

SITUASI PAKELIRAN WAYANG KULIT PURWA SEKARANG

Bambang Suwarno

This paper talks about the development of puppet performance in decade 2000s, seen from the career of popular dalang. In the development of recent puppet, the function of dalang as an initiator, creator, and director begins to dim because of the puppet packages consisting of janturan, pocapan, and main dialogue narration. The packages seem to make the dalang creativities shallow so that puppet society lacks sanggit. On the contrary, the presentation of wayang performance has made rapid progress and it can be seen from the appearance of new wayang design and the various arrangement which is mixed with modern instruments. In this situation, we need some alternatives of garap wayang in order that it doesn't only become an entertainment but also becomes a life guidance.

Key words: puppet performance, situation.

Pengantar

Pakeliran wayang kulit *purwa* merupakan salah satu bentuk pertunjukan wayang yang paling populer di Jawa dibanding dengan bentuk pertunjukan wayang lainnya. Bahkan sekitar dasa warsa terakhir ini—diawali dari pertgelaran "Banjaran Bhima" oleh Ki Manteb Soedharsono, yang disponsori Yayasan Rara Wills, Jakarta—boleh dikata, *pakeliran* wayang kulit *purwa* mulai mendapat perhatian berbagai kalangan: dari papan bawah hingga papan atas, generasi tua sampai dengan generasi muda. Situasi demikian kiranya wajar, mengingat *pakeliran* wayang kulit *purwa* sangat luwes dipentaskan dalam berbagai kesempatan dan untuk kepentingan apa pun; dari kepentingan yang bersifat pribadi sampai dengan



kepentingan yang bersifat kelembagaan. Semaraknya pertunjukan wayang kulit *purwa* saat ini di satu pihak cukup menggembirakan. Pertunjukan wayang kulit tidak hanya hidup dari 'tarub ke tarub' untuk keperluan hajatan sebagaimana tigapuluhan tahun yang lalu, akan tetapi mulai merambah ke tingkat yang lebih bergengsi, dari yang bersifat apresiasi, festival, sampai dengan tayangan televisi. Akan tetapi di lain pihak, situasi yang demikian patut dipertanyakan. Sejauhmana perkembangan itu terjadi; hanyut pada situasi zaman, ataukah tetap berpegang pada nilai-nilai estetik dan artistik pedalangan dan/atau *pakeliran*?

Pertanyaan tersebut perlu dilontarkan, mengingat *pakeliran* wayang kulit semula merupakan satu bentuk seni pertunjukan yang tumbuh dan berkembang di tengah-tengah masyarakat agraris tradisional, masyarakat yang bersifat homogen, bercorak satu. Kedudukannya tidak terlepas dari kegiatan agama dan/atau kepercayaan serta komunitas. Pada waktu itu pertunjukan wayang kulit merupakan wahana ekspresi yang sangat efektif dan fungsional untuk menjaga keseimbangan masyarakat, sehingga ia memiliki khalayak yang sangat luas dan ramai.

Khalayak itu bukanlah penonton-penonton yang datang untuk berkomunikasi dengan panggung secara individual dengan bahasa estetika yang personal, sebab mereka itu datang untuk menyatakan bahwa mereka adalah bagian yang hidup dari satu kesatuan yang utuh yang disebut "jagad". Maka orang-orang pada menonton wayang kulit tidak terutama untuk "mengerti" dan "menikmati" cerita wayang itu sendiri, melainkan untuk menyatakan (untuk kesekian kali) kesediaan mereka diterima menjadi anggota penuh dari masyarakat dan jagad itu (Umar Kayam, 1981:109).

