



PAKELIRAN SAMPAKAN “SANG PANGGUNG”

Sindhunata Gesit Widiharto^{a,1,*}, Trisno Santosa^{b,2}

^a Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta

^b Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta

¹ sindhunata.gw@gmail.com, ² trisnopelok@yahoo.com

Received 9 February 2020; accepted 15 July 2021; published 30 July 2021

ABSTRACT

The combination of puppetry and theater creates an alternative offering a new style of treatment in the form of contemporary theater called “Pakeliran Sampakan”. Pakeliran sampakan carries the mission of modernizing traditional art with the hope of being able to answer the public's saturation regarding spectacle that smells Indonesian culture, especially wayang kulit with the target market the young people. “Sang Panggung” is an adaptation of a story from “Nyi Panggung” written by Eko Tunas which tells about the life behind the scenes of the group of tobong Ketoprak Eka Mardhika. The results of the work represent the form of performances by the tobong ketoprak artists, with the story “Sang Panggung”. Like the marginalized who are alienated because of their deposed honour by the outside culture, it needs an action by doing ‘transmigration’. It doesn't only mean moving from one island to another but also a change in the human mindset to be renewed towards the sophisticated technology of mass media, in order that traditional arts can always involve in the international competitions.

KEYWORDS

Pakeliran Sampakan, contemporary theater, Sang Panggung, marginal, transmigration.

This is an open access article under the CC-BY-SA license



1. Pengantar

Maraknya media sosial di era digital globalisasi pada zaman modern membuat para pelaku seni tradisi semakin terpinggirkan keberadaannya. Derajatnya terendahkan oleh tontonan budaya asing yang kian mendominasi kaum milenial untuk lebih mencintai *K-Pop* (Korean Pop) daripada budaya asli sendiri peninggalan nenek moyang. Salah satu contoh bisa dilihat dari jumlah penonton pertunjukan wayang kulit yang lambat laun mulai ditinggalkan peminatnya dan mayoritas biasanya hanya orang tua yang menonton. Fenomena demikian membuktikan bahwa gaya hidup anak sekarang menjadi bertingkah laku kebarat-baratan dan berlebihan kekorea-koreanan padahal mereka adalah generasi penerus harapan Bangsa Indonesia yang kaya dengan kebudayaan *adiluhung*. Orang tradisi tidak boleh menyalahkan penonton tapi salahkan saja diri sendiri sebagai pegiat seni yang tidak bisa membuat anak zaman sekarang suka dengan kesenian tradisional.

Pakeliran ‘konvensional’ adalah sebuah *pakeliran* yang struktur adegan, *catur*, *sabet*, *gending*, dan *sulukan*-nya mengacu pada garap pakeliran tradisi keraton (Nugroho, 2012: 247). Kebanyakan dalang yang masih menganut format pedalangan klasik dan orang-orang teater tradisi, seperti ketoprak mereka terlalu formal memegang erat sistem ke-*pakeman*-nya. Hal itu, sebenarnya bagus demi menjaga kemurnian seni tradisi. Hanya saja, alangkah baiknya aturan standar (*pakem*) bisa dipilah dan dipilih untuk bagian-bagian tertentu saja yang sifatnya *insidental* agar kaidah norma keasliannya selalu terjaga. *Pakem* tidak ‘dirusak’ dalam artian harafiah tetapi perlu dilakukan inovasi kebaruan yang tidak asal baru tetapi dilandasi dengan alasan jelas serta bias dipertanggungjawabkan kebenaran baik buruknya.

Berbagai tindakan dan usaha wajib dilakukan agar eksistensi seni tradisi masih bisa terus bersaing sampai kapan pun dan tidak dianggap kuna atau ketinggalan zaman oleh para muda-mudi yang *berlagak gaul*. Tantangan berat bagi seniman tradisi untuk merombak sistematis garapannya guna menciptakan ‘*pasar*’ baru dengan berani *bereksplorasi* keluar dari zona nyaman dan bukan



mengikuti *tren* yang sudah ada. Segala cara diupayakan demi bisa hidup di masa pandemi seperti sekarang ini. Pementasan hanya diperbolehkan secara daring melalui fitur siaran *Youtube*, *facebook*, *instagram*, dan mematuhi prosedur protokol kesehatan.

