

# MELACAK PERKEMBANGAN WAYANG KULIT BALI SEBAGAI PAKELIRAN INOVATIF

I Made Sudana

Prodi Karawitan ISBI Bandung, Jln Buahbaru No.212 Bandung 40265, Indonesia  
[made.sudana0505@gmail.com](mailto:made.sudana0505@gmail.com)

Received 9 November 2020; accepted 8 Desember 2020; published 20 Desember 2020

## ABSTRACT

*This paper intends to trace the development of Balinese Wayang Kulit today. Through their artistic creativity, young Balinese artists have made innovations, especially in terms of working techniques as a creative process due to discoveries of technology. This qualitative research uses a multi-disciplinary approach, namely the approach of history, function, and creativity. Balinese Wayang Kulit is estimated to have existed since the IX century. There are two types, namely the Weak Puppet and the Peteng Puppet. Wayang Peteng can still be classified again, based on the play/story used, the form of the puppet, and the accompanying gamelan. The function of Balinese Wayang Kulit can be divided into three, namely: as Wali, Bebal, and Balih-balihan art. The emergence of Balinese Wayang Kulit in Innovative Pakeliran is the most recent experimental development in Balinese Puppetry.*

## KEYWORDS

Tracking  
Development  
Shadow Puppet  
Innovative  
Culture

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.



## 1. Pendahuluan

Wayang Kulit Bali merupakan salah satu cabang seni pertunjukan dalam bentuk teater boneka daerah Bali yang sudah tua umurnya, namun masih tetap digemari oleh masyarakat pendukungnya. Di desa-desa dan di kota-kota, masyarakat masih sering menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit baik dalam kaitannya upacara adat dan agama Hindu maupun sebagai hiburan belaka.

Asal-usul wayang kulit di Indonesia hingga sekarang masih diperdebatkan oleh para ahli. Sampai saat ini masih belum ada kesepakatan apakah wayang kulit itu asli Indonesia, dari India atau dari negara lain. Di lingkungan budaya Bali, wayang kulit diperkirakan sudah ada sejak abad ke-9, seperti yang ditemukan di beberapa prasasti dan lontar-lontar yang terdapat di Bali.

Wayang kulit Bali merupakan perpaduan antara seni rupa, seni sastra, seni gerak, dan seni suara, baik vokal maupun instrumental. Wayang kulit ini menampilkan lakon-lakon yang bersumber dari epos Mahabaratha, Ramayana, dan lain-lainnya. Ditinjau dari segi jenisnya, wayang Kulit Bali terdiri dari dua jenis, yaitu wayang *lemah* dan wayang *peteng*. Bentuk pertunjukan wayang *peteng* masih bisa diklasifikasikan lagi berdasarkan lakon yang dibawakan, bentuk wayangnya, dan gamelan yang mengiringinya. Jika dilihat dari segi fungsinya, wayang *lemah* berfungsi sebagai pelengkap upacara adat dan agama (*panca*

---

*yadnya*), sedangkan Wayang *peteng* pada umumnya (kecuali *Wayang sapuleger*) berfungsi sebagai seni hiburan.

## 2. Metode

Berkaitan dengan fungsi wayang kulit, para pakar kesenian Bali berpendapat bahwa di Bali hampir tidak ada upacara adat dan agama (*panca yadnya*) yang tidak menyertakan seni pertunjukan dalam pelaksanaannya (Bandem,1991:12). Lebih lanjut I Wayan Dibia dalam bukunya yang berjudul *Seni Pertunjukan Bali Selayang Pandang* menyatakan masyarakat Bali pada umumnya sangat percaya bahwa upacara keagamaan belumlah lengkap dan sempurna, apabila tanpa hadirnya *panca gita* atau lima bunyi-bunyian yang meliputi: *mantra, genta, kidung, kentongan* dan *tetabuhan*. Untuk itu kehadiran seni pertunjukan seperti: tari, karawitan, wayang, drama, dan lain-lainnya merupakan sumber bunyi yang sangat dipentingkan dalam pelaksanaan suatu upacara keagamaan (Dibia,1999:3).

Wayang Kulit yang berkembang di Bali, bukan saja wayang yang hanya memiliki hubungan dengan upacara keagamaan, akan tetapi wayang kulit yang berfungsi sebagai seni *balih-balihan* (hiburan) juga mengalami perkembangan yang menggembirakan. Hal itu terjadi, karena adanya penyegaran dan inovasi-inovasi yang telah dilakukan oleh para dalang muda di pulau Bali.

Beranalogi dengan hal tersebut di atas, penulis akan mencoba mengamati masalah-masalah melalui beberapa rumusan, diantaranya: mengenai asal-usul, fungsi, Falsafah, klasifikasi dan jenis wayang kulit Bali. Selain itu, akan ditelaah pula mengenai *pakeliran* inovatif, sebagai suatu kreativitas yang telah dilakukan oleh para seniman dalang melalui berbagai inovasi pewayangan untuk mengembangkan khsanah *genre* wayang kulit Bali, begitu pula mengenai kemungkinan-kemungkinan teknik garap sebagai sebuah proses kreatif akibat dari penemuan baru dalam bidang teknologi.