Sifat ketradisional pada pertunjukan wayang kulit ditandai adanya aturan atau patokan yang berlaku secara turun-temurun yang disebut *pakem*, yang harus ditaati oleh setiap dalang. Meskipun kenyataannya kehadiran *pakem* tidak bersifat mutlak. Setiap *pakem* mempunyai versi tersendiri. Sebagai contoh, *suluk* versi Mangkunagaran akan berbeda dengan versi Kasunanan, sekalipun keduanya sama-sama bergaya Surakarta. Demikian pula dalam penggarapan lakon, setiap dalang mempunyai cara tersendiri sesuai dengan keluasan pengalaman, kedalaman jiwa, kepekaan rasa, serta kemampuan ungkap masing-masing. Kebebasan mengemas sajian *pakeliran* ini telah lama berlangsung, yang dalam pedalangan dikenal dengan istilah *sanggih*. Keabsahan *sanggih* bagi dalang tidak hanya terbatas pada sajian-sajian *pakeliran* yang bersifat p. ofan

(lakon-lakon biasa), tetapi juga *pakeliran* yang bersifat ritual seperti *ruwatan*. Sebagaimana dinyatakan Alan Feinstein pada pengantarnya dalam *Lakon Carangan* Jilid I sebagai berikut.

Oleh karena lakon ini (ruwatan) dianggap mempunyai kekuatan khas yang dapat membawakan selamat pada orang yang menanggapnya . . . seharusnya ada kecenderungan untuk lebih hati-hati dari pihak dalang untuk tidak menyimpang dari "*pakem*" . . . Tetapi (kenyataannya) setiap penggarapan lakon itu sedikit berbeda. Di sini kita harus memperhitungkan yang dinamakan "*sanggit*", yaitu kebebasan setiap dalang untuk menafsirkan suatu cerita, atau suatu melodi sulukan, atau suatu gerakan wayang sesuai dengan kemandirian pribadinya dalang sendiri (Feinstein, ed., 1986:I:xxxiv).

Berkaitan dengan itu, sangat disayangkan jika ada pengamat wayang yang menyatakan bahwa "merubah sastra pinatok setjara sewenang-wenang, sekalipun ke arah perbaikan akan kewadjaran keseluruhannya, berarti membuat kesalahan perihal dasar pertunjukan wajang kulit pada umumnya" (Sastroamidjojo, 1964:185). Meskipun demikian, bukan berarti dalang 'bebas' berbuat apa saja di atas panggung, atau 'bebas' mengemas sajian *pakelirannya* tanpa mempertimbangkan keselarasan, kemungguhan, serta ketepatan ungkap sebuah karya seni.

Sekitar tigapuluh tahun lalu *pakeliran* wayang dapat dikatakan memiliki jatidiri yang kuat, karena selain didukung oleh kondisi masyarakatnya yang agraris tradisional bercorak satu, juga bahasa Jawa sebagai media ungkap *pakeliran* masih sangat komunikatif dengan masyarakat pendukungnya. Di samping itu belum adanya hiburan tandingan yang murah dan menarik daripada pertunjukan wayang, sehingga perhatian mereka terhadap tokoh-tokoh pewayangan masih sangat kuat. Setiap orang mempunyai idola tertentu yang berkaitan dengan tokoh pewayangan. Akan tetapi sekarang keadaannya sudah lain, bahkan jauh berbeda. Teknologi modern sudah merambah ke berbagai pelosok tanah air, seni pertunjukan-seni pertunjukan kemas (*kitsch*) telah banyak diproduksi untuk keperluan pariwisata. Oleh karena itu, satu pertanyaan lagi yang perlu dilontarkan adalah: kiat apa yang harus diperbuat para pengemban pedalangan agar *pakeliran* wayang tetap digemari masyarakat?

Situasi Pakeliran Wayang Kulit *Purwa* Sekarang Pada Umumnya

Setiap dalang mempunyai cara tersendiri dalam menarik minat penonton/pemerhati *pakeliran*. Ketika masyarakat Jawa dihadapkan pada masa transisi dari Orde Lama ke Orde Baru, perhatiannya pada pertunjukan wayang kulit berkurang. Saat itu muncullah Ki Nartasabda (almarhum) dengan gebrakan barunya. Melalui adegan gara-gara dengan spesialisasi pengenalan gendhing-gendhing kreasinya, ia lebih mengakrabkan situasi *pakeliran* dengan penonton. Di samping itu tokoh-tokoh pewayangan seperti Kresna, Baladewa, Wrekudara, dan Arjuna, yang dalam tradisi pedalangan karena kedudukannya sehingga selalu tampil serius, oleh Nartasabda ditampilkan sebagaimana layaknya manusia biasa, yang kadang-kadang juga suka humor atau berkelakar. Cara yang ditempuh Nartasabda merupakan suatu upaya agar pertunjukan wayang lebih merakyat dan dramatis.