Percampuran gaya pedalangan dan campuran garap karawitan merupakan gejala yang wajar, bahkan masuknya pelawak, penyanyi, penari, penggunaan instrumen non-gamelan dalam pertunjukan wayang merupakan bagian integral suatu pertunjukan wayang kulit masa kini (Rustopo, 2012: 29). Prospek diciptakannya *Pakeliran Sampakan* digagas dapat menjadi merk dagang baru dalam label industri pewayangan maupun pertunjukan yang punya nilai jual di dunia seni pertunjukan.

Pemilihan judul “*Sang Panggung*” tidaklah asal sembarangan, leksikal kosakata ‘*Sang*’ biasa digunakan untuk menggambarkan sesuatu yang terhormat, contohnya seperti ‘*Sang Proklamator*’ atau ‘*Sang Saka Merah Putih*’. Literal kata ‘*Panggung*’ diinterpretasikan sebagai *etalase* panggung kesenian tradisi yang tidak terbatas pada ruang, untuk lebih leluasa mengekspresikan ide dalam pengolahan seni. Makna uraian ‘*Sang Panggung*’ berarti sebuah panggung seni tradisi suci nan agung yang harus selalu dijunjung tinggi marwah dan kehormatannya.

Karya *pakeliran sampakan* “*Sang Panggung*” bertujuan memberikan pertunjukan garap baru kepada masyarakat. Garap baru ini berupa tampilan perpaduan antara pedalangan, teater, tari, karawitan, dan etnomusikologi yang dikemas secara modern agar seni tradisi selalu bisa eksis hingga akhir waktu.

Manfaat diciptakannya karya *pakeliran sampakan* “*Sang Panggung*” adalah sebagai khazanah pengembangan pertunjukan wayang kulit dengan teater supaya kaya akan perbendaharaan dalam paradigma *garapan*.

Penyusunan karya *pakeliran sampakan* “*Sang Panggung*” tidak lepas dari berbagai sumber, baik lisan maupun tulisan, dan rekaman video. Penulis mendapatkan sumber lisan dari Budi Santoso (60 tahun) seorang aktor, Edi Morphin (61 tahun) seorang seniman, Eko Tunas (64 tahun) seorang penulis naskah, Prie GS (56 tahun) seorang motivator, Prie Raharjo (55 tahun) seorang aktor, Suhartono Padmo Soemarto/Mas Ton (64 tahun) seorang budayawan dan Ketua Teater Lingkar Semarang. Sumber tertulis dari naskah “*Nyi Panggung*”, naskah Teater Gapit “*Rol*” (1983). Sumber rekaman video didapatkan dari rekaman TBRS “*Nyi Panggung*” (2019) Teater Lingkar Semarang, rekaman TVRI “*Nyi Panggung*” (2000) Teater Lingkar Semarang.

Metode pemeranan *Konstantin Stanilavski* yang terurai menjadi sistem internal aktor dan eksternal aktor digunakan dalam karya ini.

2. Pembahasan

Teater termasuk salah satu bentuk seni pembangunan karakter diri yang berpeluang membantu manusia memahami arti dunianya serta mencari makna kehidupan melalui pikiran, jiwa, dan pelatihan tubuh (Riantiaro, 2011: 2–3) *Euforia reformasi Pasca Orde Baru* berdampak pada bentuk *pakeliran* yang senantiasa berkembang mengikuti perubahan sesuai dengan karakteristik setiap era (Suparno, 2011: 168–70).

