
WAYANG KULIT SEBUAH TEATER BONEKA BALI

I Made Sudana
Prodi Angklung dan Musik Bambu Fak. Seni Pertunjukan
Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung
Email: made_sudana@isbi.ac.id

Abstract

Wayang kulit Bali are one of the Balinese puppet art forms that still survive today. This art has undergone innovation according to the times. Among the striking forms of innovation in the field of music accompaniment, which originally used 4 pieces of gender wayang or gamelan bebatelan, but now accompanied by gamelan semar pagulingan or gamelan balaganjur which is a middle class bali music ensemble. Besides that, presenting vocal is the dalang, but now it has been added to the accompaniment of gerongan, namely the choir of a group of female singers and wira suara.

Keywords: bali, teater, wayang kulit

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, dan masih belum ada kesepakatan

apakah wayang kulit asli berasal dari Indonesia, dari India atau dari Negara lain. Di lingkungan budaya Bali, wayang kulit diperkirakan sudah ada sejak abad ke IX, seperti ditemukan dalam beberapa prasasti dan lontar-lontar yang terdapat di Bali.

Wayang kulit Bali yang merupakan perpaduan antara seni rupa, seni sastra, seni gerak, dan seni suara, baik vokal maupun instrumental, menampilkan lakon-lakon yang bersumber dari epos Mahabarata, Ramayana, dan lain-lain. Ditinjau dari segi jenisnya wayang kulit Bali terdiri atas 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. Sedangkan 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.

Berkaitan dengan fungsi wayang kulit, para pakar kesenian Bali berpendapat bahwa, di Bali hampir tidak ada upacara adat dan agama yang tidak menyertakan seni pertunjukan dalam pelaksanaannya (Bandem, 1991:12). Lebih lanjut I Wayan Dibia dalam bukunya berjudul *Seni Pertunjukan Bali Selayang Pandang* (1993) 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-lain merupakan sumber bunyi yang

sangat dipentingkan dalam pelaksanaan suatu upacara keagamaan (Dibia, 1993:3).

Wayang kulit yang berkembang di Bali, bukan saja wayang yang hanya memiliki hubungan dengan upacara keagamaan, akan tetapi wayang kulit yang berfungsi sebagai 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, di antaranya: mengenai asal-usul wayang kulit Bali; jenis dan klasifikasinya; serta fungsinya. Di samping itu, akan ditelaah pula mengenai kreativitas yang telah dilakukan oleh para seniman dalang melalui berbagai inovasi pewayangan untuk mengembangkan khasanah genre wayang kulit Bali; serta mengenai kemungkinan-kemungkinan teknik garap sebagai sebuah proses kreatif akibat dari penemuan baru dalam bidang teknologi.

Pembahasan

1. Asal Usul Wayang Kulit Bali

Untuk mengetahui asal-usul wayang kulit Bali, merupakan suatu hal yang sangat sulit sekali. Namun demikian, sebagai gambaran sekilas tentang asal-usul mengenai wayang kulit di Bali, kiranya perlu diungkapkan peninggalan-peninggalan kuno seperti prasasti-prasasti, lontar-lontar, 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 tulis yang dibuat pada jaman raja Diah Belitung, berangka tahun 907 Masehi. Tertera antara lain kata *mawayang* yang berarti pertunjukan wayang. Di samping itu, juga menyebutkan lakon yang dipergunakan dalam pertunjukan itu, yaitu cerita Bima Kumara, sebuah cerita tentang Bima, yaitu kesatria kedua dari keluarga Pandawa (Claire Holt, 1967:128).

Sedangkan di Bali catatan tertua yang ditemukan 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=898 Masehi, yaitu pada waktu pemerintahan raja Ugrasena di Bali (Simpén AB, 1974:43).

Selanjutnya pada prasasti Pandak Bandung lembag Vb, 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, 1974:43).

