

Bebondresan Dalam Wayang Kulit Tantri Sebagai Representasi Pergulatan Identitas Dalang I Wayan Wija di Desa Sukawati, Kabupaten Gianyar

I Ketut Kodi

Disertasi berjudul “Bebondresan dalam Wayang Tantri sebagai Representasi Pergulatan Identitas oleh Dalang I Wayan Wija” oleh I Ketut Kodi ini bertujuan untuk menjawab tiga masalah penelitian, yakni: (1) Bagaimana bentuk bebondresan dalam wayang tantri sebagai representasi pergulatan identitas dalang I Wayan Wija? (2) Idiologi apakah yang ada di balik bebondresan dalam wayang tantri dalang I Wayan Wija? (3) Apa makna bebondresan dalam wayang tantri dalang I Wayan Wija? Metode kualitatif-transkriptif analisis diterapkan terhadap data hasil interview, observasi puluhan pagelaran wayang tantri, empat rekaman video-audio, dan satu transkripsi pagelaran yang berjudul Sang Aji Dharma Kapastu. Studi kepustakaan digunakan mendukung kajian kritis analitis terhadap manifestasi idiom-idiom postmo ke dalam bebondresan wayang ini.

Membedah manifestasi budaya postmo dalam bebondresan wayang tantri yang domain utamanya berada dalam ranah estetika teatral praktis epistemologinya dikembangkan berlandaskan pada empat teori. Teori Estetika Postmodern dan Teori Identitas digunakan untuk mengkaji bentuk-bentuk bebondresan wayang tantri yang dapat dilaporkan sebagai representasi fenomena pergulatan identitas dalang I Wayan Wija dalam konteks budaya postmo. Teori Semiotik dan Teori Praktik menjadi kerangka analisis dalam memformulasikan idologi-ideologi plural dalam wayang tantri, baik yang diyakini benar, dianut, maupun yang masih masih dipertanyakan, semua diformulasikan, diaktifkan, dikontestasi, dikritisi, dikomentari, dijunjung maupun diremehkan ke dalam aneka bentuk estetika, idiom, dan diksi-diksi wayang tantri. Teori Semiotik digunakan sebagai landasan untuk mengidentifikasi enam makna bebondresan wayang tantri, meliputi makna pergulatan identitas, makna pelestarian seni dinamis, makna pembaruan seni tradisi, makna pencarian identitas baru, makna pertahanan gaya budaya daerah, dan makna kreativitas tiada henti. Makna-makna itu terungkap melalui siluman beberapa idiom postmo seperti Pastiche, Parodi, Kitch, Camp, Skitzofre. Beberapa diksi/idiom postmo yang penting tetapi sudah usang bisa diaktifkan secara atraktif, terkadang konyol dan murahan bahkan keluar konteks, tetapi justru menghibur sehat inspiratif ke dalam narasi, dialog dan tingkah polah bentuk wayang-wayang tokoh bebondresan wayang tantri.

Penelitian ini menyimpulkan bahwa secara holistic wayang tantri adalah manifestasi budaya postmo, bahkan sebuah wayang tantri dapat merepresentasikan lebih dari dua idiom postmo seperti dicontohkan oleh tokoh wayang narawangsa berkepala kambing. Indikasi Pastiche terjadi atas terpahatnya kepala kambing pada badan manusia. Ini juga indikasi Camp atas ketidak sinkronan badan manusia dengan kepala kambing. Narasi bolak balok yang digunakan antara binatang yang tiba-tiba ngomong sebagai tokoh seorang budiman mengindikasikan skitsofrenia dan parodi. Disaat dia berakting dengan sekedar swara “mbaak-mbeek” mengindikasikan idiom kitch murahan. Budaya postmo dalam wayang tantri direpresentasikan secara kompleks.

Kata Kunci : Bebondresan, Wayang Tantri, Pergulatan Identitas, dalang I Wayan Wija, Budaya Postmo.

PENDAHULUAN

Latar Belakang

Wayang kulit adalah salah satu unsur terpenting dari warisan seni budaya Kabupaten Gianyar dengan basis perkembangannya di Desa Sukawati. Sepanjang perjalanan seni pedalangan di daerah ini. Dalang-dalang Sukawati mendominasi kehidupan seni pewayangan di wilayah ini. Dari perjalanan seni pertunjukan pewayangan di Desa Sukawati telah lahir sejumlah dalang muda handal yang kemudian menjadi penerus dan pewaris budaya wayang di desa ini.

Wayang Sukawati adalah bagian dari warisan seni budaya Bali. Ketika seni budaya Bali mulai kemasukan budaya global, seperti yang terjadi sekarang ini, maka wayang kulitpun akan ikut terkena dampaknya, baik yang bersifat negatif maupun positif. Seni akan selalu berubah sejalan dengan perubahan rasa estetis para pelakunya ataupun atas tuntutan para penonton. Seniman seni pertunjukan, tak terkecuali dalang, tak akan mungkin menghindari dari kondisi seperti ini. Kelesuan wayang kulit Sukawati di atas dampak globalisasi, tampaknya telah membuat dalang-dalang muda menjadi gelisah bahkan sedikit terancam. Untuk mengatasi kondisi seperti ini, seorang dalang bisa saja melakukan perubahan, termasuk menampilkan peran-peran seperti bondres yang tidak pernah digunakan oleh dalang-dalang Sukawati sebelumnya.

Pada masa mulai meredupnya kejayaan wayang kulit Sukawati, dalang I Wayan Wija mengembangkan suatu bentuk seni pewayangan baru dengan lakon yang bersumber dari cerita tantri, yang kemudian dikenal dengan wayang tantri. Kemunculan wayang tantri ini di Sukawati menunjukkan terjadinya pembaruan dan perubahan di dalam kesenian tradisional. Wayang tantri muncul dengan membawa perubahan nuansa sajian wayang kulit gaya Sukawati. Dengan digunakannya sejumlah peran-peran bondres (seperti tokoh punakawan I Pisangan, I Pangkur, I Kembar, I Wijil, bahkan tokoh binatangpun ikut membondres), wayang tantri muncul sebagai kesenian yang lebih banyak menghibur dari pada menyajikan tutur, seperti yang selama ini terjadi dalam wayang kulit gaya Sukawati. Munculnya wayang tantri yang lebih menonjolkan tontonan dari pada tuntunan, alegori binatang dari pada dewa atau raja, serta kecendrungan ekonomi dari pada spiritual, semua mengisyaratkan mulai masuknya ekspresi seni postmodern ke dalam seni pewayangan Bali, terutama dalam seni pewayangan gaya Sukawati.