Penyatuan *intervensi* social pedalangan dan teater membentuk suatu corak warna baru dalam berteater dinamai dengan ‘*Pakeliran Sampakan*’. *Sampakan* bukanlah iringan *sampak* dalam karawitan, melainkan *genre* teater yang memperbolehkan aktor, pemusik/*pengrawit*, dan penonton untuk berkomunikasi secara bebas tetapi masih sesuai konteks jalur cerita, dengan maksud menghidupkan panggung sandiwara agar dialog pembicaraan menjadi lebih *komunikatif* dan tidak *kaku*.

Suasana sukaria dalam *sampakan* dipandang dapat menjadi obat penawar kejemuhan penonton yang sudah sering mengkonsumsi teater bernaskah serius. Jangan sampai orang awam yang baru



melihat pementasan teater berasumsi bahwa teater ternyata membingungkan sampai membuat dahi berkerut. Sebisa mungkin pertunjukan yang disuguhkan bisa dipahami dan dinikmati segala lapisan masyarakat.

Teater modern Indonesia dianjurkan melahirkan kembali *etos* baru yang mampu menyuburkan akar individuasi kreativitas peran aktor sebagai subjek *epistemik anyar* (Yohanes, 2017: 311). Gradasi dalang pada ‘*pakeliran*’ lakon “*Sang Panggung*” tidak sekedar menjadi dalang teater, tetapi dalang juga terjun berperan sebagai tokoh utama pemilik kelompok *Ketoprak Eka Mardhika* yang bernama Denmas Eka. Selain menggeluti ketoprak, sosok Denmas Eka diceritakan pula bisa mendalang. Rajutan syal akan terlihat melingkar di leher sebagai tanda sedang memerankan Denmas Eka sambil tangan kanannya menggenggam sebuah tongkat komando. Pada saat menjadi dalang, syal akan dilepas untuk membedakan perannya.

Peleburan teater bernuansa pedalangan menjadi satu kesatuan yang utuh diupayakan dapat berhasil mencapai titik *manuksma*. *Nuksma* merupakan kualitas estetik yang diperoleh dari proses persatuan (merasuk atau *manjing*) berbagai unsur pakeliran ke dalam sanubari dalang. *Nuksma* dimaknai sebagai daya batiniah, yaitu kekuatan rasa dalam diri dalang yang selalu muncul pada waktu pertunjukan wayang melalui ekspresi garap (Sunardi, 2013: 3).

Iringan *pakeliran sampakan* menggunakan pencampuran alat musik modern dan tradisional agar menarik perhatian para remaja yang notabene kurang meminati gamelan. Menyelaraskan nada diatonis dan pentatonis menjadi seimbang kadar bobotnya merupakan tantangan tersendiri dalam permusikan.

Gitar listrik dibantu dengan alat *Gear amplifier* yang merupakan pasangannya berfungsi untuk menghasilkan berbagai macam efek suara. Di dalam satu set drum terdapat unsur etnik perkusi untuk mengiringi gerak lucu beberapa pemain yang bertipikal humoris. Pembaharuan ilustrasi teater di sini terletak pada instrumen *layur*. *Layur* tergolong musik *eksperimental* sebab menghasilkan bunyi yang tidak biasa dan tidak bertonasi. Suara yang ditimbulkan memberi kesan magis pada saat adegan membutuhkan suasana seram. Dikatakan *eksperimental* karena buah hasil eksperimen karya seni rupa dari kayu tua yang gagal lalu diolah menjadi sebuah alat musik baru oleh Andy Sueb pada tahun 2017. Cara memainkan instrument *layur* dengan dipetik dan digesek.

Gamelan menggunakan *laras slendro* dan *pelog*. *Gamelan Ageng* tidak digunakan karena *ricikan*-nya dipilih sesuai dengan kebutuhan garapan. Pilihan *ricikan* gamelan tidak dipentingkan, yang penting tidak menghilangkan nilai *esensi kesakralan* dari gamelan Jawa.