Pemberitaan lain mengenai adanya pertunjukan wayang dapat ditemukan pada *kakawin 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 kakawin tersebut kalimat-kalimat yang memberitakan pergelaran wayang berbunyi demikian:

“Hana nonton ringgit manangis sesekal muda hidepam/huwus wruh towin yan walulang inukir molah angucap/haturning wang tresneng wisaya malaha tar wiihikana/Ritatwayan maya sehana-haning bhawa-siluman” (ada yang menonton wayang menangis tersedu-sedu sehingga tergila-gila/ sekalipun 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, 1974:12).

Kakawin ini menunjukkan kenyataan yang fantastis, di mana penonton yang digambarkan oleh kakawin tersebut: Penonton terpesona oleh cerita, musik, dan teknik permainan wayang ki Dalang.

Sebagaimana telah disinggung di atas, bahwa sejak abad ke IX 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 sebuah penyembahan terhadap leluhur, yang jiwa leluhur itu dibawa hidup kembali ke dalam wayang, untuk dimintai bantuan magis dan petuah-petuah (Brandon, 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 dalang-dalang muda yang muncul yang telah siap 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.

2. Falsafah Pewayangan 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 (*gedebog*),

yang dipasang melintang sebagai dasar *kelir* tempat menancapkan pangkal tangkai wayang. Di belakang *kelir* ada 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* dipukulkan oleh dalang ke dinding *gedog* dengan tangan kirinya. Bila dalang sudah memegang wayang pada kedua belah tangannya, *cempala* akan dipukulkan dengan kaki kanannya yang bersila bertumpuk dengan menyelipkan di antara ibu jari dan jari telunjuk kaki kanannya.

Bagi masyarakat Bali yang sebagian besar memeluk agama Hindu, memandang seni pewayangan Bali sangat sarat akan nilai filosofis kehidupan yang terkandung di dalamnya. Di samping itu, seni pewayangan juga dianggap memiliki perlambang-perlambang atau

kiasan-kiasan di dalam menuntun hidup mereka di masyarakat. Lebih lanjut I Gusti Bagus Sugriwa, seorang budayawan dan ahli pewayangan Bali, dalam bukunya berjudul *Ilmu Pedalangan/Pewayangan* (1971) menjelaskan bahwa seni pewayangan Bali mengandung falsafah atau kiasan bhuana agung dan bhuana alit (Sugriwa, 1971:6-7).

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 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 keropak (*gedog*), yang di dalam agama Hindu proses ini disebut *utpati*, *sthiti*, dan *pralina* (lahir, hidup, dan mati); 5) *gender* dan bunyi-bunyian perlambang irama jaman yang dalam kehidupan sehari-hari dikenal dengan *catur*

yuga, *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 *blancong* 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 di antara kedua kosmos seperti yang diuraikan di atas, yaitu macrocosmos (*bhuana agung*) dengan microcosmos (*bhuana alit*) itu perlu harmonis untuk tercapainya ketentraman hidup, lahir, dan batin.

3. Fungsi Wayang Kulit Bali

Dalam Agama Hindu memiliki ada lima bentuk upacara yang

disebut *panca Yadnya*, yaitu lima unsur pengabdian yang tulus ikhlas tanpa pamrih yang diwujudkan dalam bentuk upacara (ritual) dan perilaku (etika), yang terdiri atas: *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, 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 artistik dan hiburan sehat), kini masih dijumpai pula jenis pertunjukan wayang kulit yang berfungsi sebagai "wali" (sarana upacara) seperti wayang *sapuleger* (Bandem, 1994:32). Lebih lanjut dalam buku pewayangan Bali: Sebuah Pengantar karya tulis Ketut Rota, disebutkan bahwa wayang kulit Bali dapat digolongkan ke dalam tiga fungsi sebagai berikut:

Sebagai seni wali, wayang kulit berfungsi sebagai pelaksana upacara dan upacara, merupakan bagian dari keseluruhan upacara yang dilaksanakan. Wayang kulit yang termasuk golongan ini adalah : *wayang lemah*, *wayang sudamala*, *wayang ramayana*, dan *wayang mahabaratha*. Sebagai seni Balih-balihan, wayang untuk umum fungsinya di luar golongan pertama dan kedua, yang menitik-beratkan pada fungsi seni hiburan (Rota, 1977/1978:39).