Dalam kehidupan nyata di Sukawati terjadi perubahan paradigma seni pewayangan dari pakeliran tradisi ke modern atau post modern sekitar tahun 1980an. I Wayan Wija sebagai seorang dalang yang representasi seniman modern yang inovatif tampil terdepan dalam menyiasati pagelarannya diasumsikan sebagai representasi estetika postmo, dan dengan gencar mempromosikan wayang-

wayang baru ciptaannya sampai ke luar negeri seperti Jepang, Amerika, Italia, dan India. Semangat inovasi ini mendorong Wija bersama Maboo Mine Theatre pimpinan Mr. Lee Bruer membuat wayang Maha Ant Bharata (semut besar bharata) yang menonjolkan tokoh-tokoh semut dan dinasorous dipentaskan pertengahan bulan September-Nopember tahun 1992 di New York. Komponen estetis wayang inovasi yang paling berpengaruh luas di kalangan seniman dan mahasiswa pedalangan di seluruh Bali adalah masuknya wayang-wayang tokoh binatang, termasuk binatang mitologis seperti Barong. Wayang tokoh-tokoh binatang yang semua hanya terbatas pada binatang lokal seperti babi, kuda, buaya, dan banteng, kini sudah dibuat dan digunakan wayang kangguru, jerapah, klinici, dinasorous, semut, aneka jenis burung yang semula hanya burung gagak, burung garuda.

I Wayan Wija secara kreatif menciptakan wayang-wayang baru yang mampu bergerak secara realistik. Salah satu caranya adalah dengan menambahkan persendian wayang. Jumlah persendian wayang yang semula terbatas pada lengan dan rahang, kini sudah dibuat pada pinggul (untuk goyang, bukan hanya joged, tetapi juga untuk tokoh patih), lutut, paha, leher, badan, sayap, kuping, bahkan mata wayangpun juga digerakkan dengan tambahan mekanis artistik. Aneka senjata inovasi dan topi wayang bisa dibongkar pasang dengan welcrow (alat perekat kain) juga diterapkan dalam wayang tantri.

Munculnya wayang tantri yang menampilkan tokoh-tokoh bondres adalah suatu perubahan mendasar betapa ideologi/estetika postmo diadopsi dan ditransformasikan ke dalam elemen-elemen estetika seni pewayangan gaya Sukawati Gianyar.

Rumusan Masalah

Sebagai orang pedalangan, fenomena budaya di bidang seni pedalangan Bali ini, khususnya dalam wayang kulit gaya Sukawati, menumbuhkan pertanyaan peneliti dan timbul hasrat untuk menemukan jawaban atas rumusan masalah-masalah yang ada. Masalahnya adalah:

1. Bagaimana bentuk bebondresan dalam wayang tantri sebagai representasi pergulatan identitas dalang I Wayan Wija;
2. Idiologi apakah yang ada di balik bebondresan dalam wayang tantri;
3. Apa makna bebondresan dalam wayang tantri?

Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji serta memperoleh pengetahuan tentang fenomena seni pertunjukan Bali, terutama tentang bebondresan yang dimasukkan atau digunakan dalam sajian wayang kulit tantri oleh dalang I Wayan Wija. Mengkaji bentuk bebondresan sebagai representasi pergulatan identitas dalam pertunjukan wayang kulit tantri dalang I Wayan Wija. Menemukan ideologi mengapa dalang I Wayan Wija memasukkan

bebondresan dalam pertunjukkan wayang kulit tantri hasil karyanya. Memahami makna bebondresan dalam pertunjukkan wayang kulit tantri dalang I Wayan Wija.

Manfaat Penelitian

Manfaat penelitian ini dapat dijadikan pijakan teoritis dalam memahami konsep bebondresan dan keberadaannya dalam seni Pewayangan Bali, khususnya dalam wayang kulit tantri. Dapat dijadikan salah satu referensi dalam memahami bentuk, fungsi, dan makna dari keberadaan bebondresan dalam wayang kulit Bali, khususnya wayang kulit tantri. Secara praktis penelitian ini diharapkan bermanfaat sebagai bahan evaluasi terhadap daya inovasi serta kreativitas para seniman dalang di daerah Bali. Sebagai sumbangan pemikiran kepada para pengambil keputusan atau para pemimpin daerah yang mempunyai kewajiban untuk memajukan kehidupan seni budaya.

METODE

Tinjauan Pustaka

Artikel yang berjudul "Innovation of Wayang Puppet Theatre in Bali" (2015). The Language of Balinese Shadow Theatre Mary Sabina Zurbuchen (1987). Dancing Shadow of Bali Angela Hobart (1987). Tengen; Dua Hal Berbeda Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Bali, sebuah Kajian Baik Buruk terhadap Pertunjukan Wayang Kulit Tantri Lakon Batur Taskara Sajian Dalang Wija I Nyoman Murtana (2009). Perubahan Seni Pertunjukan Bali, Dari Wacak ke Kocak" yang ditulis oleh I Wayan Dibia di majalah Mudra, Jurnal Seni Budaya, tahun 1995. Ilen-Ilen Seni Pertunjukan Bali Dibia (2012). Marginalisasi Wayang Kulit Parwa Di Kabupaten Gianyar Pada Era Globalisasi" pada program Kajian Budaya, Universitas Udayana, Denpasar, tahun I Made Yudabakti (2013). Bondres Nengah Kertalangu dan Wayan P. Windia (1998). "Pertunjukan Wayang Kulit Cenk Blonk dalam Konteks Budaya Populer" I Made Marajaya (2014). Dari karya karya diatas sebagai landasan pendukung dari tulisan ini, yang menganalisis pergulatan identitas dalam bebondresan wayang tantri dalang I Wayan Wija.

Konsep

Penelitian ini mengungkap tiga konsep yang digunakan dalam penelitian ini yaitu : Bebondresan, Wayang Kulit Tantri, dan Pergulatan Identitas Dalang I Wayan Wija.

1. Bondres berarti lawakan,
2. wayang kulit tantri adalah salah satu seni pewayangan Bali yang menyajikan tokoh-tokoh wayang binatang,
3. Identitas adalah berbagai bentuk manifestasi perilaku dan sikap dan kinerjanya sehari-hari. Identitas pada dalang I Wayan Wija tampak jelas proses pergulatan identitas yang diperjuangkan oleh dalang I Wayan Wija sejak memulai karirnya hingga menjadi dalang kondang, pemenang pertama dalang wayang Ramayana, dan berhasil tampil sebagai dalang wayang tantri berkualitas.

Landasan Teori

Penelitian ini menggunakan empat teori. Empat teori yang dimaksud adalah teori estetika postmodern, teori identitas, teori semiotika dan teori praktik.

Teori Estetika Postmodern

Postmodernisme sesuai dengan artinya yaitu proses dediferensiasi dan munculnya perburuan di segala bidang merupakan pembongkaran ideologi seperti pengarahatan tatanan nilai dalam seni. Definisi modernisme itu sendiri adalah gerakan dalam seni yang mempunyai keterkaitan dengan kondisi politik dan sosial yang tengah terjadi di dunia dan masyarakat selama jangka waktu pembuatan karya.

Piliang (2003: 26) melihat lima idiom wacana estetika postmodern adalah; pastiche, parodi, kitsch, camp, dan skizofrenia. Konsep-konsep estetika tersebut secara luas telah digunakan sebagai model pemuatan makna-makna, dan juga anti makna.