## 3. Pembahasan

### 3.1. Asal-usul Wayang Kulit Bali

Untuk mengetahui asal usul wayang kulit di Bali merupakan hal yang sangat sulit. Namun demikian, sebagai gambaran sekilas tentang asal-usul mengenai wayang kulit di Bali, kiranya perlu diungkapkan peninggalan-peninggal kuno seperti prasasti-prasasti, lontar-lontar (*kekawin*) atau data-data lain yang berhubungan dengan wayang kulit itu sendiri.

Catatan tertua yang menyebutkan adanya pertunjukan wayang kulit di Jawa Tengah terdapat pada batu bertulis *Jaha* yang berangka tahun 840 Masehi. Pertunjukan wayang pada waktu itu dikatakan *aringgit* (Claire Holt, 1967:281). Catatan lain di Jawa yang juga menunjukkan adanya pertunjukan wayang ialah batu bertulis yang dibuat pada zaman raja Diah Belitung, berangka tahun 907 Masehi. Tertera antara lain kata *mawayang* yang berarti pertunjukan wayang. Di samping itu, disebutkan juga lakon yang dipergunakan dalam pertunjukan itu yaitu cerita Bima Kumara, sebuah cerita tentang Bima, yaitu kesatria kedua dari keluarga Pandawa (Claire Holt, *op. cit.*,128).

Sedangkan di Bali catatan tertua yang diketemukan adalah pada sebuah prasasti yang disimpan di desa *Bebetin* yang antara lain berbunyi:

---

“..... pemukul (penabuh gamelan), pagending (penyanyi), pabunying (penari), papadaha ( juru kendang), pabangsi (juru rebab), partapuka (topeng/tapel), parbwayang (pertunjukan wayang) ..... Turun dipanglapan di Singhamandawa (dibuat oleh pegawai di Singhamandawa), di bulan beskha (bulan ke X), hari pasaran wijayamanggala, tahun saka 818 = 896 Masehi, yaitu pada waktu pemerintahan raja Ugrasena di Bali (Simpén AB.,1974:3).

Selanjutnya pada prasasti Pandak Bandung lembar V-b, yang dikeluarkan oleh raja Anak Wungsu tahun saka 993, atau tahun 1071 Masehi antara lain berbunyi: " ..... *yan amukul* (pemukul gamelan), *anuling* (peniup suling), *atapukan* (tapel/topeng), *abanwal* (pelawak= bebanyol), *pirus* (badut), *men-men* (drama), *ringgit* (wayang) (Simpén AB., *loc. cit.*)

Pemberitaan lain mengenai adanya pertunjukan wayang dapat diketemukan pada *kekawin Arjunawiwaha* sebuah karya sastra yang dikarang oleh Empu Kanwa, seorang pujangga keraton pada masa pemerintahan raja Airlangga di Jawa Timur pada abad ke XI (1019-1042 Masehi). Dalam *kekawin* tersebut kalimat-kalimat yang memberitakan pagelaran wayang berbunyi:

*"Hana nonton ringgit manangis sesekal muda hidepam/Huwus wruh towin yan walulang inukir molah angucap/ Haturning wang tresneng wisaya malaha tar wihikana/Ritatwayan maya sehana-haning bhawa-siluman."*

Ada yang menonton wayang menangis tersedu-sedu sehingga tergilagila/sekali pun ia tahu bahwa itu adalah belulang terukir yang dapat bergerak-gerak dan bercakap-cakap/bagaikan orang yang asyik akan kesenangan sehingga menjadi tidak tahu/Akan kenyataan bahwa itu maya setiap gerak yang ada hanyalah siluman belaka) (Proyek Pengembangan Sarana Wisata Bali, 1974/1975:12). *Kekawin* ini menunjukkan kenyataan yang fantastik, di mana penonton masih dapat merasakan seperti apa yang dirasakan penonton yang digambarkan oleh *Kakawin Arjunawiwaha* pada pertunjukan wayang sekarang: Penonton terposona oleh cerita, musik, dan teknik permainan wayang Ki Dalang.

Sebagaimana telah disinggung di atas, bahwa sejak abad ke-9 di Indonesia, terutama di Jawa dan Bali sudah ada wayang, khususnya Wayang Kulit. Oleh masyarakat Jawa dan Bali pada masa itu wayang merupakan perwujudan leluhur, dengan melalui media ini (yaitu wayang) mereka dapat berkomunikasi dan mengadakan penghormatan kepada leluhur. Dalam hubungan ini Rassers mengatakan bahwa pertunjukan wayang di Jawa tumbuh sebagai kepercayaan *animisme*, yaitu sebagai penyembahan terhadap leluhur, yang jiwa leluhur itu dibawa hidup kembali ke dalam wayang, untuk dimintai bantuan magis dan petuah-petuah (James R. Bandon,1970:3).

Selanjutnya dalam tiga dekade terakhir ini Wayang Kulit Bali telah mengalami suatu perkembangan yang cukup menggembirakan. Hal itu salah satunya dapat dibuktikan dengan banyaknya bermunculan dalang-dalang muda yang telah siap untuk menggantikan dalang-dalang tua yang sudah tidak bisa pentas lagi. Mereka para dalang-dalang muda memiliki kreativitas yang sangat tinggi, di mana secara kreatif telah

---

melakukan penyegaran terhadap kesenian mereka, dan menciptakan wayang-wayang kreasi baru sehingga menambah perbendaharaan seni pewayangan di Pulau Bali.