Di antara semua jenis wayang kulit di atas, wayang *sapuleger* yang paling angker (keramat) dan paling berat, baik bagi dalangnya maupun bagi yang berkepentingan, karena memiliki fungsi khusus yaitu *ngaruwat* kelahiran (*Manusa Yadnya*) orang yang lahir pada *wuku* (hari) *tumpek wayang*, sedangkan wayang *lemah* dan wayang *sudamala* mempunyai fungsi umum, yaitu untuk kepentingan *Dewa Yadnya*, *Pitra Yadnya*, *Manusa Yadnya*, dan *Bhuta Yadnya* (Wicaksana, 1966:107).

Pemilihan lakon menjadi hal yang 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 *Samaradahana*. Untuk upacara *Manusa Yadnya*, terutama yang berkaitan dengan hari lahir (*otonan*) anak, digunakan lakon seperti: Lahirnya *Kresna Baladewa*, lahirnya *Rama Laksmana*, lahirnya *Panca Pandawa*, atau 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 diketengahkan seperti *Sayembara Drupadi*, *Arjuna Wiwaha*, *Kresnayana*, *Ramayana*, (*seyembara Dewi Sinta*). Bhowa Kawiya. Adapun untuk upacara Bhuta Yadnya digunakan lakon Bima dadi Caru (Sugriwa, 1963:7-11; Wicaksana, 1996:106).

4. Jenis dan Klasifikasi Wayang Kulit

Berbicara mengenai wayang kulit Bali, ditinjau dari segi penyajian secara tradisi dapat dibedakan menjadi dua jenis yaitu: wayang lemah dan wayang peteng. Wayang Lemah adalah pertunjukan wayang kulit yang diselenggarakan pada siang 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 hari, setelah penyelenggaraan upacara keagamaan selesai, yang berfungsi sebagai pengiring upacara dan hiburan/tontonan.

Ditinjau dari segi sarana perlengkapannya wayang lemah

lebih sederhana, terdiri dari: batang pisang (*gedebog*) dipasang melintang di depan dalang tanpa kelir (layar) dan juga terbentang seutas benang (tukelan) yang dililit mata uang kepeng bolong (uang Cina) di antara cabang kayu dapdap. Sementara itu, dalang duduk bersila beralaskan tikar. Di sebelah kanan dalang terletak *kropak* atau *gedog* tempat penyimpanan wayang sesudah/sebelum 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 mitology. 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 (*gedebog*) dipasang melintang di depan dalang dengan menggunakan kelir (layar) yang berukuran kurang lebih 4 m x 1,5 m. lampu blangcong 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 di belakang dalang, serta sesajen. Cerita yang dibawakan biasanya bersumber dari epos Mahabarata, Ramayana, Panji, Calonarang, dan cerita rakyat lainnya.

Selanjutnya jenis wayang *peteng* masih dapat diklasifikasikan berdasarkan sumber cerita/lakon yang dipergunakan, bentuk wayang dan instrumen (gamelan) yang mengiringinya. Di sini akan nampak jelas perbedaannya antara wayang yang satu dengan yang lain.

Wayang purwa adalah pertunjukan wayang kulit yang lakonnya bersumber dari epos Mahabarata (India). Di Bali sering disebut *asta dasa parwa* (18 parwa) dan kakawin Bharatayudha (Jawa Kuna). Gamelan pengiringnya terdiri dari 4 gender berlaras salendro (2 buah gender *pemade* dan 2 buah gender *kantil*).

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 4 buah gender berlaras salendro (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 tawatawa, 1 buah rincik (ceng-ceng), 2 buah suling, dan 1 buah kempul (yang berfungsi sebagai gong).

