

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

OLEH
I MADE MARAJAYA



PUSAT PENERBITAN LP2MPP
INSTITUT SENI INDONESIA BALI
2025

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Oleh
I Made Marajaya

Pusat Penerbitan LP2MPP
Institut Seni Indonesia Bali

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Denpasar © 2025, I Made Marajaya
Editor : Gede Eka Pramantha Putra
Layout : Gede Eka Pramantha Putra
Desain Sampul : Gede Eka Pramantha Putra
Penulis : I Made Marajaya

Hak Cipta dilindungi undang-undang.
Dilarang memperbanyak atau memindahkan sebagian atau seluruh isi buku ke dalam bentuk apapun, secara elektronik maupun mekanis, termasuk fotokopi, merekam, atau dengan teknik merekam lainnya, tanpa izin tertulis dari Penerbit. Undang- Undang Nomor 28 Tahun 2024 tentang Hak Cipta.

Diterbitkan pertama kali oleh :
Pusat Penerbitan LP2MPP ISI BALI
Jl. Nusa Indah, Denpasar 80235
Telp : 0361-227316/0361-236100
Email : lp2mpp@isi-dps.ac.id
Website : [http // :www.isi-dps.ac.id](http://www.isi-dps.ac.id)

Buku Refrensi | Nonfiksi
vi + 172 hlm. ; 14,8 x 21 cm
ISBN : 978-623-5560-55-7 (PDF)
Cetakan I, Juli 2025

DAFTAR ISI

DAFTAR ISI	I
KATA PENGANTAR	IV
I. SEJARAH WAYANG	1
A. SEJARAH PERTUNJUKAN WAYANG PARWA.....	8
B. SUMBER LAKON PERTUNJUKAN WAYANG PARWA	11
II. GAYA PEDALANGAN BALI	17
A. GAYA BADUNG.....	19
B. GAYA SUKAWATI.....	26
C. GAYA BANGLI.....	28
D. GAYA TUNJUK	30
E. GAYA BALI UTARA	32
III. WAYANG PARWA GAYA BADUNG ATAU BEBADUNGAN	35
A. APARATUS PERTUNJUKAN	47
1. <i>Panggung</i>	47
2. <i>Gedebong</i>	48
3. <i>Jelujuh, Jejuluk, Racik, Tali</i>	49
4. <i>Kelir</i>	51
5. <i>Lampu Sanggokan</i>	54
6. <i>Minyak Lampu</i>	56
7. <i>Gedogan</i>	57
8. <i>Cepala</i>	58
9. <i>Wayang</i>	60
10. <i>Iringan</i>	62
11. <i>Sound System</i>	68
B. STRUKTUR PERTUNJUKAN.....	70

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

1. Tari Kayonan.....	71
2. Jejer Wayang	74
3. Ngabut Kayonan	75
4. Nyanyian Alas Harum.....	76
5. Panyahcah Parwa.....	78
6. Bebaturan	81
7. Narasi Sendu Semita.....	82
8. Pengalang.....	83
9. Angkat-Angkatan.....	85
10. Pepeson Delem dan Sangut.....	86
11. Tetangisan	88
12. Rebong.....	90
13. Tunjang.....	90
14. Siat Wayang.....	91

IV. CIRI KHAS WAYANG PARWA GAYA BADUNG ATAU BEBADUNGAN 95

A. BAHASA PEDALANGAN	97
B. RETORIKA	100
C. TETIKESAN.....	102
1. Gerak Wantah (Murni).....	105
2. Gerak Maknawi (Tari)	105

V. UPAKARA DAN SESANA MENANGGAP WAYANG PARWA 113

A. CANANG ULEMEN.....	113
B. BANTEN WAYANG.....	114
C. TIBA DI RUMAH SI PENANGGAP.....	115
D. SAAT PEMENTASAN	118
E. RITUAL DAN MANTRA.....	120
F. SETELAH PEMENTASAN.....	123