### 3.2. Fungsi Wayang Kulit Bali

Agama Hindu memiliki lima bentuk upacara yang disebut *Panca Yadnya*, yaitu lima unsur pengabdian yang tulus ikhlas tanpa pamerih yang diwujudkan dalam bentuk upacara (*ritual*) dan perilaku (*etika*), yang terdiri dari: Pertama, *Dewa Yadnya* yaitu korban suci yang tulus ikhlas dihadapan *Ida Sang Hyang Widi* (Tuhan Yang Maha Esa) beserta manifestasinya, dengan jalan cinta bakti, sujud memuja dan mengikuti segala ajaran-ajarannya. Kedua, *Pitra Yadnya* yaitu, suatu upacara untuk pemujaan dengan hati yang tulus ikhlas dan suci ditujukan kepada Pitara (Roh Leluhur) yang sudah meninggal dunia dan disucikan melalui proses *ngaben* (upacara pembakaran mayat). Ketiga, *Manusa Yadnya* yaitu: korban suci yang tulus ikhlas untuk keselamatan serta kesejahteraan manusia lainnya. Keempat, *Rsi Yadnya* yaitu: korban suci yang tulus ikhlas untuk kesejahteraan para Rsi/Pendeta/ Pemangku (alim ulama) yang berjiwa suci. Kelima, yaitu *Butha Yadnya* yaitu korban suci kepada sekalian makhluk-mahluk bawahan baik kelihatan maupun yang tidak kelihatan untuk memelihara kesejahteraan dan ketentraman alam semesta. (Wijaya, 1982:4-9).

Dari kelima bentuk upacara tersebut di atas, hanya empat bentuk upacara yang sangat memerlukan pertunjukan wayang kulit, yaitu *Dewa Yadnya*, *Pitra Yadnya*, *Manusa Yadnya*, dan *Butha Yadnya* (Sugriwa, 1963:7).

I Made Bandem dalam artikelnya yang berjudul *Mengembangkan Lingkungan Sosial Yang Mendukung Wayang* menjelaskan bahwa wayang kulit Bali dapat berfungsi sebagai seni "bebali" dan "balih-balihan" (presentasi artistic dan hiburan sehat), kini masih dijumpai pula jenis pertunjukan wayang kulit yang berfungsi sebagai seni "wali" (sarana upacara) seperti wayang *sapuleger* (Bandem, 1994:32).

Lebih lanjut, dalam buku *Pewayangan Bali, Sebuah Pengantar*, karya tulis Drs. Ketut Rota, disebutkan bahwa Wayang Kulit Bali dapat digolongkan ke dalam tiga fungsi berikut.

- a. Sebagai seni *Wali*, Wayang (kulit) berfungsi sebagai pelaksana upacara dan upacara, merupakan bagian dari keseluruhan upacara yang dilaksanakan. Wayang kulit yang termasuk golongan ini ialah: *Wayang Sapuleger*.
- b. Sebagai seni *Bebali*, Wayang Kulit berfungsi sebagai pengiring upacara dan upacara di pura-pura atau dalam rangkaian upacara *Panca Yadnya*. Wayang Kulit yang termasuk golongan ini adalah: *Wayang Lemah*, *Wayang Sudamala*, *Wayang Ramayana* dan *Wayang Mahabartha*. Sebagai seni *Balih-balihan*, Wayang untuk umum fungsinya di luar golongan pertama dan kedua, yang menitik beratkan kepada fungsi seni hiburan (Ketut Rota, 1977/1978:39).

Di antara semua jenis Wayang Kulit tersebut di atas, *Wayang Sapuleger* yang paling angker (keramat) dan paling berat, baik bagi dalangnya sendiri maupun bagi yang berkepentingan, karena mempunyai fungsi khusus yaitu "ngruwat" kelahiran (*Manusa Yadnya*) orang yang lahir pada *wuku* (hari) *Tumpek Wayang*. *Wayang Lemah* dan *Wayang*

---

*Sudamala* mempunyai fungsi umum, yaitu untuk kepetingan *Dewa Yadnya*, *Pitra Yadnya*, *Manusa Yadnya*, *Rsi Yadnya* dan *Bhuta Yadnya* (Wicaksana, 1996:107).

Pemakaian dan pemilihan lakon menjadi hal yang sangat penting dalam pertunjukan wayang kulit Bali karena menjadi media pengejawantahan makna dan simbol upacara. Untuk itu, kandungan cerita/lakon yang menjadi pokok dari pada keterampilan lainnya, sebagai fungsi dari bagian upacara, seperti untuk *Dewa Yadnya*, lakon yang digunakan adalah *Mandara Giri*, atau *Samudra Menthana* dan *Semara-dahana*. Untuk upacara *Pitra Yadnya*, dipakai lakon *Bima Swarga*, *Sudamala*, dan *Dewa Ruci*. Untuk upacara *Manusa Yadya*, terutama yang berkaitan dengan hari-hari lahir (*otonan*) anak, digunakan lakon, seperti: lahirnya *Kresna-Baludewa*, lahirnya *Rama Laksamana*, lahirnya *Panca Pandawa*, lahirnya *Suta Soma*. Sedangkan untuk anak yang lahir pada *wuku* (*Tumpek Wayang*) diambil cerita "*Sapuleger*". Begitu pula, yang berkaitan dengan upacara perkawinan, maka cerita yang digunakan, seperti: *Swayembara Drupadi*, *Arjunawiwaha*, *Kresnayana*, *Ramayana* (*swayembara Dewi Sita*), *Bhoma Kawiyi*. Dan untuk upacara *Bhuta Yadnya* digunakan lakon *Bima dadi Caru* (Sugriwa, 1963:7-11; Wicaksana, 1996:106).

