maupun ketersediaan waktu. *Gendhing* yang harus dimainkan dalam suasana adegan sedih, tentu berbeda dengan *gendhing* yang disajikan

pada suasana adegan senang. Tokoh Bima tentu *gendhingnya* berbeda *gendhing* untuk tokoh Sengkuni. Beragam bentuk dan struktur *gendhing* memungkinkan dalang memilih bentuk dan struktur *gendhing* bergantung ketersediaan waktu, jika waktu yang tersedia sedikit tentu saja dalang tidak akan meminta *gendhing* yang berdurasi lama.

Eksistensi *sasmita gendhing* sebagai instrumen meminta *gendhing* kepada *pengrawit* semakin lama semakin menghilang. Berdasarkan pengamatan yang dilakukan terhadap beberapa dalang sebagai sampel dalam penelitian ini terlihat beberapa faktor penyebab menghilangnya *sasmita gendhing* dalam pertunjukan wayang kulit semalam suntuk. Faktor-faktor tersebut di antaranya adalah sebagai berikut:

A. Perubahan Citra

Perjalanan pertunjukan wayang kulit dalam kurun waktu lima dasa warsa telah melampaui tiga periode yaitu sebelum orde baru (orde lama), orde baru, dan pasca orde baru. Dalam kurun waktu tersebut pertunjukan wayang kulit telah bertransformasi menjadi beragam fungsi serta beragam corak gaya pertunjukan. Jika pada masa orde lama pertunjukan wayang kulit masih berada pada kultur masyarakat agraris, maka pertunjukan wayang kulit berfungsi sebagai sarana pendidikan, ritual keagamaan dan ritus kehidupan. Mulai tahun 1960-an pertunjukan wayang kulit banyak digunakan untuk propaganda program kebijakan pemerintah dan memasuki masa pasca orde baru pertunjukan wayang kulit bergeser menjadi komoditi perdagangan (Suparno, 2011: 164).

Pergeseran fungsi pertunjukan wayang kulit diikuti dengan perubahan citra pertunjukan wayang kulit. Perubahan citra secara visual terlihat dari kesan glamour yang ditunjukkan dengan besarnya perangkat gamelan, trik pertunjukan yang semakin canggih di samping gerakan wayang yang semakin atraktif. Di sisi lain kehadiran pesinden yang semula menjadi bagian tak terpisahkan dari karawitan, bergeser

menjadi bagian penting¹ semakin menunjukkan bahwa pertunjukan wayang kulit mengalami perubahan citra. Bukan lagi sebagai seni pertunjukan klasik tradisional yang terkesan kuno dan ketinggalan namun telah berubah menjadi seni pertunjukan yang modern.

Perubahan citra pada akhirnya membawa dalang pada upaya memenuhi selera penonton. Salah satu konsekuensi dari perubahan citra adalah hal-hal yang dianggap kuno dan ketinggalan jaman pada akhirnya dibuang termasuk di antaranya *sasmita gendhing*. Kehadiran *gendhing* dalam pertunjukan wayang kulit yang didahului dengan *sasmita gendhing* dianggap sebagai barang kuno dan ketinggalan jaman serta tidak dapat memenuhi selera penonton.² Konsekuensi dari pemikiran tersebut adalah *sasmita gendhing* pelan namun pasti mulai ditinggalkan dalam pertunjukan wayang kulit semalam suntuk.

B. Kebebasan Struktur Adegan

Memasuki periode pasca orde baru serta berdirinya Akademi Seni Karawitan Indonesia, pertunjukan wayang kulit semakin berkembang. Pertunjukan wayang kulit tidak hanya dikenal sebagai pertunjukan semalam suntuk. Namun dikembangkan menjadi pertunjukan wayang kulit ringkas dan pertunjukan wayang kulit dengan konsep *pakeliran* padat. *Pakeliran* semalam merupakan pertunjukan wayang kulit dengan durasi semalam suntuk. Biasanya dimulai pada pukul 21.00 dan berakhir pada pukul 04.00. Sedangkan *pakeliran* ringkas durasi pertunjukan hanya sekitar lima sampai enam jam. Perbedaan antara *pakeliran* semalam dengan *pakeliran* ringkas terletak pada kelengkapan adegan. *Pakeliran* semalam suntuk menyajikan pertunjukan wayang kulit