1. Pastiche: Sebagai karya yang mengandung unsur-unsur pinjaman, pastiche mempunyai konotasi negatif sebagai miskin kreativitas, orsinilitas, keotentikan dan kebebasan.
2. Parodi adalah satu bentuk dialog antar teks dan sebagai oposisi atau kontras. Ada dua pengertian tentang parodi, pertama parodi salah satu bentuk dialog antara satu teks bertemu dan berdialog dengan teks lainnya. Kedua; tujuan dari parodi adalah untuk mengekspresikan perasaan tidak puas, tidak senang, tidak nyaman berkenaan dengan intensitas gaya atau karya masa lalu yang dirujuk. Parodi juga merupakan salah satu bentuk imitasi yang selalu mengambil keuntungan dari taks yang menjadi sasaran (kelemahan, kekurangan, keseriusan atau bahkan kemasyuran), makanya parodi sebagai satu bentuk wacana selalu memperlak wacana pihak lain untuk menghasilkan efek makna idealitas dan nilai estetika yang dibangunnya.
3. Kitsch adalah istilah berasal dari bahasa Jerman Verkitschen (membuat rumah) dan kitschen secara literal berarti 'memungut sampah dari jalan'. Oleh karena itu, istilah Kitsch sering diartikan sampah artistik atau selera rendah (bad taste).
4. Camp adalah satu idiom estetika yang masih menimbulkan pengertian kontradiktif (Piliang, 1999:161). Satu pihak mengasosiasikan dengan pembentukan makna, dan di sisi lain justru diasosiasikan dengan kemiskinan makna.
5. Skizofrenia. adalah sebuah istilah psikoanalisis yang pada awalnya digunakan untuk menjelaskan fenomena psikis dalam diri manusia. Namun demikian dalam perkembangannya wacana ini berkembang dan digunakan untuk menjelaskan fenomena yang lebih luas, termasuk di dalamnya peristiwa bahasa (Lacan),

fenomena sosial ekonomi, sosial politik (Deleuze dan Guattari), dan fenomena estetika (Jameson) (Piliang, 2003:227).

Konsep-konsep representasi estetika postmo bebondresan dalam wayang tantri dalang I Wayan Wija dapat dikaji dari segi beberapa aspek estetika postmodern di atas.

Teori Identitas

Teori identitas yang digunakan dalam penelitian ini adalah yang ditawarkan oleh George Herbert Mead (dalam Edgar dan Sedwick, 2002:185) yang mengatakan bahwa identitas seseorang dibangun melalui hubungan-hubungan dengan orang lain. Dalam teori ini Mead memisahkan “Aku” (I) dari “Kita” (We) dengan argumentasi bahwa “aku” adalah suatu respon terhadap pengaturan sikap-sikap dari orang lain, sedangkan “kita” adalah kumpulan sikap-sikap dari sejumlah orang lain yang digunakan oleh seseorang. Teori identitas George Herbert Mead di atas juga di dukung oleh teori identitas Stuart Hall (1994), identitas merupakan sesuatu yang bersifat imajiner atau diimajinasikan tentang keutuhan. Sebuah identitas muncul akibat perasaan bimbang yang kemudian diisi oleh kekuatan dari luar dari setiap individu.

Dalang I Wayan Wija telah memiliki identitas yang bersifat “aku” sebagai seorang individu, dan identitas yang bersifat “kita” sebagai warga masyarakat Sukawati. Ketika tampil di depan publik, dalang I Wayan Wija selalu membawa identitas “Aku”nya sebagai seorang pribadi seniman dan identitas “kita” nya sebagai bagian dari warga masyarakat Sukawati

Teori Semiotik

Teori semiotik atau semiotika terpusat pada tanda-tanda yang mengandung suatu maksud. Kompleksnya suatu perasaan atau maksud dan keinginan seorang tokoh dramatik wayang sering tidak bisa diwujudkan dengan kata sederhana dan bahasa sehari-hari, sehingga memerlukan pembetulan tanda simbol, ikon, ataupun indeks sebagai atribut semiotika (dalam Eco, 2009:21) yang melihat tanda sebagai sesuatu yang bagi seseorang berfungsi sebagai wakil dari sesuatu yang lain dalam hal atau kapasitas tertentu. Tanda dapat mewakili sesuatu yang lain karena hubungan perwakilan ini dijematani oleh sebuah interpretan. Teori semiotika digunakan untuk membedah permasalahan yang ketiga yang diajukan dalam penelitian ini.

Teori Praktik

Teori praktik Bourdieu menempatkan tiga kata kunci yang berlaku dalam praktik kehidupan masing-masing aktor yaitu, habitus, modal dan ranah. Komposisi praktik sosial dari Bourdieu dapat dinyatakan dengan persamaan: (Habitus X Modal) + Ranah = Praktik (Harker: 2009). Gagasan utama teori praktik oleh Pierre Felix Bourdieu ini

mensinergikan empat elemen integratif, yakni 1) habitus, 2) arena / ranah, 3) modal/ kapital/ asset, dan 4) kekuatan simbolik. Keseluruhan proses interelasinya diformulasikan sebagai teori praktik. Konsep “habitus” mengintegrasikan dualisme antara personal/individu dan masyarakat; atau fenomena subjektif dan struktur objektif.

Penggunaan teori praktik Bourdieu ini dalam mengkaji wayang tantri dapat dijabarkan mulai dari dalang I Wayan Wija sebagai individu, berelasi dengan penonton dan pananggap untuk membangun stuktur objektif sehingga membentuk “praktik pagelaran wayang tantri.” Dualisme di antara fenomena subjektif dalang dan objek penonton berinteraksi membangun variable habitus yang oleh Bourdieu dipandang sebagai variable paling utama atau dominan. Habitus dualisme ini melalui proses mekanisme dan organisme sosial budaya Bali terakomodasi dalam arena atau ranah yang membangun asset, kapital atau modal seni budaya kreatif dalam ekosistem dari budaya populer masa kini. Teori Praktik Bourdieu dapat dinyatakan dengan persamaan: (Habitus X Modal) + Ranah = Praktik yang mengupas makna bebondresan dalam wayang tantri dalang I Wayan Wija.

Jenis dan Sumber Data

Jenis data yang dipergunakan dalam penelitian ini adalah data kualitatif (uraian) yang ditopang oleh data kuantitatif (angka). Sumbernya mencakup primer dan sekunder. Data primer adalah data yang didapatkan secara langsung di lapangan, baik melalui hasil pengamatan terhadap suatu kegiatan, dalam hal ini pertunjukan wayang kulit tantri, maupun dari wawancara dengan nara sumber. Data sekunder adalah data yang diperoleh dari sumber-sumber tertulis yang telah dihasilkan oleh para peneliti atau penulis sebelumnya. Jenis-jenis data sekunder yang digunakan adalah tulisan berupa buku-buku yang dipublikasikan, tulisan di koran, rekaman pertunjukan, makalah-makalah seminar, artikel-artikel yang diterbitkan di jurnal-jurnal ilmiah, hasil penelitian, serta beberapa tesis dan disertasi. Sumber data yang lainnya adalah beberapa audio visual, baik berupa rekaman kaset atau CD, video, maupun foto.