Wayang gambuh lakonnya bersumber dari cerita malat (siklus Panji), bentuk wayangnya merupakan transisi antara bentuk wayang kulit Bali dengan bentuk wayang kulit Jawa (wayang madya). Gamelan pengiringnya gamelan dramatari gambuh, yang terdiri atas 3 buah suling besar, 2 buah kendang kecil (*lanang* dan *wadon*), 1 buah klenang, 1 buah kajar, 1 buah klentong, 2 buah kamanak, 1 buah rincik (cengceng), 2 buah *gentorag*, 1 buah *kangsi*, dan 1 buah kempul (yang berfungsi sebagai gong).

Wayang Calonarang lakonnya bersumber dari cerita lontar Calonarang yang lebih banyak mengisahkan *walunateng Dirah*, seorang janda yang mempraktikkan ilmu hitam (black magic), dan tinggal di desa Dirah (Girah), masuk wilayah kekuasaan raja Erlangga Jawa Timur). iringan gamelan batel, yaitu sama dengan gamelan wayang Ramayana.

Wayang Cupak lakonnya bersumber dari cerita rakyat 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 iringan gamelan batel.

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.

Wayang Arja lakonnya bersumber dari cerita Panji (Malat). Wayang ini merupakan transformasi dari drama tari Arja (opera Bali) ke dalam 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).

Wayang Tantri adalah wayang kulit yang muncul belakangan yaitu sekitar tahun 1978, diciptakan oleh dalang I Wayan Wija dari Sukawati (Gianyar). Ceritanya

diambil dari kitab Tantri Kaman-daka, yang mengisahkan seorang raja bernama Aeswaryadala yang berkeinginan kawin setiap hari. Kemudian berkat ketemu dengan Ni Diah Tantri (anak patih Badeswara) dari kerajaan tersebut, yang berkisah tentang binantang maka raja itu menjadi sadar dan menjadikan Ni Diah Tantri sebagai pramaisurinya. Cerita ini mengisahkan kebijaksanaan. Iringannya menggunakan gamelan *Palegongan* berlaras pelog.

Wayang Babad adalah wayang kulit kreasi baru yang paling muda, penyajiannya masih mencari-cari identitas diri. Bentuk pertunjukan, bentuk wayang, dialog masih mengacu pada wayang tradisional Bali (kecuali bebondresan). Lakonnya bersumber dari cerita sejarah Bali atau babad yang mengisahkan perjalanan para leluhur. Iringannya menggunakan *semar pagulingan* yang sudah dimodifikasi untuk pementasan wayang kulit, tanpa instrumen *trompong* dan instrumen lainnya. Wayang ini diciptakan oleh I Gusti Ngurah Semara Semadi dan dipentaskan untuk pertama kali pada tahun 1988, sebagai Tugas Akhir dalam menyelesaikan Program Seniman pada Jurusan Padalangan

STSI Denpasar (Dibia, 1999:152-162; Wicaksana, 2000:131-133). Kedua jenis bentuk pertunjukan wayang kuli Bali baik wayang *lemah maupun wayang peteng*, seperti tersebut di atas, pakem-pakemnya masih tetap dipegang oleh para dalangnya hingga saat ini.

5. Wayang Kulit Bali Dewasa ini Terjadinya kolaborasi dan penggunaan teknologi modern dalam berkreativitas belakangan ini adalah merupakan salah satu inovasi yang tidak mengurangi nilai yang terkandung di dalam karya 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 terus mengadakan inovasi dan kerja kreatif, seperti yang telah dilakukan oleh dalang I Made Sija dan Ida Bagus Ngurah (Buduk) dalam memberi nafas baru dalam wayang purwa. Mereka memasukan gamelan suling atau *pegambuhan* sebagai pengiring pertunjukan wayang. Selain itu dalang muda seperti I Made Sudiksa berkali-kali

mementaskan wayang kulit dengan iringan gamelan angklung, dan pernah pula dengan gamelan Blaganjur (Dibia, 1999:164)