VI. TOKOH-TOKOH DALAM PERTUNJUKAN WAYANG PARWA 125

A. WAYANG KAYONAN	125
-------------------------	-----

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

B. WAYANG ACHINTYA.....	127
.....	127
C. WAYANG BHUTASIU/ PEMURTIAN	128
D. WAYANG BUTASIA/ WISNUMURTI.....	129
E. TOKOH TWALEN	130
F. TOKOH MERDAH.....	131
G. PUNAKAWAN DELEM	132
H. PUNAKAWAN SANGUT.....	133
J. SANG PANDU	135
K. DEWI KUNTI.....	136
L. SANG DARMAWANGSA	137
M. SANG BIMA	138
N. SANG ARJUNA.....	139
O. SANG NAKULA DAN SAHADEWA	140
P. SANG KRESNA	141
Q. DEWI DRUPADI.....	142
R. SANG GATOTKACA.....	143
S. SANG ABIMANYU	144
T. SANG DURYADANA	145
U. DURSASANA	146
V. SANG KARNA.....	147
W. SANG SALYA	148
X. SAKUNI.....	149
Y. SANG ASWATAMA.....	150
Z. BHAGAWAN DRONA	151
AA. BHAGAWAN BYASA	152
VII. KESIMPULAN.....	155
DAFTAR PUSTAKA.....	159
BIODATA PENULIS	163

KATA PENGANTAR

Puji syukur saya panjatkan kepada Ida Sanghyang Widhi Wasa/ Tuhan Yang Maha Esa, atas karuniaNya sehingga buku yang berjudul “Wayang Parwa Gaya Bebadungan” ini dapat terselesaikan sesuai dengan harapan. Buku ini merupakan cetakan pertama yang secara khusus mengupas sekitar pertunjukan Wayang Parwa Gaya Bebadungan mulai dari sejarahnya, struktur pertunjukan, dan ciri khasnya yang selama ini dijadikan sebagai pedoman pembelajaran bagi masyarakat pecinta kesenian wayang baik melalui pendidikan formal maupun non formal. Gaya Badung atau Bebadungan adalah salah satu dari lima gaya pedalangan yang terdapat di Bali, selain Gaya Sukawati, Gaya Bangli, Gaya Tunjuk, dan Gaya Buleleng atau Bali Utara.

Gaya pedalangan sudah muncul sejak tahun 1960-an diwariskan secara turun temurun oleh para leluhur kepada generasi penerusnya. Oleh karena itulah sampai sekarang gaya pedalangan masih dipakai sebagai pedoman dalam pembelajaran ngewayang/mendalang bagi mereka yang keturunan dalang atau yang baru pertama kali terjun ke dunia seni pewayangan. Jadi dengan adanya gaya pedalangan ini, euforia dan sikap fanatisme masyarakat mengapresiasi pertunjukan wayang tidak dapat dipungkiri. Gaya pedalangan adalah ciri khas dan keunikan dari masing-masing daerah di dalam melakukan pertunjukan wayang kulit. Pada umumnya gaya pedalangan berpedoman pada seorang dalang yang dianggap memiliki keunggulan dan kemampuan lebih dari pada yang lainnya. Gaya pedalangan hanya terdapat pada pertunjukan Wayang Parwa dan Wayang Ramayana, sedangkan untuk jenis-jenis pertunjukan wayang kulit lainnya tidak diklaim memiliki gaya pedalangan karena penyebarannya tidak merata di Bali.

Terkait dengan pertunjukan Wayang Parwa, hampir dapat kita temukan di seluruh Bali. Demikian halnya dengan pertunjukan Wayang Parwa Gaya Badung yang kemudian populer disebut Gaya Bebadungan dari sejak dahulu hingga sekarang tidak hanya

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

berkembang di daerah Badung dan Denpasar saja, melainkan telah menyebar ke kabupaten lain di Bali seperti: Kabupaten Tabanan bagian Selatan, Kabupaten Jembrana (Bali Barat), Kabupaten Karangasem (Bali Timur), dan Kabupaten Bangli (Bali bagian Tengah). Pertanyaannya mengapa Wayang Parwa Gaya Badung bisa menyebar ke daerah-daerah lain ?. Menurut pengamatan sementara penulis, bisa saja karena gaya Badung sangat simple, mudah dipelajari dan diapresiasi oleh penonton dari berbagai daerah. Selain itu, minat masyarakat untuk belajar Wayang Parwa Gaya Badung tidak saja berasal dari anak muda dan orang tua dewasa, melainkan anak-anak dan kaum perempuan pun sangat tertarik mempelajarinya.