Berbeda dengan cara yang ditempuh oleh Ki Anom Suroto, yang memandang bahwa dalam Orde Baru, orde pembangunan, masyarakat memerlukan media penerangan yang sangat komunikatif. Oleh karena itu melalui *pakelirannya*, ia sisipkan program-program pemerintah secara verbal melalui adegan-adegan yang dianggap relevan.

Ketika masyarakat terutama generasi muda mulai ada kecenderungan menjauh dari pertunjukan wayang, Ki Manteb Soedharsono mencoba membuat kemasan baru dalam sajian *pakelirannya*. Melalui *trick-trick sabetnya* yang akrobatik, didukung dengan tata lampu warni-warni dan *sound effect* serta garapan *pakelirannya* yang mengacu pada garapan *pakeliran padat* produksi ASKI/STSI Surakarta, penonton dibuat kagum dan 'betah' menikmati sajian *pakelirannya*.

Cara-cara yang dilakukan para dalang kondang tersebut, menurut hemat saya, seperti yang dilakukan Ki Nartasabda masih tetap berpegang pada nilai-nilai estetik dan artistik pedalangan. Ia masih mempertimbangkan keselarasan (*pas*), keseimbangan, ketepatan (*mungguh*), keteraturan, keutuhan, kejelasan, dan kecemerlangan (*ndudut ati*). Melalui *pakelirannya* di satu sisi ia berhasil menyajikan lakon-lakon pewayangan secara dramatis serta memenuhi kriteria *regu*, *greget*, *sem*, dan *nges*, tetapi di sisi lain ia dicap 'dhalang édan' atau 'dhalang ngglènyèng' (meracau) karena penyajian humornya yang sering berlebihan bahkan tidak mewawas tokoh dan/atau suasana adegan. Juga Ki Anom Suroto, di satu sisi ia mendapat julukan 'dhalang cucut'; tetapi kevokalannya terutama dalam menyampaikan program-program pemerintah melalui *pakeliran* sering berkesan vulgar

dan mengkurui. Padahal mestinya ia tahu bahwa misi-misi di luar konteks *pakeliran* itu dapat disampaikan dengan cara *medhang miring* dan/atau *nyampar pikoléh* (Bambang Murtiyoso, 1985). *Medhang miring* adalah penyampaian sesuatu secara samar-samar tetapi tepat mengenai sasaran, sedangkan *nyampar pikoléh* adalah penyampaian misi dengan cara mengambil contoh kasus lain yang diharapkan dapat memberi gambaran tentang sesuatu yang dimaksud. Demikian juga *trick-trick sabet* dan tata rupa lampu yang warna-warni serta kehadiran *sound effect* Ki Manteb Soedharsono yang sangat memukau penonton, oleh sebagian pengamat sering dianggap berlebihan, bersifat 'pukul rata', dan berkesan monoton.

Gaya *pakeliran* masing-masing dalang kondang tersebut—dengan kelebihan dan kekurangannya—sering menjadi acuan para dalang junior di dalam meniti kariernya. Mereka ada yang meniru apa adanya sesuai dengan gaya dalang senior yang dianut, tetapi ada juga yang mencopot sana-sini guna menghasilkan totalitas sebuah sajian *pakeliran*. Cara yang pertama itulah yang banyak dilakukan para dalang muda untuk 'mengekor' ketenaran dalang kondang yang diacunya. Adapun cara yang kedua, hanya dilakukan oleh sebagian kecil dalang muda yang berpotensi, seperti Ki Purbo Asmoro yang sekarang sedang "naik daun." Dengan semakin banyaknya pengikut dalang kondang itu, akibatnya gaya pribadi yang diciptakan oleh Nartasabda, Anom Suroto, dan Manteb Soedharsono menjadi kabur karena mewarnai pada gaya *pakeliran* dalang-dalang berikutnya.