lengkap mulai dari *jejeran*, *babak unjal*, *bedhol jejer*, *gapuran*, *kedhatonan*, *paseban jawi*, *budhalan*, *kapalan*, *pocapan kreta* atau *gajah*, *perang ampyak*, *jejer loro*, *perang gagal*, *jejer magakan*, *jejer pertapan* atau *hutan*, *perang kembang*, *jejer sintren*, *perang sintren*, *jejer manyura*, dan diakhiri *brubuhan*. Sedangkan *pakeliran* ringkas tidak menyajikan secara lengkap adegan sebagaimana *pakeliran* semalam. Beberapa adegan dalam *pakeliran* semalam suntuk diringkas sehingga *pakeliran* bisa selesai dengan durasi lima sampai enam jam. Adegan yang bisa dihilangkan antara lain adegan *gapuran* dan *kedhatonan*.

Berdirinya Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) memunculkan konsep *pakeliran* baru yang disebut dengan *pakeliran* padat pada tahun 1976 (Sudarko, 2003:4). Meskipun disebut dengan ragam *pakeliran* baru, namun *pakeliran* padat masih menggunakan vokabuler-vokabuler *pakeliran* semalam. Perbedaannya *pakeliran* padat tidak harus selalu ketat mengikuti aturan yang digunakan oleh *pakeliran* tradisi seperti adegan, *pathet*, *gendhing*, maupun *sulukan*. *Pakeliran* padat inilah yang kemudian berkembang dikarenakan dalang-dalang yang memiliki frekuensi pementasan dengan kategori tinggi atau lazim disebut *dalang laris*, mayoritas adalah alumni jurusan pedalangan ASKI/STSI/ISI Surakarta tempat di mana *pakeliran* padat lahir. Oleh karena itu alumni jurusan pedalangan ASKI/STSI/ISI Surakarta mengenal dengan baik konsep *pakeliran* padat beserta instrumen pendukungnya. Oleh karena itu dalam pertunjukannya mayoritas alumni jurusan pedalangan ASKI/STSI/ISI Surakarta mengadopsi konsep *pakeliran* padat dalam pertunjukannya.³

Penggunaan *pakeliran* padat pada pertunjukan wayang kulit semalam suntuk memunculkan konsekuensi hilangnya bagian-

1 Bahkan dalam beberapa pertunjukan wayang kulit pesinden menjadi point of view pertunjukan wayang kulit, padahal seharusnya dalang yang berperan dalam pertunjukan wayang kulit

2 Dalam beberapa kasus pertunjukan penonton kompak berteriak "Kesuwen" yang artinya terlalu lamban atau terlalu lama

3 Pengamatan dilakukan terhadap beberapa dalang alumni ASKI/STSI/ISI Surakarta, di antaranya adalah Ki Purbo Asmoro, Ki Anom Dwijo Kangko, Ki Sigid Ariyanto, dan KI Cahyo Kuntadi.

bagian yang dianggap tidak penting. Hal ini dikarenakan penggunaan konsep *pakeliran* padat menuntut dalang jeli dalam mengolah perangkat-perangkat pendukung pertunjukan wayang kulit, seperti *balungan lakon*, *catur* (terdiri dari *janturan*, *pocapan* dan *ginem*), *karawitan pakeliran*, serta *sabet*.⁴ Di sisi lain konsep *pakeliran* padat tidak mengenal struktur adegan sebagaimana struktur *pakeliran* semalam suntuk. Dengan kata lain terdapat terdapat kebebasan mengolah struktur adegan dalam *pakeliran* padat.

Penggunaan konsep *pakeliran* padat yang memunculkan kebebasan struktur adegan menyebabkan pola adegan yang berkaitan dengan penggunaan *gendhing* beserta *sasmita gendhing* tidak digunakan. Hal ini mungkin dikarenakan *sasmita gendhing* tidak sesuai dengan konsep *pakeliran* padat yang harus bisa menyampaikan pesan pertunjukan wayang kulit dalam waktu yang relative singkat. Hal inilah yang diduga menjadi faktor penyebab menurunnya penggunaan *sasmita gendhing* dalam petunjukan wayang kulit.