### 3.3. Falasafah Wayang Kulit Bali

Apabila kita berbicara mengenai pewayangan Bali akan terbayang dalam pikiran kita, adanya *kelir* (layar putih) yang terbentang dan terpancang di atas potongan pohon pisang (*gedebong*), yang dipasang melintang sebagai dasar *kelir* tempat menancapkan pangkal tangkai wayang. Di belakang *kelir* ada sebuah lampu *Blencong* yang tergantung untuk memberi sinar pada bagian dalam *kelir*, sehingga wayang yang dipertunjukkan itu tampak jelas bayangannya dari *kelir* bagian luar. Di belakang lampu *Blencong* duduk *Ki Mangku Dalang* dan sepasang gamelan *Gender* sebagai musik pengiringnya. Di sebelah kiri *Dalang* terletak satu *Kropak* (*gedog*) tempat wayang tersimpan dan sebuah palu pemukul atau *cempala*, yang akan digunakan untuk memukul *gedog* itu. Sebelum *Ki Dalang* memegang wayang biasanya *cempala* dipukul oleh *Dalang* kedingding *gedog* dengan tangan kirinya. Bila *Dalang* sudah memegang wayang pada kedua belah tangannya, *cempala* akan dipukul dengan kaki kanannya yang bersila bertumpuk dengan menyelipkan diantara ibu jari dan jari telunjuk kaki kanannya.

Bagi masyarakat Bali yang sebagian besar memeluk agama Hindu, memandang seni pewayangan Bali adalah hal yang penuh dengan nilai filosofi kehidupan yang terkandung di dalamnya. Disamping itu, seni pewayangan juga dianggap memiliki perlambang-perlambang atau kiasan-kiasan di dalam menuntun hidup mereka di masyarakat. Lebih jauh I Gusti Bagus Sugriwa seorang Budayawan dan ahli pewayangan Bali dalam bukunya yang berjudul *Ilmu Pedalangan/ Pewayangan* menjelaskan bahwa seni Pewayangan Bali mengandung falsafah atau kiasan bhuana agung dan bhuana alit (1971:6-7).

Dalam hal ini, yang dimaksud dengan kiasan *bhuana agung* (*macrocosmos*) dalam pewayangan Bali adalah: 1) *Kelir* (layar putih) merupakan sebagian kecil dari ruangan alam permukaan bumi; 2) Lampu *Blencong* adalah sebagai sinar matahari atau sinar hidup yang terpancar dari Tuhan (*Ida Sang Hayang Widi Wasa*) ; 3) *Dalang* adalah Tuhan yang bersembunyi di belakang sinar cahaya lampu atau ke-*samaran dening apadang*; 4) *Wayang*, merupakan makhluk alam, benda yang dilahirkan oleh Tuhan diberi hidup untuk bergerak,

dan akhirnya dimusnahkan atau dikembalikan ke dalam *kropak (gedog)*, yang di dalam agama Hindu proses ini disebut *utpati, sthiti*, dan *pralina* (lahir, hidup, dan mati); 5) *Gender*, dan bunyi-bunyian perlambang irama zaman yang dalam kehidupan sehari-hari dikenal dengan *catur yuga*, yang terdiri dari: *kerta yuga, treta yuga, dwipara yuga*, dan *kali yuga*.

Demikian pula, kiasannya dalam *bhuana alit (microcosmos)* adalah: 1) *Kelir* (layar putih) bagian luar, perlambang badan kasar/jasmani atau wajah muka orang yang merupakan bayangan hati manusia keluar; 2) *Kelir* (layar putih) bagian dalam, melambangkan badan halus yang mengandung *satwan, rajas*, dan *tamah*, tempat bergolaknya hawa nafsu yang baik dan yang buruk; 3) *Lampu Blencong*, melambangkan sinar *jiwatma* yang memberi sinar atau kekuatan hingga badan kasar dan wajah muka bergerak. 4) *Gender*, perlambang suara *sukma* yang menandakan manusia sedang hidup. Kalau suara itu hilang menjadi suatu *jiwatma* telah atau akan musnah dari jasmani. Perhubungan diantara kedua kosmos seperti yang telah terurai di atas, yaitu *macrocosmos* (bhuana agung) dengan *microcosmos* (bhuana alit) itu perlu harmonis untuk tercapainya ketentraman hidup lahir dan batin.

#### 3.4. Klasifikasi dan Jenis Wayang Kulit Bali.

Berbicara mengenai Wayang Kulit Bali, ditinjau dari segi penyajiannya secara tradisi dapat dikelasifikasikan menjadi dua jenis yaitu: *Wayang Lemah* dan *Wayang Peteng*. *Wayang Lemah* adalah pertunjukan Wayang Kulit yang diselenggarakan pada siang (*lemah*) hari, seiring dengan penyelenggaraan upacara keagamaan karena fungsinya sebagai sarana upacara adat dan agama (*Panca Yadnya*). Sedangkan *Wayang Peteng* adalah pertunjukan Wayang Kulit yang diselenggarakan pada malam (*peteng*) hari, setelah penyelenggaraan upacara ritual keagamaan selesai, yang berfungsi sebagai pengiring upacara dan hiburan/tontonan.