Satu hal yang patut dicatat dalam sejarah perkembangan pedalangan dan/atau *pakeliran* sekarang pada umumnya adalah, fungsi dalang sebagai ideator, kreator, dan sutradara telah mulai memudar. Kenyataan sekarang di balik dalang penyaji, hidup para ideator, kreator, dan sutradara *pakeliran* yang telah siap dengan paket-paket *pakeliran* yang siap pakai, mulai dari teks narasi *janturan* dan *pocapan*, dialog-dialog pokok, sampai dengan kritik-kritik sosial bukan dari gagasan dalang penyaji.

Dengan adanya paket-paket pedalangan yang telah siap pakai, membelenggu para dalang penyaji, ia tidak percaya dengan kemampuannya sendiri, sehingga *pakeliran* mengalami kekeringan *sanggit*. Sebab, *sanggit-sanggit* yang pernah disajikan di satu tempat, akan disajikan secara sama bahkan persis di tempat lain, baik dalam lakon yang sama maupun lakon yang berbeda. Dengan demikian ungkapan "*dhalang mangsa kuranga lakon*" (dalang tidak akan kekurangan akal) sebagaimana terjadi pada zaman dahulu, kini sudah tidak berlaku lagi. Yang terjadi justru sebaliknya, dalang tidak siap menyajikan lakon yang diminta secara mendadak dari pihak penyelenggara pertunjukan.

Dilihat dari bentuk sajlannya, *pakeliran* wayang kulit *purwa* dewasa ini memang mengalami kemajuan yang sangat pesat. Kemajuan itu bukan hanya ditandai dengan munculnya desain-desain wayang baru serta bertambahnya instrumen iringan wayang seperti *bedug*, *ymbal*, dan *drum*, melainkan juga produk-produk teknologi modern mulai memasuki dunia *pakeliran*. Masuknya lampu disko, *sound effect*, dan *keyboard* mengisyaratkan bahwa bentuk *pakeliran* wayang kulit telah bergeser dari tontonan yang bersifat tradisional menjadi seni kemas yang mengejar nilai pasar. Namun demikian tingkat kemajuan yang dicapai itu, hemat saya, terletak pada tingkat inovasi bentuk luarnya saja, belum pada tingkat tata nilai yang mendasar dalam suatu *garapan lakon* (termasuk tema dan penokohan) pewayangan.

Menurut pengamatan saya, garapan-garapan *pakeliran* wayang kulit *purwa* sekarang cenderung merupakan kemasan tontonan. Bila ditinjau dari segi isi, cenderung mengalami kemunduran. Lakon-lakon yang disajikan dalam sebuah *pakeliran* kebanyakan merupakan *lakon carangan* yang menduplikasi tema serta *garap lakon* yang sudah ada, hanya sedikit diubah alur cerita dan tokoh-tokoh pendukungnya. Permasalahan-permasalahan pokok serta konflik dan konklusinya pun kebanyakan sama dengan lakon-lakon yang sudah ada. Bahkan di dalam menggarap permasalahan sebuah lakon, konklusinya terlalu cepat, tidak digarap melalui bangunan lakon yang baik. Hal itu terjadi karena dalam *pakeliran* yang tersaji selama 7 jam, lebih dari 3 jam untuk "pilihan pendengar" menampilkan *gendhing-gendhing* kreasi serta lawakan-lawakan Limbuk-Cangik dan *panakawan*. Apalagi sekarang muncul penyanyi-penyanyi non-*pesindhèn* serta pelawak-pelawak dan/atau badut ke dalam pertunjukan wayang kulit *purwa*, sehingga menjadikan sajian *pakeliran* wayang kulit *purwa* tersebut sebagai ajang hura-hura, tidak lebih sekedar hiburan segar yang sarat dengan lawakan-lawakan kocak yang lepas dari bingkai *pakeliran*.