Kebebasan struktur adegan juga dikembangkan oleh Ki Sukron Suwondo. Meskipun tidak menggunakan konsep *pakeliran* padat, namun Ki Sukron Suwondo mengembangkan pertunjukan wayang kulit yang mengedepankan kebebasan struktur adegan. Dalam pertunjukannya, Ki Sukron Suwondo tidak menggunakan terminologi *pakeliran* semalam maupun ringkas, melainkan membuat struktur adegan sendiri. Dalam beberapa pertunjukan Di samping membuat struktur adegan yang berbeda Ki Sukron Suwondo berinovasi dengan membuat *gendhing-gendhing* baru yang diawali dengan *buka celuk*. Penggunaan *buka celuk* tidak memerlukan *sasmita gendhing* sebagai alat komunikasi dengan pengrawit. Mengawali *gendhing* dengan *buka celuk* secara otomatis *sasmita gendhing* tidak digunakan.

4 Sarwanto (2008) menyebut unsur-unsur tersebut dengan struktur dramatic pertunjukan wayang kulit

C. Kreativitas *Lakon*

Lakon merupakan instrumen pokok dalam pertunjukan wayang kulit. Hal ini dapat diamati dari dialog yang sering muncul ketika orang akan melihat pertunjukan wayang, *lakon* menjadi rujukan utama ketika seseorang memutuskan akan melihat pertunjukan wayang kulit.⁵ Masyarakat pedalangan mengklasifikasikan *lakon* dalam beberapa terminologi seperti *lakon pakem*, *lakon carangan*, *lakon raben*, *lakon kraman*, *lakon wahyu*, *lakon lairan* dan sebagainya. Rujukan *lakon* dalam pertunjukan *lakon* adalah Mahabharata dan Ramayana.

Seiring berjalannya waktu, sumber *lakon* semakin banyak dan berkembang. Perkembangan jenis *lakon* yang berpengaruh terhadap eksistensi *sasmita gendhing* adalah munculnya *lakon banjaran*. Jenis *lakon banjaran* merupakan *lakon* yang menceritakan kehidupan salah satu tokoh wayang dari lahir hingga meninggal atau muksa. Perjalanan hidup satu tokoh wayang dari lahir hingga meninggal atau muksa memerlukan pemikiran yang lebih dikarenakan *lakon banjaran* harus selesai dalam waktu semalam. Konsekuensi *lakon banjaran* adalah pemilihan *gendhing-gendhing* yang pendek tanpa didahului dengan *sasmita gendhing*. Hal ini dikarenakan waktu yang tersedia tidak cukup jika harus menggunakan *gendhing* beserta *sasmita gendhing*.

D. Silang Gaya *Pakeliran*

Arus globalisasi yang tidak mengenal sekat atau batas-batas wilayah juga berimbas pada pertunjukan *pakeliran*. Salah satu imbas tidak adanya sekat-sekat wilayah adalah penggabungan beragam gaya *pakeliran* dalam satu pertunjukan. Dalam hal ini yang sering digabung adalah *pakeliran* Gaya Surakarta dan *pakeliran* Gaya Yogyakarta. Belakangan bertambah lagi dengan masuknya *pakeliran* Gaya Jawa Timuran dan *pakeliran* Sunda. Dapat dikatakan telah terjadi silang gaya dalam

5 Sering diungkapkan dengan kalimat “Lakone apa”?

pertunjukan wayang kulit.

Silang gaya *pakeliran* menyebabkan unsur-unsur yang sulit menyatu dengan antara gaya *pakeliran* yang satu dengan gaya *pakeliran* yang lain akan dihilangkan. Salah satu unsur yang dihilangkan dalam *pakeliran* silang gaya adalah *sasmita gendhing*. Hal ini dikarenakan dalam *pakeliran* silang gaya, *pengrawit* yang mendukung pertunjukan tidak hanya berasal dari satu wilayah kebudayaan, melainkan berasal dari beragam wilayah kebudayaan tentu saja dengan bahasa yang berbeda pula, *Sasmita gendhing* yang menggunakan Bahasa Jawa tentu saja sulit dipahami oleh *pengrawit* dari luar wilayah kebudayaan Jawa sehingga *sasmita gendhing* tidak digunakan dalam *pakeliran* yang melibatkan beragam gaya *pakeliran*.