Para mahasiswa jurusan Padalangan STSI (kini ISI) Denpasar, dalam menyelesaikan pendidikannya pada program S-1, dalam ujian Penyajian Tugas Akhir, juga telah melakukan inovasi-inovasi dalam pertunjukan wayang kulit, seperti penggunaan layar lebar berganda, lampu sorot yang berwarna-warni, overhead proyektor untuk menciptakan image-image realistis sebagai latar belakang, pemakaian pemain wayang dalam jumlah yang banyak dengan satu orang dalang sebagai narator, pemakaian wayang golek besar dan lain sebagainya. Dalam hal iringan, gamelan *selunding* dan *selukat* juga telah pernah dicoba mengiringi wayang kulit Bali.

I Dewa Ketut Wicaksana bersama I Ketut Kodi, mahasiswa angkatan I Jurusan Padalangan 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 muncul wayang listrik yang merupakan hasil kerja sama antar seniman Bali (I Made Sidja, I Nyoman Catra, Desak Suarti Laksmi) dengan seniman dalang Larry Reed dari San Fransisco Amerika Serikat, dan didukung 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 wayang listrik dipentaskan lagi di STSI Bandung dalam rangka Festival Kesenian Indonesia (FKI) ke-IV sebagai wakil Institut Seni Budaya Indonesia (ISI) Denpasar. Wayang listrik diperkenalkan sebagai pakeliran inovatif. Untuk lebih jelasnya mengenai pertunjukan Pakeliran inovatif dimaksud, di bawah ini penulis akan memberikan sebuah apresiasi terhadap wayang kulit Bali tersebut.

Pada dasarnya garapan pakeliran inovatif itu menitikberatkan 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 Baratayuda, di mana kerajaan Astina dianggap chaos, karena diprovokasi oleh sang Sucimuka yang buta hati, namun bermuka suci seolah tanpa dosa. Untuk mengatasi hal tersebut, atas saran dari Begawan Dorna (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 suci atau kebijaksanaan. Baginya kekerasan, tak harus dihadapi dengan kekerasan, apa lagi dengan kekuatan perang. *Suradira Jayaningrat lebur dening pangastuti*" yang artinya kuasa keangkara murkaan dan tirani hanya dapat dilemahkan dengan aspek kesucian.

Berdasarkan cerita tersebut dalang I Dewa Ketut Wicaksana dan

I Made Sidia, mencoba mengolah cerita tersebut melalui pembabakan cerita, pengadegan 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 penerangan yang digunakan adalah lampu *blencong*. Namun pada pertunjukan itu kita tidak menemukan lampu tradisional karena telah diganti dengan lampu modern (listrik/lighting) yang berwarna-warni, menggunakan teknologi komputer dan LCD. Penggunaan teknologi komputer dan LCD dapat memproyeksikan wayang dan background atau diorama, seperti hutan, istana, tempat ibadah, pura, taman, langit, laut, dan lain sebagainya. 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 fokus, yang akhirnya mengakibatkan bayangan tokoh wayang kurang hidup. Hal itu sangat jauh berbeda apabila tokoh wayang tersebut disinari dengan lampu belancong.

Dalam pemeranannya, kelihatannya ada perpaduan antara wayang kulit dengan wayang wong. Kostum wayang wong disesuaikan dengan kostum wayang kulit. Kemudian penggunaan overhead lighting diatur sehingga wayang kulit yang kecil itu menjadi kelihatan sama besar dengan postur tubuh penari wayang wong.

Walaupun garapan pakeliran ini bersifat inovatif, namun nilai-nilai estetis yang terdapat dalam wayang kulit tradisional Bali masih terpelihara dengan baik. Hal itu dapat dilihat melalui gerak-gerak tariannya (sabetan) yang tetap menggunakan norma-norma yang biasa berlaku dalam pakeliran wayang kulit tradisional Bali.