Teknik Penentuan Informan

Penentuan informan akan dimulai dari informan kunci yaitu I Wayan Wija sendiri yang kemudian ditambahkan dengan informan lainnya sesuai kebutuhan. I Wayan Wija ditetapkan sebagai informan kunci karena I Wayan Wija mengetahui hampir segalanya tentang wayang baru yang ia kembangkan terutama tentang penggunaan peran-peran bondres di dalamnya.

Informan pendukung dipilih dalam penelitian ini ditentukan secara snowballing. Sugiono, 1992 menguraikan penentuan informan pendukung dengan teknik snowballing yaitu memilih informan berdasarkan teknik bola salju yang menggelinding atau bergulir (Sugiono,

1992: 56). Informan yang dimaksud mereka-mereka yang banyak ikut terlibat langsung dalam pertunjukan wayang tantri, baik sebagai penabuh maupun sebagai pembantu dalang (katengkong). Informasi para informan pendukung ini digunakan untuk menambah bahkan sekaligus membandingkan informasi yang diberikan oleh informan kunci (I Wayan Wija). Tidak tertutup kemungkinannya, bahwa informan pendukung dipilih dari para pengamat seni yang mengikuti perkembangan seni pewayangan Bali termasuk perkembangan seni bebondresan di Bali.

Instrumen Penelitian

Dalam penelitian kualitatif instrumen utama adalah peneliti sendiri, karena dialah yang akan memahami secara mendalam tentang objek yang diteliti (Sudikan, 2001: 85) (Mantra, 2004: 27). Keterlibatan peneliti dalam kancan kesenian selaku pengamat dan pengkaji seni, dapat dimanfaatkan secara maksimal dalam penelitian ini. Sebagai instrumen pendukung dipergunakan pedoman wawancara ditunjang dengan beberapa sarana pembantu seperti, voice recorder, kamera, dan video recorder, dan alat-alat pencatat lainnya.

Teknik Pengumpulan Data

Penelitian ini menggunakan empat teknik penelitian, yaitu observasi, wawancara, studi dokumentasi, dan studi kepustakaan. Dua teknik yang disebut pertama dijalankan secara fleksible sesuai kebutuhan, sedangkan teknik dokumentasi akan dilakukan di sela-sela observasi dan wawancara. Data yang diperoleh dari observasi dan wawancara (interview) mendalam merupakan data primer, sedangkan data sekunder diperoleh dari hasil telaah studi dokumentasi, baik berupa buku, artikel, jurnal, hasil penelitian dan lain sebagainya, ditambah dengan foto-foto dan yang sejenisnya yang berkaitan dengan pertunjukan wayang tantri dalang I Wayan Wija.

Teknik Analisis Data

Dalam penelitian ini, analisis data dilakukan sejak melakukan pengumpulan data. Hal ini sesuai dengan yang ditawarkan Kaelan (2010:160) bahwa dalam penelitian kualitatif, analisis data tidak hanya dilakukan setelah pengumpulan data, melainkan juga selama proses pengumpulan data dimana peneliti sekaligus melakukan suatu analisis. Analisis data adalah proses mengorganisasikan dan mengurutkan data ke dalam pola, katagori, dan data satuan uraian dasar sehingga dapat di temukan hipotesis kerja yang disarankan oleh data. Jadi dalam penelitian ini analisis data dilakukan secara deskriptiif-analitik yaitu metode dengan cara menguraikan sekaligus menganalisisnya. Sebagai seorang yang berkecimpung di bidang seni pedalangan penulis bisa menggunakan pengalaman pribadi untuk melakukan seleksi terhadap data yang dikumpulkan di lapangan.

Setelah pengumpulan data, dilakukan analisis data secara keseluruhan menggunakan tiga tahap yang disebutkan

oleh Kaelan (2010:162) yaitu reduksi data, klasifikasi data, dan display data. Analisis dilakukan secara terbuka, bersifat longgar serta tidak kaku, dan juga tidak statis. Pola analisis bisa berubah, atau mengalami perbaikan sejalan dengan data yang masuk (Endrawara, 2006:215). Hal ini disebabkan oleh fenomena budaya yang diamati, yakni kegiatan seni pertunjukan Bali yang selalu dinamis dan penuh inovasi.

Teknik Penyajian Hasil Analisis Data

Hasil analisis data penelitian disajikan dalam bentuk uraian, narasi, dan deskripsi. Penyajian seperti ini dilakukan untuk memberikan uraian secara komprehensif dan kritis terhadap apa yang ditemukan di lapangan terkait objek yang diteliti. Teknik penyajian secara narasi dilengkapi dengan tabel, metrik, gambar, foto, dan peta.

HASIL PENELITIAN

Bentuk Bebondresan Dalam Wayang Tantri Sebagai Representasi Pergulatan Identitas Oleh Dalang I Wayan Wija

Bebondresan sebagai representasi dari pergulatan identitas seorang dalang yang sudah memiliki nama besar seperti I Wayan Wija dari Desa Sukawati Gianyar, ditemukan bahwa bentuk bebondresan yang ditampilkan dalam wayang tantri, yang merupakan hasil ciptaan dalang I Wayan Wija, dapat dibedakan menjadi tiga, yaitu: gerak (tetikesan), bentuk karakter tokoh bebondresan, dan dialog dengan berbagai permainan kata-katanya. Gerakan wayang dalam pertunjukan wayang kulit tantri dalang I Wayan Wija dalam bebondresannya memilih atau menampilkan gerakan pengalaman fisik yang paling elementer dari kehidupan manusia. Jenis gerakan tersebut pada akhirnya di implementasikan menjadi bahan lelucon untuk menampilkan bebondresan dalam wayang tantri dalang I Wayan Wija. Gerakan-gerakan menjadi mendukung bebondresan dalam wayang tantri dalang I Wayan Wija menampilkan gerakan Ngekeh, Goyang Ngebor, Goyang Patah-Patah, Goyang Geregaji, Olah Raga Jalan Santai, Olah Raga Push Up, Mata ilang, Ngabetang Tumbak, Kemelan wayang, Nadab Gelungan, Meilih-ilih, hnKedek, Mekecuh, Meciplakan, Seledet, Ngancuk Cungguh, Nyonyo Ngigel, Metunggang, Kungfu Cina, Nyejek Tai Cicing, Mesuah, sedangkan bentuk tokoh dan karakter wayang bondres dalam wayang tantri dapat ditemukan bentuk seperti: karakter parekan, karakter pengawal/prajurit, karakter rakyat biasa, karakter binatang, karakter raksasa. Bentuk di atas dipadukan dengan permainan kata dan bahasa dengan mahir dalang I Wayan Wija menjadikan ketiga unsur di atas sebagai bahan lelucon untuk membuat penonton tertawa. Dari lima konsep dalam teori estetika postmodern, bebondresan yang ditampilkan dalang Wija paling dominan dalam bentuk parodi. Bebondresan parodi dalam pertunjukannya, dalang I Wayan Wija memelestikan atau melucu-lucukan gerak-gerak wayang, perilaku dan aksi dari tokoh-tokoh (manusia, binatang, raksasa) yang



Gambar 1.1
Tokoh Pisangan
Dokumen: I Ketut Kodi 2020



Gambar 1.4
Tokoh Wijil
Dokumen: I Ketut Kodi 2020



Gambar 1.2
Tokoh Pangkur
Dokumen: I Ketut Kodi 2020



Gambar 1.5
Karakter Prajurit
Dokumen: I Ketut Kodi 2020



Gambar 1.3
Tokoh Kembar
Dokumen: I Ketut Kodi 2020



Gambar 1.6
Karakter Rakyat Cina
Dokumen: I Ketut Kodi 2020

ditampilkan. Tentu saja, bebondresan berbentuk pastisch, kitch, camp, dan skitziprenia, juga ikut meramaikan sajian bebondresan wayang tantri oleh Dalang I Wayan Wija.