Demikian juga munculnya bentuk '*pakeliran baru*' gaya Panitia Tetap Apresiasi Pakeliran (PANTAP) yang diajungi Gubernur dan RRI Stasiun Semarang setiap tanggal 17, dengan menampilkan dua sampai tiga dalang dalam dua layar—yang bermain bergantian—pada satu sisi memang merupakan inovasi yang patut dihargai, namun di sisi lain agaknya bentuk *pakeliran* tersebut belum diimbangi dengan konsep estetik yang mantap. Sebab, yang muncul dalam pertunjukan tersebut hanyalah penampilan potensi masing-masing dalang penyaji dan adanya kejanggalan-kejanggalan *sambung rapet* antara teknisi lampu dengan pergantian *kelir* para dalang penyaji. Demikian juga penampilan para pendukung lain seperti bintang tamu penyanyi dan pelawak atau badut sering terkesan kurang pas rasanya,

porsinya tidak seimbang. Dalam hal ini banyak pengamat *pakeliran* wayang—bahkan para dalang—yang menyatakan bahwa *pakeliran* seperti itu tidak lebih sebagai tontonan sensasional yang asal ramai saja (*Kompas*, 12 Maret 1996).

Sesuatu yang tidak pernah terbayangkan dalam benak kita tetapi sekarang justru menjadi kenyataan adalah, di balik kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi yang semakin pesat ini justru merupakan kebalikan dalam kehidupan kesenian khususnya wayang. Apresiasi masyarakat terhadap bentuk-bentuk kesenian terutama *pakeliran* wayang kulit menurun. Menurunnya tingkat apresiasi masyarakat terhadap *pakeliran* wayang kulit salah satunya adalah karena para dalang sekarang kebanyakan lebih mementingkan segi tontonan daripada tuntunan. Pertunjukan wayang kulit sekarang kebanyakan tidak lagi mengungkapkan *sanggit pakeliran* yang menuntut kepekaan rasa pengamatnya untuk mencari hakikat sebuah lakon yang disajikan, tetapi justru lebih sarat muatan-muatan lain non-*pakeliran*, seperti: pesan-pesan sponsor, pilihan pendengar, serta lawakan-lawakan konyol yang keluar dari bingkai estetis dan artistik pedalangan dan/atau *pakeliran*.

Alternatif Garap Bentuk Sajian Wayang

Masa transisi merupakan masa yang rawan bagi perkembangan seni pertunjukan, karena masyarakatnya sudah tidak lagi terikat secara utuh oleh tradisi yang kental, sementara di lain pihak masyarakat pendukung wayang belum siap melangkah ke era modern yang sesungguhnya. Keadaan demikian menantang para kreator seni pertunjukan khususnya *pakeliran* wayang kulit untuk berbuat demi kelestarian dan perkembangan pertunjukan wayang kulit.

Untuk dapat mewujudkan sebuah garapan *pakeliran* yang mampu menjawab dua pernyataan yang berlawanan antara pelestarian dan perkembangan, diperlukan ketepatan ungkap para seniman penciptanya. Dalam hal ini seorang ideator, kreator, dan/atau sutradara harus memiliki wawasan budaya serta latar belakang keseniman yang kuat. Ia harus betul-betul memahami konsep-konsep *pakeliran* tradisi, sehingga dalam mengembangkannya tidak salah langkah yang berakibat fatal bagi kehidupan *pakeliran*. Sebagaimana sikap Gendhon Humardani—Ketua Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta dan pimpinan Pusat Pengembangan Kesenian Jawa Tengah (PKJT) pada tahun 1974–1983—di dalam mengembangkan kesenian tradisi. Semula ia menekankan kepada para mahasiswa ASKI untuk selalu mendalami konsep-konsep kesenian tradisi.

Berbagai upaya ia tempuh, seperti mengadakan penggalian-penggalian beberapa karya tari, karawitan, dan pedalangan sengeran keraton untuk diajarkan kepada para mahasiswa ASKI. Baru setelah para mahasiswanya mendalami kesenian tradisi, ia mengadakan gebrakan-gebrakan baru yang mampu menanggapi tantangan zaman, dengan menggunakan konsep/pemikiran tradisi.