Ditinjau dari segi sarana/ perlengkapannya *Wayang Lemah* lebih sederhana, yakni terdiri dari: batang pisang (*gedebong*) dipasang melintang di depan dalang tanpa kelir (*layar*) dan juga terbentang seutas benang (*tukelan*) yang dililit mata uang *kepeng bolong* (uang China) diantara cabang kayu *dapdap (erythrina indica)*. Sementara itu, Dalang duduk bersila beralaskan tikar. Di sebelah kanan dalang terletak *Kropak* atau *Gedog* tempat penyimpanan Wayang sebelum/sesudah dimainkan, dan di belakang Dalang terletak gamelan *gender* dua/empat buah sebagai musik pengiringnya serta dilengkapi dengan sesajen. Cerita yang disajikan bersumber dari Epos Mahabarata dan yang lebih bersifat mythology. Jenis wayang ini sering disebut wayang *Gedog*, hal ini diduga karena cerita yang dibawakan oleh seorang dalang hanya "satu babak" dan tidak sampai berakhir/tuntas, sering disebut *apalet* (Wicaksana, 2005:209).

Pertunjukan *Wayang Peteng*, jika ditinjau dari segi sarana/ perlengkapannya kelihatannya lebih banyak, yakni terdiri dari: batang pisang (*gedebong*) dipasang melintang di depan dalang dengan menggunakan kelir (*layar*) yang berukuran kurang lebih 4 m x 1,5 m. *Lampu Blencong* tergantung di depan dalang, yaitu antara kelir dan dalang. Sementara itu, dalang duduk bersila beralaskan tikar, dengan iringan gamelan *gender* dua/empat buah yang terdapat dibelakang dalang, serta sesajen. Cerita yang

---

dibawakan biasanya bersumber dari Epos Mahabarataha, Epos Ramayana, cerita Panji, Calonarang dan cerita rakyat lainnya.

Selanjutnya jenis *Wayang Peteng* masih dapat diklasifikasikan berdasarkan sumber cerita/lakon yang dipergunakan, bentuk wayang dan instrument (gamelan) yang mengiringinya. Di sini akan tampak jelas perbedaannya antara yang wayang yang satu dengan wayang yang lainnya, seperti:

- a. *Wayang Parwa*, adalah pertunjukan wayang kulit yang lakonnya bersumber dari epos Mahabaratha (India), di Bali sering disebut *asta dasa parwa* (18 parwa) dan *kakawin Bharatayudha* (Jawa Kuna). Gamelan pengiringnya terdiri dari 4 buah gender berlaras Salendro (2 buah gender *pemade* dan 2 buah gender *kantil*).
- b. *Wayang Ramayana* lakonnya bersumber dari epos Ramayana yang dibagi menjadi 7 kanda, yang sering disebut *sapta kanda*. Gamelan pengiringnya juga sering disebut *gamelan batel* yang terdiri dari terdiri dari 4 buah gender berlaras Sslendro (2 buah gender *pemade* dan 2 buah gender *kantil*), 2 buah kendang kecil (*lanang* dan *wadon*), 1 buah *klenang*, 1 buah *kajar*, 1 buah *klentong*, 1 buah *tawa-tawa*, 1 buah *rincik* (ceng-ceng), 2 buah suling, dan 1 buah kempul (yang berfungsi sebagai gong).
- c. *Wayang Gambuh* lakonnya bersumber dari cerita Malat (siklus Panji), bentuk wayangnya merupakan transisi anatara bentuk wayang kulit Bali dengan bentuk wayang kulit Jawa (wayang Madya). Gamelan pengiringnya gamelan dramatari *Gambuh*, yang terdiri dari terdiri dari: 3 buah suling besar, 2 buah kendang kecil (*lanang* dan *wadon*), 1 buah *klenang*, 1 buah *kajar*, 1 buah *klentong*, 2 buah *kemanak*, 1 buah *rincik* (ceng-ceng), 2 buah gentorag, 1 buah *kangsi*, dan 1 buah kempul (yang berfungsi sebagai gong).
- d. *Wayang Calonarang* lakonnya bersumber dari cerita dari lontar Calonarang yang lebih banyak mengisahkan *Walunateng Dirah*, seorang Janda yang mempraktekkan ilmu hitam (black magic), dan tinggal di desa Dirah (Girah), masuk wilayah kekuasaan raja Erlangga Jawa Timur). Iringannya *gamelan batel*, yaitu sama dengan gamelan wayang Ramayana.
- e. *Wayang Cupak* lakonnya bersumber dari cerita rakyat (*folklore*) yang menceritakan dua orang kakak beradik (*Cupak* dan *Gerantang*), dengan sifat dan watak yang berbeda, yaitu: yang berwatak buruk adalah Cupak dan yang berwatak rupawan adalah Gerantang. Iringannya adalah Iringannya *gamelan batel*, yaitu sama dengan gamelan wayang Ramayana.
- f. *Wayang Sasak* lakonnya bersumber dari cerita Islam, khususnya Serat Menak (cerita Amir Hamzah). Wayang ini sangat populer di *Sasak* (Lombok Barat) dan juga masih digemari di Kabupaten Karangasem Bali bagian Timur.
- g. *Wayang Arja* lakonnya bersumber dari cerita Panji (Malat). Wayang ini merupakan transformasi dari dramatari Arja (Opera Bali) kedalam bentuk wayang kulit.. Iringannya seperti gamelan dramatari Arja yang disebut gamelan Geguntangan, instrumennya terdiri dari; 2 buah kendang kecil (*lanang* dan *wadon*), 1 buah *klenang*, 1 buah *kajar*, 1 buah *tawa-tawa*, beberapa buah suling sebagai pemegang melodi, 1 buah *rebana*, 1 buah *rincik* (ceng-ceng), 1 buah *kelentit*, dan 1 buah *Guntang* (yang berfungsi sebagai gong).