Ideologi Bebondresan Dalam Wayang Tantri Dalang I Wayan Wija

Bebondresan yang ditampilkan dalam wayang tantri dalang I Wayan Wija mengakomodir berbagai ideologi, baik yang sudah benar dan diterima masyarakat, yang masih dipertanyakan kebenarannya, maupun ideologi yang dianut oleh I Wayan Wija sebagai seorang seniman yang telah tersohor dengan reputasi lokal kedaerahan (Bali), nasional (Indonesia), dan internasional (Amerika Serikat, Italy, Jepang, India, dan lain-lain). Kemasan ideologi-ideologi ini dalam wayang tantri, dalang I Wayan Wija tidak lepas dari kelima idiom estetika postmodern dari parodi, pastisch, kitch, hingga camp dan skizofrenia, yang menjadi penyajian bebondresan dalam wayang tantri. ideologi yang ditemukan di antaranya ; Ideologi konservatif, ideologi progresif, ideologi pragmatis, ideologi pendidikan kritis. Ideologi ini secara rapi ditampilkan dalam wayang tantri dalang I Wayan Wija dengan tetap dalam bingkai seni pewayangan (wayang kulit) Bali.

Makna Bebondresan Dalam Wayang Tantri Dalang I Wayan Wija

Sajian bebondresan dalam wayang tantri dalang I Wayan Wija, ditemukan makna yang terselip di balik lelucon-lelucon yang terjadi dalam pertunjukan wayang tantri. Makna yang dimaksud adalah makna pergulatan identitas, makna pelestarian seni dinamis, makna pembaruan seni tradisi, makna pencarian identitas baru, makna pertahanan gaya budaya daerah, dan makna kreativitas tiada henti.

PENUTUP

Simpulan

1. Representasi dari pergulatan identitas seorang dalang yang sudah memiliki nama besar seperti I Wayan Wija dari Desa Sukawati Gianyar, ditemukan bahwa bentuk bebondresan yang ditampilkan dalam wayang tantri, yang merupakan hasil ciptaan Dalang Wija sendiri, dapat dibedakan menjadi tiga, yaitu: gerak(tetikesan), penampilan dan aksi-aksi tokoh, dan dialog dengan berbagai permainan kata-katanya. Tanpa meninggalkan kaidah-kaidah seni pedalangan Bali, termasuk seni pewayangan gaya Sukawati, Dalang Wija menjadikan ketiga unsur di atas sebagai bahan lelucon untuk membuat penonton tertawa. Dari lima konsep dalam teori estetika postmodern, bebondresan yang ditampilkan Dalang Wija paling dominan dalam bentuk parodi. Dalam pertunjukannya, Dalang Wija memelesetkan atau melucu-lucukan gerak-gerak wayang, perilaku dan aksi dari tokoh-tokoh (manusia, binatang, raksasa) yang ditampilkan. Tentu saja, bebondresan berbentuk pastisch, kitch, camp, dan skitziprenia, juga ikut meramaikan sajian bebondresan wayang tantri oleh Dalang Wija ini.

2. Bebondresan yang ditampilkan Dalang Wija dalam wayang tantri mengakomodir berbagai ideologi, baik yang sudah benar dan diterima masyarakat, yang masih dipertanyakan kebenarannya, maupun ideologi yang dianut oleh Sang Dalang sebagai seorang seniman yang telah tersohor dengan reputasi lokal kedaerahan (Bali), nasional (Indonesia), dan internasional (Amerika Serikat, Italy, Jepang, India, dan lain-lain). Dalam memperbincangkan ideologi-ideologi ini, Dalang Wija tidak lepas dari kelima idiom estetika postmodern dari parodi, pastisch, kitch, hingga camp dan skizofrenia. Namun demikian, penyajian bebondresan dalam wayang tantri masih tetap dalam bingkai seni pewayangan (wayang kulit) Bali.
3. Setelah menyimak secara mendalam, sajian bebondresan dalam wayang tantri oleh dalang I Wayan Wija, ditemukan enam makna yang terselip di balik lelucon-lelucon yang terjadi dalam pertunjukan wayang tantri. Lima makna yang dimaksud adalah pelestarian seni dinamis, pembaruan seni tradisi, pencarian identitas baru, pertahanan gaya seni daerah, dan makna kreativitas tiada henti. Ke lima makna ini menunjukkan bahwa dalam menampilkan bebondresan, secara implisit Dalang Wija juga menyampaikan pesan-pesan yang maknanya baru bisa dipahami setelah mengupas balutan lelucon yang disampaikan oleh Sang Dalang. Intinya, bahwa dengan bebondresan yang ditampilkan dalam wayang tantri Dalang Wija menyampaikan tutur-tutur yang dikemas apik melalui lelucon berupa bebondresan.

Dari ketiga butir kesimpulan di atas dapat diketahui bahwa ke lima idiom dari teori estetika postmodern secara keseluruhan bisa digunakan untuk membahas penggunaan bebondresan dalam pertunjukan kesenian klasik seperti wayang tantri. Satu hal yang patut dicatat bahwa dalam pertunjukan wayang tantri kelima idiom yang tercakup dalam teori estetika postmodern digunakan secara fleksibel, terpisah atau gabungan sesuai kebutuhan.

Temuan Penelitian

Penelitian terhadap bebondresan dalam wayang tantri oleh Dalang Wija berhasil menemukan beberapa hal seperti di bawah ini.

1. Wayang tantri pada dasarnya sebuah hasil kreativitas seni seorang seniman, Dalang Wija, yang memiliki gagasan-gagasan inovatif namun tidak ingin keluar apalagi lepas dari prinsip dasar seni pewayangan Bali, yakni menyampaikan hiburan dan tutur, melalui olah bayangan, namun aparatus dan tata penyajiannya masih tetap berpegang kepada format wayang kulit Bali. Lakon yang digunakan adalah cerita Tantri Kamandaka yang baru saja dicoba oleh Proyek Pengembangan ASTI dengan menampilkan dalang mahasiswa pedalangan pertama, I Made Persib, untuk Festival IKI di Bandung.