Kendang yang tersedia tidak hanya *Kendang Sabet*, *Kendang Ciblon*, *Kendang Ketipung*, dan *Kendang Gedhe*, tetapi juga ada *Kendang Reog*, *Kendang Dak Dong/Jawa Timuran*, serta *Kendang Jaipong* serta *Ketipung Dangdut Koplo*. Khusus *Kendang Jaipong* dan *Ketipung Dangdut* dipegang sendiri oleh satu orang agar pengendang utama gamelan tidak terlalu kerepotan karena terlalu banyak yang harus dimainkan. Alasan pemakaian varian kendang secara bergilir karena ingin menampilkan variasi suara kendang yang berbeda-beda.

Total vokal putra-putri berjumlah 5 orang. Vokal pria terdiri atas 1 penyanyi pria dan 1 *penggerong* sedangkan vokal perempuan terbagi menjadi 1 *sindhen* dan 2 penyanyi wanita. *Pakeliran sampakan* juga dilengkapi unsur seni tari guna mendukung sajian pementasan “*Sang Panggung*”. Pengkaryanya mengkreasi tarian baru yang diberi nama *Tari Nisin*. Ide nama ‘*Nisin*’ muncul karena koreografernya bernama Nimas Agustin Purwaningtyas dan dikreasi oleh Sindhunata Gesit Widiharto.

Gerakan tari mengambil keanekaragaman *sekaran* tarian dari berbagai wilayah di Indonesia. Aneka *sekaran* tari diramu menjadi satu rangkaian tari kreasi putri berdurasi 2,5 menit. Ide pengambilan ini dimaksudkan untuk mengapresiasi perbedaan budaya tiap daerah.



Solah tari putra menggunakan *Tari Soreng* khas Gejayan Merbabu yang jogetnya direnovasi menjadi kreasi sendiri.

Penggunaan *Tari Soreng* dipandang cukup kompatibel dalam lakon “*Sang Panggung*” karena menampilkan adegan prajurit yang hendak berperang. Kostum para peraga tari lebih cenderung bermotif teater untuk menekankan adanya distingsi kepenarian teater. Teknis perang antara tari dan wayang kulit silih berganti dengan perpindahan cahaya lampu antar panggung.

Cerita “*Sang Panggung*” merupakan gubahan dari naskah aslinya yang berjudul “*Nyi Panggung*” tulisan Eko Tunas pada tahun 1985. Sebutan “*Nyi*” diganti dengan “*Sang*” karena tidak ingin hanya terfokus pada tokoh ‘*Nyi*’ yang bermakna seorang. Sebutan “*Sang*” pada “*Sang Panggung*” dipilih karena ingin lebih mengutamakan garap panggung keseniannya. Garap yang disajikan merupakan kolaborasi antar media campuran seni pedalangan, teater, tari, karawitan, dan etnomusikologi. Panggung terbagi menjadi 4 bagian yang terdiri dari panggung dalang, panggung tari, panggung realis teater, dan panggung pengiring musik.

Intisari dari “*Nyi Panggung*” mengisahkan tentang problematika nasib kelam Kelompok Ketoprak *Eka Mardhika* yang hendak bertransmigrasi ke zonasi lain masih tetap diusung meskipun banyak mendaur ulang dialog percakapannya agar lebih fleksibel dengan situasi dan kondisi di tahun 2020. Benang merah permasalahan seputar kehidupan sehari-hari anak barak *Eka Mardhika* di tahun 80-an ternyata masih relevan dengan dilematika anak tobong ketoprak di masa milenium seperti sekarang ini.

Skala durasi *pakeliran sampakan* “*Sang Panggung*” berlangsung dalam rentang waktu 120 menit. Lamanya penyajian menjadi pekerjaan rumah yang mesti dituntaskan untuk membuat penonton merasa betah tidak beranjak dari tempat dan tetap betah menikmati alurnya dengan berusaha memberikan penampilan semaksimal mungkin.