Wayang Parwa Gaya Badung adalah simbolisasi dari kemampuan ngewayang dari seorang dalang yang bernama Ida Bagus Ngurah Arnawa yang meninggal pada tahun 1978 atau yang lebih dikenal dengan sebutan Ida Bagus Ngurah atau Wayang Buduk dari Banjar Tengah, Desa Buduk, Kecamatan Mengwi, Kabupaten Badung. Interpretasi publik tentang predikat Gaya Badung dapat disematkan kepada para dalang yang mampu menyamai 90-100% cara dalang Ida Bagus Ngurah Arnawa ngewayang, sedangkan predikat gaya Bebadungan disematkan kepada para dalang yang menyamai 70-80% atau telah dikembangkan sesuai dengan versinya masing-masing. Pendapat tersebut berdasarkan hasil wawancara dengan Dr. I Gusti Made Darma Putra, S.Sn., M.Sn alumnus ISI Bali di bidang seni pedalangan sekaligus ketua Sanggar Seni Kuta Kumara Agung dari Banjar Temacun, Desa Kuta, Kecamatan Kuta, Kabupaten Badung. Sanggar tersebut sudah lama menjadi mitra program MBKM bagi mahasiswa Prodi Seni Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Bali yang sedang menempuh tugas akhir (TA).

Kabupaten Badung telah secara resmi berpisah dengan Kota Denpasar pada tanggal, 27 Februari 1992. Perpisahan tersebut tidak serta merta mengikutsertakan gaya pedalangan ikut berpindah, melainkan masih melekat di hati masyarakat kota Denpasar. Oleh karena itulah akhirnya muncul nama Gaya Bebadungan. Ciri khas Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan terletak pada: *igel*

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Kayonan, gending *alas harum*, narasi *panyahcah parwa*, gending *bebaturan*, gending *pengalang*, gending *angkat-angkatan*, gending *pepeson Delem*, gending *rebong*, gending *tetangisan*, dan gending *tunjang*.

Selain terfokus membahas ciri khas pertunjukan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan, buku ini juga membahas asal mula Wayang Parwa, sumber lakon, gaya pedalangan Bali, upakara dan cara menanggapi Wayang Parwa, serta profil tokoh-tokoh Wayang Parwa. Oleh karena itulah harapan penulis buku ini dapat dijadikan sebagai pedoman bagi calon dalang yang ingin belajar praktek Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan. Akhir kata penulis mengucapkan terima kasih kepada para pihak yang telah membantu memberikan informasi terkait dengan topik pembahasan buku ini. Kritik dan saran dari para pembaca yang budiman sangat penulis harapkan demi kesempurnaan buku ini di masa depan.

Denpasar, 11 Juli 2025

Penulis

I. SEJARAH WAYANG

Wayang adalah salah satu kesenian tradisional Bali yang tidak henti-hentinya menjadi pembahasan, perbincangan, dan materi diskusi bagi kalangan akademisi maupun masyarakat pecinta wayang. Di kalangan akademisi, kesenian wayang sering menjadi objek penelitian dan penciptaan hingga melahirkan sarjana dan Guru Besar (Profesor). Wayang bukanlah kesenian yang baru, melainkan telah dikenal oleh masyarakat luas hingga ke mancanegara. Wayang adalah kebudayaan asli bangsa Indonesia. Setelah mendapat pengaruh Hindu ceritanya diperkaya oleh epos Ramayana dan Mahabharata. Sebelum itu, pertunjukan wayang masih memakai sarana yang sangat sederhana seperti patung kowar (tengkorak manusia) dengan cerita dari nenek moyang (riwayat para leluhur).

Dalam perkembangannya, kesenian wayang terus berevolusi menggunakan cerita Ramayana dan Mahabharata, sehingga muncullah jenis pertunjukan Wayang Ramayana yang bersumber pada cerita Ramayana dan pertunjukan Wayang Parwa yang bersumber pada cerita Mahabharata. Selain kedua jenis pertunjukan wayang di atas, lahir pula jenis-jenis pertunjukan wayang kulit lainnya dari sumber sastra yang berbeda sejak abad ke-16 (zaman Bali madya), abad ke-20 (1901 - 2000), dan abad ke-21 (2001 - sekarang). Evolusi pertunjukan wayang, tidak saja dilihat dari bentuk dan penampilannya, melainkan fungsi dan maknanya bagi kehidupan masyarakat Hindu Bali. Oleh karena itulah secara keseluruhan jenis-jenis pertunjukan wayang kulit yang kita warisi sampai sekarang antara lain:

1. Wayang Parwa atau Marwa, yaitu pertunjukan wayang kulit yang bersumber dari epos Mahabharata atau Bharatayudha, yang dapat dipentaskan pada malam hari disebut dengan Wayang Peteng dan pada siang hari disebut Wayang Lemah.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

2. Wayang Ramayana atau Ngerameyana, yaitu bersumber dari epos Ramayana yang hanya dapat dipentaskan pada malam hari dalam bentuk Wayang Peteng.
3. Wayang Calonarang atau Penyalonarang, yaitu pertunjukan wayang yang bersumber dari cerita atau *geguritan* Calonarang atau cerita-cerita yang berbau mistik dan khusus dipentaskan pada malam hari di tempat-tempat yang keramat karena bertemakan tentang ilmu *pengeleakan* (ilmu hitam).
4. Wayang Cupak, yaitu bersumber dari *geguritan* Cupak-Grantang yang mengisahkan kehidupan rakyat jelata, dengan tokoh utama bernama I Gede Cupak yang memiliki sifat buruk dan adiknya I Made Gerantang memiliki sifat baik dan berwajah rupawan.
5. Wayang Gambuh, yaitu bersumber dari cerita malat/panji yang mengisahkan kehidupan raja-raja di Jawa seperti Jenggala dan Kahuripan.
6. Wayang Arja, yaitu pertunjukan wayang kreasi baru dan merupakan transformasi dari Dramatari Arja yang bersumber dari cerita malat/panji serta legenda masyarakat Bali.
7. Wayang Tantri, yaitu pertunjukan wayang yang bersumber dari cerita atau kidung Tantri yang mengisahkan kehidupan binatang (fabel) dan kisah Prabhu Eswaryadala dengan Ni Diah Tantri.
8. Wayang Babad, yaitu pertunjukan wayang yang bersumber dari cerita sejarah kerajaan atau babad Bali yang mirip dengan cerita topeng.

Dari beberapa jenis pertunjukan wayang kulit di atas, maka dapat diperkirakan telah ada sejak abad ke-9, abad ke-16, dan abad ke-20 (1975-1980-an). Kemudian untuk mengetahui sejak kapan bentuk dan struktur pertunjukan Wayang Parwa dan Wayang

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Ramayana serta elemen-elemen estetikanya yang kita warisi sampai sekarang diciptakan oleh para leluhur kita di Bali, jawabannya masih memerlukan hasil penelitian yang lebih mendalam tentang sejarah pewayangan di Bali.

Perkembangan pertunjukan wayang kulit Bali tidak pernah berhenti pada suatu fase atau zaman, melainkan terus mengalir sehingga lahirlah berbagai jenis ciptaan wayang kreasi baru yang diberi nama sesuai dengan bahan yang digunakan untuk membuat boneka-bonekanya seperti:

1. Wayang Pis Bolong, yaitu jenis pertunjukan wayang yang tokoh-tokoh utamanya dibuat dari *pis bolong* (uang kepeng) seperti pembuatan patung Rambut Sedana atau patung Saraswati.
2. Wayang Plastik, yaitu jenis pertunjukan wayang yang terbuat dari bahan dari kertas *acrylic* berwarna warni.
3. Wayang Sampah, yaitu jenis pertunjukan wayang yang terbuat dari berjenis-jenis sampah plastik atau bekas pembungkus makanan ringan.
4. Wayang Rumput, yaitu jenis pertunjukan wayang yang terbuat dari rumput atau rerumputan.
5. Wayang Klupak, yaitu jenis pertunjukan wayang yang terbuat dari kelopak bambu.
6. Wayang Kaca, yaitu jenis pertunjukan wayang yang terbuat dari kertas *acrylic* berisi lukisan wayang.
7. Wayang Tapis, yaitu jenis pertunjukan wayang yang terbuat dari serabut pohon kelapa.
8. Wayang Karton, yaitu jenis pertunjukan wayang yang terbuat dari kertas karton.
9. Wayang Ental, yaitu jenis pertunjukan wayang yang terbuat dari daun lontar.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Dari beberapa jenis pertunjukan wayang di atas mulai dari; wayang tradisi, wayang kreasi, wayang kreasi baru, wayang inovatif, dan wayang eksperimental, dapat dikatakan eksis atau tidak eksis (jarang dipentaskan), karena tidak semuanya berkaitan dengan upacara keagamaan. Di Bali, antara agama dengan kesenian wayang bagaikan dua mata uang yang tidak dapat dipisahkan. Oleh karena itulah kesenian wayang selalu hadir dalam upacara keagamaan, bahkan menjadi bagian penting dari setiap upacara berskala kecil maupun besar. Untuk mengetahui fungsi pertunjukan wayang dalam kehidupan masyarakat Hindu Bali, maka para pemuka adat, akademisi, dan budayawan mengklasifikasikannya menjadi tiga macam yaitu:

1. Berfungsi sebagai seni *wali*, yaitu jenis pertunjukan wayang yang dipentaskan bersamaan dengan upacara berlangsung dalam bentuk Wayang Lemah, Wayang Sudamala, dan Wayang Sapuh Leger.
2. Berfungsi sebagai seni *bebali*, yaitu jenis pertunjukan wayang yang dipentaskan setelah upacara puncak atau sebagai pelengkap daripada upacara keagamaan. Biasanya dipentaskan untuk meramaikan suasana serta menghibur para *pemedek* (orang yang hendak melakukan aktivitas persembahyangan).
3. Berfungsi sebagai seni *balih-balihan*, yaitu jenis pertunjukan wayang non keagamaan yang dipentaskan untuk hiburan, komunikasi sosial, hari ulang tahun, expo barang dan jasa, komersial, dan lain sebagainya.

Salah satu jenis pertunjukan wayang kulit yang masih eksis hingga sekarang dan memiliki multifungsi dalam kehidupan masyarakat Hindu Bali adalah Wayang Parwa. Pada umumnya, jenis pertunjukan Wayang Parwa sering dipentaskan pada upacara keagamaan yang oleh umat Hindu Bali dikelompokkan menjadi lima jenis upacara yang disebut dengan *Panca Yadnya* yang terdiri dari:

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

1. Dewa Yadnya, yaitu persembahan yang tulus ikhlas kepada Ida Sang Hyang Widi Wasa/Tuhan Yang Maha Esa beserta segala bentuk manifestasiNya.
2. Manusa Yadnya, yaitu korban suci yang dipersembahkan kepada umat manusia mulai sejak di dalam kandungan hingga memasuki masa tua.
3. Pitra Yadnya, yaitu persembahan suci untuk orang yang telah meninggal dan para leluhur (pitara).
4. Rsi Yadnya, yaitu korban suci yang dipersembahkan kepada orang suci (rsi, sulinggih, pemangku, pinandita).
5. Bhuta Yadnya, yaitu persembahan suci untuk memohon agar kekuatan negatif (bhuta kala) yang dapat menimbulkan gangguan atau bencana dapat dinetralisir.

Adapun jenis pertunjukan Wayang Parwa yang dipentaskan dalam konteks upacara *Panca Yadnya* di atas adalah Wayang Lemah dan Wayang Peteng. Menurut Rota (dalam Yudabakti, 2007: 100) kata "Lemah" berasal dari bahasa Bali yaitu "Lemah" yang berarti siang hari (*galang*) dan kata "Lemah" diduga berasal dari bahasa Jawa Kuno yaitu "Lemah" yang berarti tanah. Jadi Wayang Lemah adalah sebuah pementasan wayang yang dilakukan pada siang hari, serta tempatnya di atas tanah. Ciri-ciri Wayang Lemah adalah tidak memakai *kelir* sebagai tabirnya, namun memakai dua buah tiang dari cabang pohon *dapdap* (kayu sakti), di tengahnya dibentangkan benang tukelan (benang *tetebus*) berwarna putih dan kedua ujungnya dililitkan pada dahan pohon *dapdap* yang ditancapkan pada pohon pisang (*gedebong*), serta berisi sebelas uang kepeng (pis bolong). Sementara kata "Peteng" berasal dari akar yang sama dengan kata dalam bahasa Jawa dan beberapa bahasa Austronesia, yang secara semantik berarti "gelap" dan merujuk pada waktu malam. Jadi Wayang Peteng adalah pementasan wayang yang dilakukan pada malam hari di atas panggung atau tinggung termasuk di antaranya jenis Wayang Sudamala dan Sapuh Leger. Khusus untuk Wayang Sapuh Leger dapat dilaksanakan pada siang dan malam hari. Lakon-lakon yang