2. Unsur-unsur bebondresan yang digunakan dalam wayang tantri seperti gerak, tokoh, dan dialog, adalah unsur-unsur yang sangat dikuasai oleh Dalang Wija. Hal ini menunjukkan bahwa dalam mewujudkan ide-ide inovatifnya, Dalang Wija tetap menjadikan bekal pengalaman berkeseniannya sebagai modal dasar. Sebagai seorang dalang, I Wayan Wija sangat dikagumi karena kehebatan tetikesan wayangnya, kemampuannya dalam menciptakan wayang-wayang baru, dan kehebatan antawacananya.
3. Bentuk bondres yang ditampilkan Dalang Wija bondres manusia, bondres binatang, dan bondres raksasa, dalam wayang tantri mengalami perubahan dari waktu ke waktu. Misalnya, tokoh bondres yang digunakan Dalang Wija lima tahun yang lalu belum tentu digunakan lagi sekarang, atau tokoh-tokoh bondres ini sudah banyak disempurnakan. Berbekal kemampuan membuat wayang, Dalang Wija sama sekali tidak merasa kesulitan dalam menciptakan tokoh-tokoh bondres yang ditampilkannya.
4. Sebagian besar dari wayang-wayang bondres yang ditampilkan dalam wayang tantri adalah hasil eksperimen seni dari Dalang Wija. Sebagai seorang dalang yang punya daya kreatif yang tinggi, Dalang Wija tidak pernah bosan dan berhenti melakukan percobaan-percobaan untuk menghasilkan wayang-wayang bondres yang sesuai dengan keinginannya. Artinya, wayang-wayang bebondresan yang disaksikan oleh para penonton dewasa ini bukanlah hasil karya yang “sekali jadi” melainkan wayang-wayang yang sudah mengalami berbagai perubahan.

Saran

Tiga buah saran yang disampaikan di bawah ini ditujukan kepada para pelaku seni pedalangan Bali yang mencakup: insan muda yang baru terjun ke dunia seni pedalangan, kepada para dalang yang telah banyak berkiprah di masyarakat, dan para pencinta seni pewayangan, khususnya di Bali.

1. Pertama, insan-insan muda yang baru terjun ke dunia seni pedalangan perlu mempelajari secara sungguh-sungguh terhadap unsur-unsur seni yang membentuk pertunjukan wayang serta memahami tata pentas yang berlaku dalam seni pewayangan Bali. Dalam kaitannya dengan penggunaan bebondresan, seperti yang dilakukan oleh Dalang Wija dalam pertunjukan wayang tantri, hendak dilakukan tanpa mengabaikan kaidah-kaidah seni pewayangan dari pada sekedar membuat lelucon untuk membuat para penonton tertawa.
2. Kedua, para dalang yang sudah banyak berkiprah di masyarakat hendaknya tetap memperhatikan batas-batas kepatutan dalam memasukkan bebondresan. Perlu diingat bahwa, sebagaimana yang dilakukan Dalang Wija dalam pertunjukan wayang tantri, bebondresan adalah salah satu elemen pertunjukan wayang kulit, bukan sebagai elemen utama. Dengan

mengingat hal ini para dalang akan mampu menyajikan pertunjukan wayang kulit yang sering disebut dengan pada misi yaitu pertunjukan yang memiliki muatan yang seimbang antara tuntunan dengan lelucon. Pertunjukan wayang kulit akan tetap menjadi sebuah sajian kesenian yang memberikan tuntunan jika para dalang mampu secara kreatif menyelipkan pesan-pesan bernuansa nilai etika, moral, sosial, dan kultural melalui sajian bebondresan.

3. Ketiga, para pencinta wayang kulit di Bali, hendaknya bisa memposisikan bebondresan wayang kulit berbeda dengan bebondresan dalam dramaturgi topeng, calonarang, maupun drama gonggong. Bebondresan dalam wayang kulit, termasuk wayang kulit tantri, pada dasarnya adalah lelucon yang masih dibayangkan oleh pakem-pakem pewayangan sehingga penyampaiannya tidak bisa lepas dan sebebaskan bebondresan pada kesenian lainnya. Para pencinta seni pewayangan hendaknya bisa menyadari hal ini sehingga tidak perlu menuntut bentuk bebondresan seperti yang biasa mereka saksikan dalam pertunjukan kesenian di luar wayang kulit.

Demikianlah kesimpulan, temuan penelitian, dan saran-saran yang dapat penulis sajikan sebagai hasil penelitian terhadap bebondresan dalam wayang tantri sebagai representasi pergulatan identitas dari dalang I Wayan Wija. Dengan bebondresan yang lahir dari hasil kreativitasnya sendiri, Dalang Wija telah menemukan identitas barunya sebagai dalang wayang tantri yang mampu menyajikan tutur-tutur bernilai tinggi namun dengan balutan lelucon-lelucon yang menghibur.

DAFTAR PUSTAKA

- Agastya, Ida Bagus Gede. 1994. *Ida Pedanda Made Sidemen Pengarang Besar Bali Abad ke 20*. Yayasan Dharma Sastra Denpasar.
- Amir, Hazim. 1997. *Nilai-nilai Etis Dalam Wayang*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Ardika, I. Wayan. (1996). “Bali dalam Sentuhan Budaya Global pada Awal Abad Masehi.” Hal. 57–72, dalam *Dinamika Kebudayaan Bali*, diedit oleh I. W. Ardika dan I. M. Sutaba. Denpasar: Upada Sastra.
- Badan Pembina Bahasa, Aksara, Dan Sastra Bali Provinsi Bali 2014. *Kamus Bali- Indonesia Beraksara Latin Dan Bali*.
- Bagus, I Gusti Ngurah (penyunting). 2002. *Masalah Budaya Dan Pariwisata*
- Dalam Pembangunan. Denpasar: Program Studi Magister (S2) Kajian Budaya Universitas Udayana.