2.1. Bentuk Karya

Dalam naskah “*Sang Panggung*” terdapat 8 tokoh utama dan beberapa peran figuran. Tokoh utama terdiri atas *Denmas Eka* (Direktur Ketoprak *Eka Mardhika* dan dalang), *Nyi Gadhung Mlathi* (penjual makanan siap saji sederhana), *Jabrud* (juru tulis judul lakon dan tukang patri), *Paimin* (penjaga loket tiket dan tukang becak), *Laras* (*Lara Jonggrang*), *Bandhot* (*Bandung Bandawasa* dan dukun), *Bodrex* (*Prabu Baka* dan kuli), dan *Dربول* (*Suami Nyi Gadhung Mlathi*). Tokoh pemeran pembantu ada *Jujuk* (*Istri Bodrex* mantan primadona ketoprak), *Poleng* (anak *Jujuk* yang idiot), *Mbah David Yhangsen* (tukang pijat), dan *Ndrajid* (anak *Laras* yang masih kanak-kanak). Rincian segmen terorganisir dalam 4 *Pathet*, yaitu *Nem*, *Sanga*, *Serang*, dan *Manyura*.

2.1.1. Konsep Karya

‘*Perkawinan*’ kultur budaya mencetak rangrangan idiom berkesenian modis melalui proses *multikulturalisme*. Istilah *Multikulturalisme* di dalam teater dimaksudkan bahwa telah terjadi rangsangan silang budaya yang sulit dibendung, yang diakibatkan oleh persentuhan unsur-unsur teater etnik (tradisi) dengan komponen-komponen teater Barat. Hal itu memunculkan bentuk mutakhir tersendiri dalam bingkai *pakeliran sampakan* yang berkonsep kekinian (Sahrul, 2017: 180).

Ketoprak *Eka Mardhika* dalam “*Sang Panggung*” menyajikan lakon *Mbangun Candi Sewu*. Mitos *mbangun candi sewu* beredar di masyarakat secara turun temurun. Dalam semalam berhasil membangun seribu candi berkat sabda keramat *Bandung Bandawasa*. *Lara Jonggrang* dikutuk sebagai penggenap jumlah candi yang ke-1000 karena ulah fatalnya telah mencurangi dan ingkar janji kepada *Bandung Bandawasa*. *Sanggit* baru diselipkan dengan menggarap cerita lanjutan. Agama apapun meyakini bahwa ada kehidupan di alam lain setelah kematian. *Lara Jonggrang* yang merasa bersalah karena sudah membohongi *Bandung Bondowoso* melalui siasat liciknya berakibat roh dirinya gantayangan menjadi arwah penasaran. Ia sabar menunggu *Bandung Bandawasa* di alam gaib untuk menebus dosanya dengan rela disetubuhi agar lunas hutangnya. Seks divisualisasikan



secara simbolis menggunakan selendang putih sebagai tanda alat kelamin pria yang dilemparkan ke lawan jenisnya. Si wanita siaga sigap menangkap dengan gairah birahi yang memuncak. Proses senggama diperankan secara teatrikal di panggung tari kemudian disambung dengan Pakeliran berbahasa Indonesia (Sandosa) guna meneruskan adegan kasmaran.

Konsep *sampakan* diciptakan dengan mengacu atau berasal dari Teater Lingkar Semarang. *Sampakan* di teater manapun bentuknya tidak jauh berbeda. Kebanyakan khalayak umum mengira bahwa *sampakan* dicetuskan pertama kali oleh Teater Gandrik dari Yogyakarta. Sementara, jika dilihat dari kelahirannya, Teater Gandrik lahir pada 13 September 1983 sedangkan Teater Lingkar Semarang lahir 4 Maret 1980. Dengan demikian, Teater Lingkar lebih tua usianya. Teater Lingkar muncul perdana di tahun 1980 sudah mengusung gaya *sampakan*. Jadi, secara hitungan matematis Teater Lingkar lebih dulu mengenalkan gaya *sampakan*. *Sampakan* Teater Gandrik lebih terkenal di masyarakat karena domisili hubungan mereka dekat dengan TVRI Yogyakarta sehingga menjadikan *sampakan* Gandrik lebih terekspos melalui tayangan televisi. *Sampakan* dalam karya “Sang Panggung” lebih membebaskan seluruh anggota tim pendukung, baik pemain ataupun pemusik untuk bereksperimen kata-kata di luar bahan lelucon yang sudah tertera dalam naskah. Hal itu dilakukan dengan tidak menyimpang terlalu jauh dari lakon dan tidak melantur ke mana-mana. Bahkan tidak menutup kemungkinan menggunakan 2-3 orang dari teman sendiri yang sudah di set sebagai penonton bayaran untuk menggayengkan adegan agar penonton umum ikut terbawa suasana. Dalam pagelaran wayang kulit, tindakan itu biasa dikenal dengan istilah *dolop*.