- 
- h. *Wayang Tantri* adalah wayang kulit yang muncul belakangan yaitu sekitar tahun 1978, yang diciptakan oleh dalang kreatif I Wayan Wija dari Sukawati (Gianyar). Ceritanya diambil dari kitab *Tantri Kamandaka*, yang mengisahkan seorang raja yang bernama Aeswaryadala yang berkeinginan kawin setiap hari. Kemudian berkat ketemu dengan Ni Diah Tantri (anak patih Badeswarya) dari kerajaan tersebut, yang berkisah tentang binatang (mirip dengan hikayat seribu satu malam), maka raja itu mmenjadi sadar dan menjadikan Ni Diah Tantri sebagai permaisurinya. Cirita Tantri bukan sekedar cerita binatang (*satwa satwa*) akan tetapi lebih merupakan cerita tentang kebijaksanaan (*satwa satwam*). Bentuk cerita Tantri merupakan stilisasi antara wayang *Parwa* dengan wayang *Gambuh*. Iringannya memakai gamelan *Palegongan* berlaras pelog.
- i. *Wayang Babad* adalah wayang kulit kreasi baru Bali yang paling muda, dan oleh sebab itu masih mencari-cari identitas diri. Bentuk pertunjukannya, bentuk wayangnya, dialognya masih mangacu kepada wayang tradisional Bali (kecuali *bebondresan*-nya). Lakonnya bersumber dari cerita Sejarah Bali, atau Babad yang mengisahkan perjalanan para leluhur. Iringannya menggunakan gamelan *Semar Pagulingan* yang sudah dimodifikasi untuk pementasan Wayang Kulit, tanpa instrument trompong dan instrument lainnya. Wayang ini diciptakan oleh I Gusti Ngurah Serama Semadi dan dipentaskan untuk pertama kalinya pada tahun 1988, sebagai tugas akhir dalam menyelesaikan program Seniman pada jurusan Pedalangan STSI Denpasar (Dibia,1999:152-162;Wicaksana,2000:131-133). Kedua jenis bentuk pertunjukan Wayang Kulit Bali baik *Wayang Lemah* maupun *Wayang Peteng*, seperti tersebut di atas, pakem-pakemnya masih tetap dipegang oleh para dalangnya hingga saat ini.

#### 4.5. Wayang Kulit Bali Sebagai Pakeliran Inovatif.

Terjadinya kolaborasi dan penggunaan teknologi modern untuk berkreativitas dalam Wayang Kulit belakangan ini, merupakan salah satu inovatif dan tidak mengurangi nilai yang terkandung di dalam karya seni tersebut. Penggunaan teknologi modern dalam penggarapan atau penciptaan dianggap hanya sebagai salah satu elemen dalam memberikan suasana estetik terhadap karya seni pewayangan itu.

Selanjutnya dalam usaha menyegarkan kehidupan seni Pewayangan di Bali, para seniman dalang Bali terus mengadakan inovasi dan kerja kreatif. Seperti apa yang telah dilakukan oleh dalang I Made Sija dan Ida Bagus Ngurah (Buduk) dalam memberikan nafas baru dalam *Wayang Parwa*, mereka memasukkan gamelan *Suling* atau *Pegambuhan* sebagai iringan pertunjukan wayangnya. Selain itu dalang muda seperti I Made Sudiksa berkali-kali mementaskan Wayang Kulit dengan iringan gamelan *Angklung*, bahkan pernah dengan gamelan *Blaganjur* (Dibia, 1999:164).

Para mahasiswa jurusan Pedalangan STSI (kini ISI) Denpasar, dalam menyelesaikan pendidikannya di program S-1, dalam Ujian Penyajian Tugas Akhirnya, juga telah melakukan inovasi-inovasi dalam pertunjukan Wayang Kulit. Seperti penggunaan layar lebar berganda, penggunaan lampu-lampu sorot yang berwarna-warni, penggunaan overhead proyektor untuk menciptakan image-image realistis sebagai latar belakang,

---

pemakaian pemain wayang dengan jumlah yang banyak dengan satu orang dalang sebagai narrator, pemakaian wayang Golek besar dan lain sebagainya. Dalam hal iringan, gamelan *Selunding* dan *Selukat* juga telah pernah dicoba mengingki wayang kulit Bali.

Sebagai contoh, I Dewa Ketut Wicaksana bersama I Ketut Kodi mahasiswa angkatan I jurusan Pedalangan di ASTI/STSI/ISI Denpasar, pada sekitar tahun 1988 menampilkan Pakeliran Inovatif sebagai materi Ujian Tugas Akhir program S-1 nya. Mereka menggarap pewayangan Bali dalam bentuk *inovatif*, yang diberi nama *Pakeliran layar berkembang* dengan judul *Anugrah*, mengambil lakon *Arjuna Wiwaha* (Wicaksana, 2005:211).