- Bandem, I Made dan Fredrik de Boer. 1981. *Kaja and Kelod: Balinese Dance in Transition*. Kualalumpur: Oxpor University Press.
- Bandem, I Made. 2009. *Wimba Tembang Macapat Bali*. BP Stikom Bali.
- Barker, Chris. 2004. *Cultural Studies, Teori & Praktek*. Terjemahan Nurhadi. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Bastomi, Suwaji, 1993. *Nilai-nilai Seni Pewayangan*. Semarang: Dahara Prize.
- Bawa Atmadja, Nengah. 2010. *Komodifikasi Tubuh Perempuan "Joged Ngebor" Bali*. Program Studi Magister dan Doktor Kajian Budaya Universitas Udayana bekerja sama dengan Pustaka Laras.
- Belo, Jane (editor). 1970. *Traditional Balinese Culture*. New York: Columbia University Press.
- Beryl, deZoete dan Walter Spies. 1973. *Dance and Drama in Bali*, London New York Melbourne: Oxford University Press.
- Brandon, James R. 1967. *Theatre in Southeast Asia*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Brockett, Oscar. 1991. *History of The Theatre (5th Edition)*. Boston: Allyn and Bacon, Inc.
- Catra, I Nyoman. 1996. *Topeng Mask Dance Drama As A Reflektion Of Balinese Culture, A Case Study of Topeng/ Prembon*. A Masters Thesis. Emerson College Boston Massachusetts. Tesis untuk meraih gelar Master di bidang ilmu Teater dari Emerson College Boston, USA.
- Clara, Viktoria M. Van Groenendael. 1987. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Frafti.
- Covarrubias, Miguel. 1974 (1937). *Island of Bali*. Kualalumpur: Oxford University Press.
- Denzin, Norma K, dan Yvonna S Lincoln. 2009. *Qualitatif Research*. (terjemahan Dariyatno dkk). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Dibia, I Wayan. 1992. *Arja: Sung Dance Drama of Bali, a Study of Change and Transformation*. Disertasi. University of California Los Angeles.
- Dibia, I Wayan. 1995. "Dari Wacak Ke Kocak Sebuah Catatan Terhadap Perubahan Seni Pertunjukan Bali" *Mudra Jurnal Seni Budaya STSI Denpasar* volume III, nomor 3: 51- 68.
- Dibia, I Wayan. 2004. *Pragina*. Malang: Sava Media.
- Dibia, I Wayan. 2012. *Ilen-Ilen Seni Pertunjukan Bali*. Denpasar : Bali Mangsi.
- Dibia, I Wayan. 2013. *Bondres dan Babondresan Dalam Seni Pertunjukan Bali*. Denpasar: Yayasan Wayan Geria Singapadu dan Yayasan Sabha Budaya Hindu Bali.
- Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Daerah Tingkat I Bali 1996. *Tantri Carita (Nandaka Harana) Teks dan Terjemahan dalam bahasa Bali*.
- Dinas Kebudayaan Provinsi Bali. 2002. *Kajian Naskah Lontar Siwa Gama*. Denpasar.
- Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta Depdikbud. *Ungkapan beberapa bentuk kesenian (Teater, Wayang dan Tari)*. Tth.
- Edgar, Andrew dan Peter Sedwick. 1999. *Cultural Theory; The Key Concepts*. London: Routledge.
- Endarswara, Suwardi, 2003. *Metodologi Penelitian Kebudayaan*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Geriya, I Wayan. 2000. *Transformasi Kebudayaan Bali Memasuki Abad XXI*. Denpasar: Perusahaan Daerah Bali.
- Geriya, I Wayan. dkk. 2013. *Cetak Biru Revitalisasi Gianyar Menuju Kabupaten Unggulan Dalam Bidang Seni Budaya*. Kerjasama Dinas Kebudayaan Kabupaten Gianyar dengan Pusat Kajian Bali Universitas Udayana, Denpasar: DEVA Communications.
- Gie The Liang. 1996. *Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna (PUBIB).
- Goris. R. 1954. *Prasasti Bali I dan II*. Diterbitkan oleh Fakultas Sastra dan Filsafat, Universitas Indonesia. Bandung: N.V. Masa Baru.
- Grotoski, Jerzy. *Toward Poor Theatre – Menuju Teater Miskin (Terjemahan Max. Arifin)*. Jakarta: MSPI dan Arti.
- Hadiprayitno, Kasidi. 1998. *Inovasi & Transformasi Wayang Kulit*. Yogyakarta: Lembaga Studi Jawa.
- Harker, Richard, dkk. (ed.). 2009. *(Habitus x Modal) + Ranah = Praktik: Pengantar Paling Komprehensif kepada Pemikiran Pierre Bourdieu. (Pipit Maizier Pentj.)*. Yogyakarta: Jalasutra Herusatoto, Budiono. 1987. *Simbolisme Dalam Budaya Jawa*. Hanindita.
- Hasan, Iqbal. 2002. *Metode Penelitian dan Affikasinya*. Jakarta : Ghalia Indonesia.
- Hobart, Angela. 1987. *Dancing Shadows of Bali : Theatre and Myth*. London dan New York: KPI.

- Holt, Claire. 1967. *Art in Indonesia: Continuities and Change*. Ithaca New York: Cornell University Press.
- Hooykaas, C. 1973. *Kama and Kala: Materials for The Study of Shadow Theatre in Bali*. Amsterdam: Verhandelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen.
- Indriyana. 2017. *Postmodernisme, perspektif, Kritik, dan Aflikasinya*. Yogyakarta: SOCIALITY.
- Kaelan, H. 2010. *Metode Penelitian Agama; Kualitatif Interdisipliner*. Yogyakarta: Penerbit Paradigma.
- Kaplan, David. 1999. *Teori Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kayam, Kayam. 2001. *Kelir Tanpa Batas: Gama Media*
- Kertalangu, Nengah. Windia, Wayan P. 1998. *Bondres Obrolan Sehari-hari Orang Bali*. Denpasar: PT Offset BP.
- Kodi, I Ketut. 2006. "Topeng Bondres Dalam Perubahan Masyarakat Bali" (Tesis). Program Pasca Sarjana, Program Studi Magister, Kajian Budaya, Universitas Udayana, Denpasar.
- Kumbara, A.A.Ngr Anom. 2011. *Pergulatan Elite Lokal Representasi Relasi Kuasa dan Identitas*. Yogyakarta: Pital.
- Kuta Ratna, Nyoman. 2005. *Sastra dan Cultural Studies Representasi Fiksi dan Fakta*. Pustaka Pelajar.
- Marajaya, I Made. 2014. *Pertunjukan Wayang Kulit Cenk Blonk Dalam Konteks Budaya Populer*. Disertasi untuk meraih gelar Dr dari Universitas Udayana Denpasar.
- Mardalis. 1995. *Metode Penelitian, Suatu Pendekatan Proposal*. Jakarta: Bumi Akasara.
- Mardiwarsito, L. 1983. *Tantri Kamandaka Naskah dan Terjemahan dengan Glosarium*. Flores: Nusa Indah.
- Mardiwarsito, L. 1985. *Kamus Jawa Kuna - Indonesia. Ende-Flores-NTT*: Nusa Indah.
- Mariato, M. Dwi. *Quantum Seni*. 2006. Yogyakarta: Dahara Prize.
- Miswanto. *Kakawin Nitisastra: Teks, Terjemahan dan Komentar*. Surabaya Paramita.
- Mobley, Jonnie Patricia. 1992. *Dictionary of theatre and Drama Terms*. Chicago: NTC Publishing Group.
- Moleong, Lexy J. 2002. *Metodologi Penelitian Kualitatif Pt Remaja Rosdakarya.f*. Cetakan ke 16. Bandung: PT Re Moleong, Lexy J. 2012. *Metodologi Penelitian Kualitatif (edisi revisi)*. PT Remaja Rosdakarya Bandung.
- Murtana, I Nyoman. 2009. *Kiwa –Tengen Dua Hal Berbeda dalam Pertunjukan Wayang Kulit Bali Sebuah Kajian Baik- Buruk Terhadap Pertunjukan Wayang Kulit Tantri Lakon Batur Taskara Sajian Dalang Wija*. Tesis untuk meraih gelar S2 dari Institut Seni Indonesia Solo.
- Murtana, I Nyoman. 2010. *Seni & Politik: Visi Ideologi Komunis, Humanis. Dan Teologis Dalang I Made Jangga Dalam Lakon Cupak ke Swargan*. Surakarta: ISI Press.
- Nardayana, I Wayan. 2009. *Kosmologi Hindu Dalam Kayonan Pada Pertunjukan Wayang Kulit Bali*. Denpasar: Program Pascasarjana, Program Studi Magister Brahma Widya, Institut Hindu Dharma Negeri Denpasar.
- Nurgiyantoro, Burhan, 1998. *Transformasi Unsur Pewayangan dalam Fiksi Indonesia*: Gajahmada University Press.
- Palmer, Richard E. 2005. *Hermeneutika Teori Baru Mengenal Interpretasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Piliang, Yasraf Amir, 2003. *Hiper Semiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna* Yogyakarta: Jalasutra.
- Poesponegoro, Warwati Djoened dan Notosusanto, Nugroho. 1984. *Sejarah Nasional Indonesia II*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Jakarta: PN Balai Pustaka
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Metodologi Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora pada Umumnya*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Ritzer, George, 2010. *Teori Sosial Postmodern: Kreasi Wacana Offset*.
- Rubin, Leon dan I Nyoman Sedana. 2007. *Performance in Bali*. London and New York: Routledge.
- Schechner, Richard. *Performance Theory*. New York: Routledge, 1988.
- Sedana, I Nyoman. 2002. "Kawi Dalang: Creativity in Wayang Theatre." Disertasi. University of Georgia, USA.
- Sedana, I Nyoman. 2015. "Innovation of Wayang Puppet Theatre in Bali" [proceeding] *Puppetry for All Times, Papers presented at the Bali Puppetry Seminar 2013*. Ed. Ghulam-Sarwar Yousof. Singapore: Partridge.
- Sila, I Nyoman. 2016. *Industrialisasi Seni Kriya pada Era Globalisasi di Kecamatan Tegallalang Gianyar Bali*. Disertasi, Universitas Udayana Denpasar.