Konsep pedalangan dilakukan dengan cara mengakulturasi banyak versi *suluk/ada-ada* yang terhimpun secara sistematis anti fanatisme ke dalam *pakeliran* untuk melambangkan kebhinekaan. Ragam pamor wayangan Indonesia dengan gagasan dapat menumbuhkan ke-eksklusifitasan jati diri. Cengkok *sulukan* yang diadopsi meliputi gaya pedesaan *Kedhung Bantheng* versi Ki Darman Gondo Darsono, gaya *Banyumasan* Ki Sugino Siswocarito, dan *Bendhengan Serang* gaya *Malangan Jawa Timuran*. Selain yang telah dibebaskan, juga diterapkan *sulukan* wayang climen Ki Pandu Jereng dan mem-*pelogbarang*-kan *Sendhon Kloloran* yang bahkan mungkin belum pernah atau jarang dikumandangkan para dalang.

Kelir dalang berukuran minimalis agar tidak menghabiskan tempat serta tidak bertabrakan dengan panggung tari sehingga masih menyisakan ruang lingkup untuk lebar jarak panggung. Kendati demikian, yang paling substansi adalah keseimbangan keempat panggung supaya tampak sepadan dan tidak terlampaui jauh perbandingannya. *Cak sabet* dan *keprakan* dalang berkiblat kepada gaya *Sragenan* Ki Mulyanto Mangku Darsono yang lebih menitikberatkan pada *cepengan semu* (wayang terlihat hidup), kemudian *anteb* (terasa saat dihantam), lalu terakhir baru *trampil* (keterampilan tangan).

Dua jenis *keprak* digunakan dalam pentas ini. Salah satunya yaitu *Keprak Kyai Monela*. Nama Monela diambil dari struktur bahan dasarnya yang didominasi monel dan dipakai saat *pathet nem*. Tatanan *keprak* gaya *Sragenan/Kedhung Bantheng* berjumlah 4 buah dengan *penitir* (nomor dua/paling atas) yang pasti berukuran kecil untuk menghasilkan suara melengking. Tali yang digunakan adalah tali rafia yang diplintir/*ditampar* agar tidak mudah putus dan ukurannya pas. Lebar tali jika terlalu tebal dan *keprak* menumpang pada garis tali maka suara *keprak* akan *budeg* atau istilahnya tidak berbunyi *sring*. Penataan yang seperti ini harus benar-benar diperhatikan.

Keprak kedua yang dipakai dalang, yaitu *Keprak Kyai Wesi Aji*, dinamai Wesi Aji karena bahannya didominasi dari besi, dan dipergunakan ketika *pathet sanga*. Peletakan posisi lubang tali *keprak* tidak boleh asal sembarangan karena akan sangat mempengaruhi suara yang dihasilkan.