Seorang seniman dalang penyaji yang hanya memandang selera pasar tanpa memiliki wawasan budaya masa lalu dan yang akan datang, ia tidak akan dapat menghasilkan karya *pakeliran* yang memiliki keutuhan bentuk. Karya yang dihasilkan akan compang-camping; tidak ada keselarasan antara wadah (bentuk ungkap) dan isinya (pesan yang disampaikan), apalagi jika hal itu hanya didasarkan pada pemikiran asal ramai dan asal diminati masyarakat (*waton payu*). Seniman pencipta seharusnya tidak asal saja menciptakan bentuk '*pakeliran sensasional*', namun hal itu sebaiknya hanya dalam kerangka 'pendekatan awal' kepada masyarakat terutama generasi muda. Jika masyarakat telah mulai menyukai pertunjukan wayang, maka bentuk *pakeliran sensasional* sebaiknya dicabut dari peredaran. Selanjutnya masyarakat sedikit demi sedikit diberikan sajian *pakeliran* yang betul-betul memenuhi nilai hayatan seni, yakni mengandung nilai etika, estetika, dan artistik.

Pakeliran wayang kulit *purwa* ditinjau dari sejarahnya merupakan suatu hal yang bersifat dinamis. Oleh karena itu, inovasi memang sangat diperlukan bagi sebuah *pakeliran* wayang kulit agar selalu aktual dan mempunyai daya tarik. Akan tetapi inovasi bukan berarti harus mengesampingkan nilai-nilai tradisional yang sudah mapan dan masih relevan dengan situasi dan kondisi masa kini. Oleh karena itu, lima hal yang sangat penting untuk dipertimbangkan dalam pengembangan seni pertunjukan tradisional khususnya *pakeliran* agar selalu aktual adalah sebagai berikut.

Pertama, perlu diciptakan suatu kondisi *pakeliran* yang mampu menjawab tantangan kemajuan zaman. Dalam hal ini tidak harus menciptakan suatu bentuk *pakeliran* baru, tetapi dapat juga dengan bentuk *pakeliran* yang sudah ada kita masuki dengan konsep-konsep atau pandangan dan tata nilai baru. Bila terpaksa harus menciptakan suatu bentuk *pakeliran* baru, harus dipertimbangkan keseimbangan dan keharmonisan antara *garapan wadah* dan *garapan isi pakeliran*. Dengan demikian tidak akan terjadi ketimpangan *garap pakeliran*; di satu sisi telah menyajikan garapan baru dengan memanfaatkan teknologi canggih, tetapi di sisi lain misi-misi yang disampaikan masih merupakan konsep-konsep atau pandangan dan tata nilai masa lampau yang sudah kedaluwarsa.

Kedua, perlu membentuk masyarakat pendukung wayang, dengan cara menciptakan suatu kondisi masyarakat yang merasa 'memiliki' kesenian wayang kulit. Hal ini dapat dilakukan antara lain melalui pendidikan keluarga dan pendidikan formal (dengan dimasukkannya pengetahuan dasar tentang wayang melalui muatan lokal di sekolah-sekolah dasar hingga sekolah menengah) serta berbagai bentuk apresiasi pertunjukan wayang.

Ketiga, pesan-pesan sponsor perlu diseleksi dan disampaikan dengan kemasan *pakeliran* secara tepat (*medhang miring* dan/jatau *nyampar pikoléh*) agar tidak bersifat vulgar.

Keempat, porsi hiburan yang tampak mendominasi sajian *pakeliran* perlu diperhitungkan, agar *garapan lekong* tidak terabaikan.

Kelima, kehadiran bentuk-bentuk *pakeliran* baru sebagai karya inovasi perlu didukung dengan konsep-konsep yang jelas dengan landasan nilai etika, estetika, dan artistik.

Penutup

Untuk mewujudkan kelima alternatif garapan *pakeliran* wayang kulit *purwa* tersebut, sepenuhnya menjadi beban kita semua. Masing-masing dalam sebaiknya tidak bersikap masa bodoh, tetapi harus saling bertukar pikiran, memberi masukan pengalaman pribadi dalam melayani masyarakat pendukungnya, sehingga dapat melahirkan bentuk *pakeliran* wayang kulit *purwa* baru yang pantas disajikan sebagai tontonan dan tuntunan.