- Simatupang, Lono.2013. *Pergelaran: Sebuah Mozak Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Soedarsono, R.M. (editor).1985. *Keadaan dan Perkembangan Bahasa, Sastra, Etika, Tatakrama, Dan Seni Pertunjukan Jawa, Bali dan Sunda*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan.
- Soedarsono, R.M. 1999. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan Dan Seni Rupa*. Yogyakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Storey, John. 2007. *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop*. Yogyakarta dan Bandung: Jalasutra
- Suanda, I Ketut. 2014.” *Babondresan Dalam Arja Akah Canging*” (Tesis). Program Pascasarjana, Studi Magister, Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Suarka, I Nyoman. 2007. *Kidung Tantri Pisacarana*. Pustaka Laras.
- Suasthi, N.L.N. Widjaya Bandem.2014. *Barong Kuntisraya Ikon Seni Pertunjukan Bali Kontemporer*. BP Stikom Bali.
- Sudarto.1997. *Metodologi Penelitian Filsafat*. Jakarta: PT Grapindo Persada.
- Sudiana T. Made. TT. *Kidung Tantri Pisacarana [Ketedun Miwah Keteges sangkin lontar Druwen Kiayi Agung Jyesta Atmaja Puri Grenceng]* Pamecutan Denpasar.
- Sudikan, Setya Yuwana.2001. *Metode Penelitian Kebudayaan*.Surabaya:Citra Wacana.
- Sugriwa, I Gusti Bagus. 1995. *Dalang Dan Wayang*. Denpasar: Bidang Kesenian, Kanwil Depdikbud Propinsi Bali.
- Sumandhi, I Nyoman. 2005. *Riwayat Hidup Dalang I Wayan Durya*.
- Suprana, Jaya. 2013. *Humorlogi*. Jakarta: Kompas Gramedia.
- Sutrisnno, Muji. 2014. *Membaca Rupa Wajah Kebudayaan*,PT Kanisius.
- Wicaksana, I Dewa Ketut. 2007. *Wayang Sapuh leger: Fungsi dan Maknanya Dalam Masyarakat Bali*. Denpasar: Pustaka Bali Post.
- Wicaksandita, I Dewa Ketut.2017. *Kreativitas Dalang I Wayan Wija Dalam Seni Ripta Wayang Bali (Skripsi)* Program Studi S-1 Seni Pedalangan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Widnyana, I Kadek.2006. “*Tantri dan Cenik Blonk Wayang Atraktif dan Inovatif*”, dalam *Jurnal Seni Pewayangan Wayang Volume 5 No 1*, Jurusan Seni Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Denpasar: ISI Denpasar.
- Wirawan,I.B.2012.*Teoro-teori Sosial Dalam Tiga Paradigma Fakta Sosial,Definisi Sosial &Perilaku Sosial*. Jakarta:Prenadamedia Group.
- Yayasan Pewayangan Daerah Bali (Penyusun). 1986/1987. *Ensiklopedi Mini Pewayangan Bali*. Denpasar: Proyek Penggalan/Pemantapan Seni Budaya Klasik/Tradisional dan Baru.
- Yousof, Ghulam-Sarwar. 1994. *Dictionary of Traditional South- East Asian Theatre*. Kualalumpur:Oxford University Press.
- Yudabakti,IMade. 2013. *Marginalisasi Wayang Kulit Parwa Di Kabupaten Gianyar Pada Era Globalisasi*.”Disertasi untuk meraih gelar Dr dari Universitas Udayana Denpasar.
- Zurbuchen, Mary Sabina. 1987. *The Language of Balinese Shadow Theatre*. Priceton, New Jersey: Princeton University Press.
- Holy palm leaf Lontar
- Bhagawan Kamandaka, kini disimpan di Disbud bidang Sejarah dan Dokumentasi Kebudayaan, Panjang lontar 45, Lebar 3,5, jumlah 35 lembar.
- Pangawit Tantri, kini disimpan di Disbud bidang Sejarah dan Dokumentasi Kebudayaan. Panjang lontar 45 Cm. lebar 3 Cm. setebal 99 lembar, Druwen seka pesantian Amra Bugbug, Dusun Tengah Banjar Bancingah , Karangasem.
- Parwa Tantri Kamandaka, kini disimpan di Disbud bidang Sejarah dan Dokumentasi Kebudayaan, Panjang lontar 45 Cm. lebar 3,5 Cm. setebal 106 l
- Tanpaawanan Yuda “Lontar Tantri Kamandaka” tertanggal 28 Sept 1906, kini disimpan di Disbud bidang Sejarah dan Dokumentasi Kebudayaan. Panjang lontar 46,5 Cm. lebar 3,5 Cm. setebal 94 lembar milik I Gusti Putu Jelantik Singaraja.
- Tantri Pitrayadnya, kini disimpan di Disbud bidang Sejarah dan Dokumentasi Kebudayaan, Panjang lontar 35 Cm. lebar 3,5 Cm. setebal 26 lembar, Denkayu, Mangwi-Badung.
- Dharma Pawayangan, kini disimpan di Disbud bidang Sejarah dan Dokumentasi Kebudayaan. Panjang lontar 39, Lebar 3,5, jumlah 21 lembar. asal Jero Kanginan, Sidemen, Karangasem.

Dharma Pawayangan/Kala Tatwa, kini disimpan di Disbud bidang Sejarah dan Dokumentasi Kebudayaan, Panjang lontar 40, Lebar 3,5, jumlah 20 lembar. asal Sengkidu, Manggis, Karangasem.