Musik pengiring menggunakan musik *Bebatelan*. Instrumen melodisnya menggunakan laras *salendro*, akan tetapi pada pakeliran inovatif ini menggunakan laras pelog yang disajikan melalui instrumen, seperti *suling*, *jegogan*, dan *jublag*

dari gamelan *gong kebyar* milik STSI Bandung. Walaupun demikian musiknya tetap harmonis sesuai tuntutan skenario. Pada bagian tertentu instrumen *ceng-ceng kopyak* pun ikut memegang peranan penting terutama dalam hal memberikan aksentuasi pada adegan perang.

Dalam pakeliran inovatif tersebut para dalang yang berjumlah lima orang dapat berkreaitivitas 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 sangat memukau.

Pagelaran pakeliran inovatif yang merupakan hasil garapan seniman akademik ini, mencoba menyesuaikan dengan tema FKI ke IV tahun 2015, yaitu *seni dan lingkungan*. Dalam pagelaran pakeliran inovatif tergambar dengan sangat jelas, betapa hancurnya dunia ini ketika manusia tidak sayang pada lingkungannya. Untuk itu seniman sebagai pencipta seni harus tetap berusaha menyanyangi dan memelihara lingkungannya,

sehingga hidup sejahtera, lahir dan batin senantiasa akan mengikutinya. Sedikitnya ada tiga jalan yang ditawarkan pakeliran inovatif untuk menuju kesejahteraan hidup lahir dan batin, 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*.

Penutup

Kehidupan seni pertunjukan wayang kulit 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

- Bandem, I Made. 1991. "Tari Bali sebuah Simbol Masyarakat Bali" dalam *Seni: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*. Yogyakarta: BP.ISI.
- _____. 1994. "Mengembangkan Lingkungan Sosial yang Mendukung Wayangi" dalam *Mudra Jurnal Seni Budaya*. Denpasar: UPT Penerbitan STSI Denpasar No.2 Th II, Februari.
- Brandon, James R. 1970. *Theater in Southeast Asia*. Cambridge: Harbard University Press.
- Dibia, I Wayan. 1999. *Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali*. Bandung: MSPI.
- Holth, Claire. 1967. *Art in Indonesia: Continuities and Changes*. Ithaca: Cornrll Iniversity Press.
- Proyek Pengembangan Sarana Wisata Bali. 1974/1975. *Perkembangan Wayang golek sebagai Seni Pertunjukan*. Denpasar:
- Rota, I Ketut. 1977/1978. *Pewayangan Bali: Sebuah Pengantar*. Denpasar: Proyek Peningkatan/Pengembangan ASTI.
- Simpem, Wayan. 1974. "Sejarah Wayang Purwa" serbaneka wayang kulit Bali. Denpasar: Litstibiya Saerah Bali.
- Sugriwa, I Gusti Bagus. 1971. *Ilmu Pedalangan/Pewayangan*. Denpasar: Konservasi Karawitan Jurusan Bali
- Wicaksana, I Dewa Ketut. 1966. "Wayang Lemah Repleksi Nilai Budaya dan Agama bagi Masyarakat Hindi Bali." Dalam *Mudra Jurnal Seni dan Budaya*. Denpasar: UPT Penerbitan STSI Denpasar No.4 Th.IV, Maret.
- _____. 2000. "Perkembangan dan Masa Depan Seni Pedalangan/Pewayangan Bali, dalam *Mudra Jurnal Seni Budaya*. Denpasar: UPT Penerbitan STSI Denpasar No.8 Vol III, Januari.
- _____. 2005. "Wayang Kulit Bali Bertahan dalam Tradisi, Bergerak Menghadapi Globalisasi" dalam *Mudra Jurnal Seni Budaya*. Denpasar: UPT Penerbitan STSI Denpasar No.2 Vol 17, September.
- Wijaya, I Gede. 1982. *Upacara Yadnya Agama Hindu*. Denpasar: Setia Kawan.