Demikian beberapa pikiran yang dapat disampaikan, dengan harapan dapat dijadikan pertimbangan berbagai pihak yang merasa 'memiliki' (*handarbèni*) pertunjukan wayang kulit. ***

DAFTAR PUSTAKA

- Bambang Murtiyoso. 1981. *Garap Pakeliran Sekarang Pada Umumnya*. Surakarta: ASKI.
- _____. 1983. "Pedalangan di Tengah-tengah Masyarakat Membangun," makalah Seminar Kesenian, diselenggarakan oleh Sub/Bagian Proyek ASKI Surakarta di Sasonomulyo, tanggal 28-30 Januari 1983.
- _____. 1995. "Faktor-faktor Pendukung Popularitas Serang Dalang." Tesis S-2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan

- Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Bambang Suwarno. 1996. "Kajian Estetik Wayang Kulit *Purwa*," makalah untuk memenuhi tugas mata kuliah Estetika Seni Pertunjukan pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Feinstein, Alan, ed. 1986. *Lakon Carangan*. Jilid I. Surakarta: Proyek Dokumentasi Lakon Carangan Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta.
- Hazeu, G.A.J. 1979. *Kawruh Asalipun Ringgit sarta Gegepokanipun kaliyan Agami ing Jaman Kina*. Ed. Mangkudimedjo. Alih aksara oleh Sumarsana, alih bahasa oleh Hardjana HP. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, Depdikbud.
- Lindsay, Jennifer. 1991. *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Diterjemahkan oleh Nin Bakdi Sumanto. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Magnis-Suseno, Franz. 1988. *Etika Jawa: Sebuah Anallisa Falsafi tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Mudji Sutrisno Sj. dan Christ Verhaak Sj. 1993. *Estetika: Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Nojowirongko al. Atmotjendono, M.Ng. 1960. *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi*. Djilid I. Jogjakarta: Tjabang Bagian Bahasa Jogjakarta Djawatan Kebudayaan Departemen P.P. dan K.
- Sastroamidjojo, A. Seno. 1964. *Renungan tentang Pertundjukan Wajang Kulit*. Djakarta: Kinta.
- Soetarno. 1988. "Unsur-unsur Estetis dalam Pedalangan Wayang Kulit Jawa Tengah," Laporan Penelitian kepada Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta dan The Ford Foundation.
- Sugeng Nugroho. 1989. "Arjuna Wiwaha dalam Perbandingan," dalam *Gatra Majalah Warta Wayang* No. 20-II-1989, hal. 31-36.
- _____. 1990. "Keleluasaan *Sanggalit*/Kreativitas Bagi Seorang Dalang," dalam *Gatra Majalah Warta Wayang* No. 25-III-1990, hal. 30-33.
- _____. 1996. "Wayang Sebagai Industri Tontonan," makalah disampaikan pada Festival Wayang Pepak '96, Kerja sama SMKI-

- Senawangi–MSPI Komda Jawa Timur, tanggal 11–13 April 1996 di Nganjuk.
- Sumanto. 1990. "Nartasabda Kehadirannya dalam Dunia Pedalangan, Sebuah Biografi." Tesis S-2 Program Studi Sejarah Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Umar Kayam. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Van Peursen, C.A. 1976. *Strategi Kebudayaan*. Diindonesiakan oleh Dick Hartoko. Yogyakarta: Yayasan Kanisius.
- Wadjiz Anwar L.Ph. 1980. *Filsafat Estetika (Sebuah Pengantar)*. Yogyakarta: Nur Cahaya.
- Wignyoetarno, Ki Ng. 1996. *Wahyu Pakem Makutharama*. Ed. Ki Ng. Suyatno Wignyosarono dan Sugeng Nugroho. Surakarta: STSI Press bekerja sama dengan Pasinaon Dhalang ing Mangkunagaran.