Perkembangan selanjutnya adalah munculnya Wayang Listrik yang merupakan hasil kerja sama antara seniman Bali (I Made Sidja, I Nyoman Catra, Desak Suarti Laksmi) dengan seniman Dalang Larry Reed dari San Fransisco Amereka Serikat, dan didukung oleh grup Gamelan "Sekar Jaya" di bawah asuhan I Dewa Brata. Nama Wayang Listrik diberikan berdasarkan kenyataan bahwa dalam pertunjukannya terdapat perpaduan dua unsur penting: permainan Wayang Kulit Bali dengan permainan proyeksi cahaya lampu listrik. Pertunjukan pertama wayang Listrik ini diselenggarakan di San Fransisco, pada tahun 1996 dipentaskan dalam rangka Festival Wayang Walter Spies.

Pada tahun 2005 penulis menyaksikan langsung pementasan Wayang Listrik, yang dipentaskan di STSI (kini ISBI) Bandung dalam rangka Festival Kesenian Indonesia (FKI) ke -IV 2005. Materi kesenian dari Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar tersebut, diperkenalkan sebagai "Pakeliran Inovatif". Untuk lebih jelasnya mengenai pertunjukan Pakeliran Inovatif tersebut, di bawah ini penulis akan memberikan paparan mengenai Wayang Kulit Bali sebagai Pakeliran Inovatif dimaksud.

Pada dasarnya garapan Pakeliran Inovatif itu menitik beratkan pada proses cerita, teknik penggarapan, ruang, dan waktu termasuk penciptaan suasana dengan membangun layar/kelir yang sangat lebar untuk ukuran wayang tradisi, disertai dengan lampu elektrik. Pakeliran Inovatif yang mengambil judul "*Dharmaning Ksatria*" pada intinya menceritakan tentang perang besar Bharatayuda, dimana kerajaan Astina dianggap *chaos*, karena dipropokasi oleh sang *Sucimuka* yang buta hati, namun bermuka suci seolah tanpa dosa. Untruk mengatasi hal tersebut, atas saran dari *Bhagawan Domya* (penasehat kerajaan), raja Yudistira melaksanakan *dharmaning kesatria* (kewajiban seorang pemimpin) yaitu menindak dengan tegas dan penuh wibawa sang *Sucimuka* dan antek-anteknya sesuai perbuatannya dengan pendekatan hati yang suci atau kebijaksanaan. Baginya kekerasan, tak harus dihadapi dengan kekerasan, apa lagi dengan kekuatan perang. "*Suradira jayaningrat lebur dening pangastuti*" yang artinya kuasa keangakara-murkaan dan tirani hanya dapat dilemahkan oleh aspek kesucian.

Berdasarkan cerita tersebut Dalang I Dewa Ketut Wicaksana, SSP., M.Hum. dan I Made Sidia, SSP., mencoba mengolah cerita tersebut melalui pembabakan cerita, pegadegan dan penampilan peran sehingga menjadi suatu pertunjukan yang sangat komunikatif. Pakeliran Inovatif yang menggunakan layar lebar dan panggung yang cukup luas itu, penampilannya didahului dengan permainan *kekayonan* (gegunungan). Secara tradisi lampu penerangann yang digunakan adalah lampu *Blencong*, namun pada pertunjukan itu kita tidak menemukan lampu tradisional itu, karena telah diganti dengan menggunakan lampu modern (listrik/lighting) yang berwarna warni, menggunakan

---

teknologi Komputer dan Laser Compec Disc (LCD). Penggunaan teknologi Komputer dan LCD dapat memproyeksikan wayang dan *background* atau diorama, seperti hutan, istana, tempat ibadah (pura) taman, langit, laut, dan lain-lainnya. Hal ini merupakan perkembangan eksperimen yang paling mutakhir dalam pewayangan Bali (Wicaksana, 2005:212).

Dengan menggunakan teknologi modern itu, penampilan tokoh-tokoh wayang dapat diatur sedemikian rupa, sehingga wayang bisa kelihatan dalam bentuk sedang, kecil dan besar. Penggunaan teknologi modern, menurut pendapat penulis sebenarnya sangat tidak menguntungkan, oleh karena sinarnya terlalu focus, yang akhirnya mengakibatkan bayangan tokoh wayang tersebut kelihatan kurang hidup. Hal itu, sangat jauh berbeda apabila tokoh wayang tersebut disinari dengan lampu *Belencong*.

Dalam pemeranannya, kelihatan adanya perpaduan antara Wayang Kulit dengan Wayang Wong. Kostum Wayang Wong disesuaikan dengan kostum Wayang Kulit. Kemudian penggunaan overhead *lighting*-nya diatur sedemikian rupa sehingga Wayang Kulit yang kecil itu menjadi kelihatan sama besarnya dengan postur tubuh penari Wayang Wong.

Walaupun garapan pakeliran ini bersifat Inovatif, namun nilai-nilai estetis yang terdapat dalam Wayang Kulit tradisional Bali masih tetap terlihat dengan baik. Hal itu, dapat dilihat melalui gerak gerak tarinya (*sabetan*-nya), yang tetap menggunakan norma-norma yang biasa berlaku dalam pakeliran Wayang Kulit tradisional Bali.