Pemakaian *keprak* lebih dari satu setel karena tangga nada setiap *pathet* pada karawitan mempunyai karakteristik *titi laras* yang berbeda-beda. Tentunya, *keprak* yang berbahan dasar monel dan besi pasti memiliki bunyi yang berbeda pula. Sebenarnya untuk *pathet manyura* dalang ingin memakai *keprak* yang bahannya dominan perunggu sebab kadar suaranya lebih berbobot, tetapi karena belum mendapatkan seperti yang diinginkan maka setelah *pathet sanga* digunakan *keprak* besi. *Keprak Kyai Wesi Aji laras* lebih tinggi daripada *Keprak Kyai Monela*. Oleh karena itu, dirasa



lebih sesuai jika ditempatkan pada *pathet sanga* yang berlaraskan tinggi pula. Penggunaan dua setelan *keprak* atau lebih dapat menguntungkan ketika tali *keprak* salah satu setel ada yang putus saat dipakai. Dalam keadaan genting sekali pun dalang bisa langsung menggantikannya dengan *keprak* lain yang sudah dipersiapkan, selagi *penyumping*/asisten dalang membantu menalikan tali *keprak* yang terputus tadi.

Lintas budaya interkulturalisme antara pedalangan, teater, tari, karawitan, dan etnomusikologi akan mewadahi hobi tontonan kesenian favorit masing-masing penonton. Setiap orang mempunyai kesukaan sendiri-sendiri maka karya dibingkai dalam panggung seni “Sang Panggung”.

Etika dan estetika selalu menjadi fokus garapan dengan istilah sebutan *performing art* atau mendewakan estetika, serta menghindari *performance art* atau mendobrak kemapanan estetika. Keindahan estetika perlu berorientasi ‘*kagunan*’, berasal dari kata ‘guna’ yang memiliki arti ‘berguna’. Sebuah garapan karya harus mempunyai kegunaan bagi para penonton agar mendapatkan bekal pencerahan ke arah positif untuk kehidupan yang akan dijalani. Tidak hanya berguna pada penonton saja tetapi juga kepada para pemain yang ikut berkarya di dalam pementasan tersebut.

2.2. Cara dan Proses Penciptaan Seni

Proses penghayatan dalam mencipta “Sang Panggung” dilakukan dengan, pertama: mendalami peran sebagai dalang di pementasan “Nyi Panggung” Teater Lingkar Semarang tahun 2019. Dalang bermain sambil berdiri menghadap ke penonton dan hasilnya respon lebih positif. Respon ini dibuktikan dengan tepuk tangan yang riuh karena dapat melihat mimik dalang yang begitu ekspresif.

3. Kesimpulan

Karya seni yang baik harus bisa *manjing ajur-ajer nut ing jaman kalakone*. Dalam arti, sebuah kesenian wajib menyesuaikan diri dalam situasi serta kondisi apapun dengan tetap menjaga kaidah norma etika dan estetikanya. Pelaku seni tradisi perlu melakukan ‘*transmigrasi*’ dalam makna interpretasi pembaruan pemrograman ulang pola cara berpikirnya guna mendigitalisasi Sumber Daya Manusia agar kesenian etnik bisa eksis sampai kapan pun.

Kepustakaan

- Nugroho, Sugeng. 2012. *Lakon Banjaran Tabir Dan Liku-Likunya Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta*. 1 ed. Surakarta: ISI Press. <http://www.isi-ska.ac.id>.
- Riantiarno, Norbertus. 2011. *Kitab Teater Tanya Jawab Seputar Seni Pertunjukan*. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia. <http://www.grasindo.co.id>.
- Rustopo. 2012. *Seni pewayangan Kita Dulu, Kini, dan Esok*. Solo: ISI Press.
- Sunardi. 2013. *Nuksma dan Mungguh: Konsep DasarEstetika Pertunjukan Wayang*. 1 ed. Surakarta: ISI Press. <http://www.isi-ska.ac.id>.
- Suparno, T. Slamet. 2011. *Pakeliran Wayang Purwa Dari Ritus Sampai Pasar*. 2 ed. Surakarta: ISI Press.
- Yohanes, Benny. 2017. *Metode Kritik Teater Teori, Konsep, dan Aplikasi*. 1 ed. Yogyakarta: Kalabuku.