Simpulan

Kehadiran *gendhing* dalam pertunjukan wayang kulit yang didahului dengan *sasmita gendhing* dianggap sebagai barang kuno dan ketinggalan jaman serta tidak dapat memenuhi selera penonton. Konsekuensi dari pemikiran tersebut adalah *sasmita gendhing* pelan namun pasti mulai ditinggalkan dalam pertunjukan wayang kulit semalam suntuk. Hilangnya *sasmita gendhing* ditengarai disebabkan oleh beberapa hal diantaranya adalah perubahan citra, kebebasan struktur adegan, kebebasan pemilihan *lakon*, dan silang gaya *pakeliran*.

Perubahan citra pada akhirnya membawa dalang pada upaya memenuhi selera penonton. Penggunaan *pakeliran* padat pada pertunjukan wayang kulit semalam suntuk memunculkan konsekuensi hilangnya bagian-bagian yang dianggap tidak penting. Perkembangan jenis *lakon* yang berpengaruh terhadap eksistensi *sasmita gendhing* adalah munculnya *lakon banjaran*. Perjalanan hidup satu tokoh wayang dari lahir hingga meninggal atau muksa memerlukan pemikiran yang lebih dikarenakan *lakon banjaran* harus selesai dalam waktu semalam. Konsekuensi *lakon banjaran* adalah pemilihan *gendhing-gendhing* yang pendek

tanpa didahului dengan *sasmita gendhing*. Silang gaya *pakeliran* menyebabkan unsur-unsur yang sulit menyatu dengan antara gaya *pakeliran* yang satu dengan gaya *pakeliran* yang lain akan dihilangkan. Salah satu unsur yang dihilangkan dalam *pakeliran* silang gaya adalah *sasmita gendhing*. *Sasmita gendhing* yang menggunakan Bahasa Jawa tentu saja sulit dipahami oleh *pengrawit* dari luar wilayah kebudayaan Jawa sehingga *sasmita gendhing* tidak digunakan dalam *pakeliran* yang melibatkan beragam gaya *pakeliran*.

Kepustakaan

- Anderson, Benedict R O'G. 2000. *Mythology and The Tolerance of The Javanese*. Terjemahan Ruslani. Yogyakarta: Qalam.
- Berger, Artur Asa .2010, *Pengantar Semiotika Tanda-Tanda Dalam Kebudayaan Kontemporer*, Jogjakarta: Tiara Wacana.
- Haryono, Timbul. 2009. *Peran Masyarakat Intelektual dalam Penyelamatan dan Pelestarian Warisan Budaya Lokal*. Pidato Dies Natalis ke-63 Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Najawirangka, 1960. *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi*. Jogjakarta: Tjabang Bagian Bahasa Djawatan Kebudayaan Departemen P.P. dan K.
- Sarwanto, 2008. *Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Dalam Ritual Bersih Desa: Kajian Fungsi dan Makna*. Surakarta: Isi Press dan CV. Cendrawasih
- Soetarno, 2004. *Wayang kulit: perubahan makna ritual dan hiburan*. Surakarta: STSI Pres
- Sudarko, 2003. *Pakeliran Padat: Pembentukan dan Perkembangannya*. Surakarta: Citra Etnika.
- Sujiman, Panuti dan Aart van Zoest, 1991, *Serba-Serbi Semiotika*, Jakarta : PT. Gramedia Pustaka Utama.

- Suparno, Slamet. 2011. *Pakeliran Wayang Purwa: Dari Ritus Sampai Pasar*. Surakarta: ISI Press
- Wiryamartana, I Kuntara, 1990. *Transformasi Arjunawiwaha*. Yogyakarta: Duta Wacana Press.
- Zoest, Aart van. 1993, *Semiotika*, penerjemah Ani Soekowati, Jakarta: Yayasan Sumber Agung