Musik pengiringnya menggunakan musik *Bebatelan*. Instrumen *melodis*-nya biasanya menggunakan laras *salendro*, akan tetapi pada Pakeliran Inovatif ini menggunakan laras *pelog* yang disajikan melalui instrument, seperti suling, Jegogan, dan Jublag, dari gamelan Gong Kebyar milik STSI Bandung. Walaupun demikian musiknya tetap harmonis sesuai dengan tuntutan scenario dari pada Pakeliran Inovatif tersebut. Pada bagian-bagian tertentu instrument *Ceng-ceng Kopyak* pun ikut memegang peranan penting terutama dalam hal memberikan aksentuasi-aksentuasi pada adegan perang.

Dalam Pakeliran Inovatif tersebut, para dalang yang berjumlah 5 (lima) orang itu dapat berkeaktivitas dengan menggunakan berbagai macam teknik, terutama di dalam teknik memainkan wayang, para dalang menggunakan kursi roda yang pendek guna mempercepat proses perpindahan tokoh dari satu adegan ke adegan yang lainnya. Kemudian dibantu dengan sorot lampu yang beraneka ragam menyebabkan pertunjukan Pakeliran Inovatif tersebut sangat memukau.

Pagelaran Pakeliran Inovatif yang merupakan hasil garapan seniman akademik ini, mencoba menyesuaikan dengan tema FKI ke IV 2005, yaitu: *Seni dan Lingkungan*. Dalam pagelaran Pakeliran Inovatif itu tergambar dengan sangat jelas, betapa hancurnya dunia ini ketika manusia sudah tidak sayang terhadap lingkungannya. Untuk itu seniman sebagai pencipta seni harus tetap berusaha menyayangi dan memelihara lingkungannya, sehingga hidup sejahtera lahir dan bathin senantiasa akan mengikutinya. Sedikitnya ada tiga jalan yang ditawarkan melalui Pakeliran Inovatif itu untuk menuju kesejahteraan hidup lahir dan bathin, yaitu dengan menyelaraskan hubungan harmonis antara manusia dengan Tuhan (*parhyangan*); hubungan harmonis antara manusia dengan manusia (*pawongan*); dan

---

hubungan harmonis antara manusia dengan lingkungan (*pelemahan*); ketiga jalan tersebut di Bali dikenal dengan konsep *Trihita Karana*.

#### 4. Simpulan

Kehidupan seni pertunjukan Wayang Kulit (teater Boneka) daerah Bali, pada dasarnya akan tetap hidup dalam masyarakat Bali, karena sangat berkaitan dengan upacara keagamaan. Di samping itu hampir tidak ada suatu upacara keagamaan Hindu di Bali tanpa hadirnya pertunjukan kesenian, khususnya seni pewayangan. Selain sebagai seni yang berkaitan dengan upacara keagamaan, para seniman di Bali juga terus menggali atau mengadakan inovasi-inovasi di dalam seni Wayang Kulit agar bisa tetap digemari oleh masyarakat pendukungnya.

#### Daftar Pustaka

##### Buku

- Bandem, I.M. (1994). Mengembangkan Lingkungan Sosial Yang Mendukung Wayang," dalam *MUDRA Jurnal Seni Budaya*, Denpasar: UPT Penerbitan STSI Denpasar, No.2 Th. II, Februari.
- Brandon, J.R. (1970). *Theater in Southeast Asia*, Cambridge: Harvar Univ.Press.
- Dibia, I.W. (1999). *Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali*, Bandung:Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- Holt, C. (1967). *Art In Indonesia: Continuities and Changes*, Ithaca: Cornell Univ. Press.
- Proyek Pengebangan Sarana Wisata Bali. (1974/1975). *Perkembangan Wayang Wong Sebagai Seni Pertunjukan*, Denpasar,.
- Rota, I.K. *Pewayangan Bali, Sebuah Pengantar*. (1977/1978). Proyek Peningkatan/PengembanganASTI, Denpasar,
- Simpn, AB,W. (1974). *Sejarah Wayang Purwa, Serbaneka Wayang Kulit Bali*. Denpasar: Listibiya Saerah Bali.
- Sugriwa, I.G.B. (1971). *Ilmu Pedalangan/ Pewayangan*. Denpasar: Konsevatori Karawitan Jurusan Bali.
- Wijaya, I.G. (1982). *Upacara Yadnya, Agama Hindu*. Denpasar: Setia Kawan.

##### Jurnal

- Wicaksana, I.D.K. (1996). Wayang Lemah Repleksi Nilai Budaya dan Agama Bagi Masyarakat Hindu Bali. *MUDRA Jurnal Seni Budaya*. No.4 Th.IV, Maret. UPT Penerbitan STSI Denpasar,
- .(2000). Perkembangan dan Masa Depan Seni Pedalangan/Pewayangan Bali. *MUDRA Jurnal Seni Budaya*. No.8 Vol.VIII, Januari. UPT Penerbitan STSI Denpasar,
- .(2005). Wayang Kulit Bali Bertahan dalam Tradisi, Bergerak Menghadapi Globalisasi. *MUDRA Jurnal Seni Budaya*. Vol.17 No.2. UPT Penerbitan ISI Denpasar.