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

ditampilkan dalam pementasan ini disesuaikan dengan jenis upacara, misalnya lakon Kunti Yadnya untuk upacara *Dewa Yadnya*, lakon Kunti Seraya dan Bhatara Kala untuk upacara *Manusa Yadnya*, lakon Rsi Agni untuk upacara *Rsi Yadnya*, lakon Bima Swarga untuk upacara *Pitra Yadnya*, lakon Bima Dadi Caru untuk upacara *Bhuta Yadnya*.

Selain dipentaskan dalam konteks upacara keagamaan, cerita dan tokoh-tokoh Wayang Parwa juga dapat ditransformasikan ke dalam bentuk karya seni yang lain seperti seni rupa dan seni pertunjukan. Dalam konteks seni rupa, Wayang Parwa dapat ditampilkan dalam bentuk lukisan, patung, ukir-ukiran, relief, dan lain-lain. Sementara dalam seni pertunjukan yang lain, Wayang Parwa dapat ditransformasikan dalam bentuk Wayang Wong Parwa (wayang orang), sendratari Mahabharata, fragmen tari, drama klasik, seni tari, dan lain-lain.

Demikianlah keberadaan kesenian wayang khususnya Wayang Parwa yang oleh masyarakat Bali sering disebut sebagai kesenian yang multikompleks atau multi teater, dalam artian bahwa kesenian tersebut didukung oleh cabang seni yang lain seperti; seni sastra, seni suara, seni tari, seni karawitan, seni rupa, seni drama, dan seni multimedia. Di Bali Wayang Parwa sering pula disebut dengan istilah Wayang Marwa, karena di dalamnya banyak mengandung nilai-nilai yang berguna bagi kehidupan manusia seperti; nilai agama, nilai pendidikan, nilai budi pekerti, nilai filsafat, nilai sosial, nilai kemasyarakatan, nilai etika, nilai estetika, nilai hiburan, dan lain-lain.

Salah satu tradisi yang paling monumental di Bali, sebagai bentuk penghargaan masyarakat terhadap kesenian wayang yang berhubungan dengan sifat dan perilaku manusia adalah perayaan hari suci atau *rerahinan Tumpek Wayang* yang jatuh pada hari Sabtu, *Kajeng Kliwon*, *Wuku Wayang* (360 hari). Menurut keyakinan masyarakat Hindu Bali, hari tersebut merupakan hari yang paling keramat di antara hari-hari raya suci lainnya. Hal tersebut terlihat dari perputaran *wariga*/kalender Bali, yaitu yang jatuhnya pada hari Sabtu (*saptawara* terakhir), *Kajeng* (*triwara* terakhir), *Kliwon* (*pancawara*

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

terakhir), dan *Wuku* Wayang yang jatuh pada hari kedua puluh tujuh dari tiga puluh *wuku*. Apabila angka $2+7 = 9$. Angka 9 adalah bilangan terakhir. Pada hari inilah masyarakat Hindu Bali melaksanakan upacara ritual, yaitu *ruwatan* Wayang *Sapuh Leger* bagi orang-orang yang lahir bertepatan pada *Wuku* Wayang yang puncaknya pada hari Sabtu *Kajeng Kliwon*. Secara etimologi, kata "*sapuh*" berarti membersihkan (*memarisudha*) dan kata "*leger*" berarti kotoran (*mala*) yang melekat pada jiwa/batin seseorang yang dipengaruhi oleh hari *Tumpek* Wayang atau hari kelahiran Bhatara Kala anak dari Bhatara Siwa dan Dewi Uma (Wicaksana, 2007; Yudabakti, 2007).

Oleh karena suburnya kesenian wayang yang didukung oleh upacara keagamaan dan sosial budaya masyarakat Bali, serta untuk membedakan tata penyajiannya antara daerah yang satu dengan yang lain, maka muncullah istilah gaya pedalangan untuk memperkaya identitas pertunjukan wayang tersebut. Adapun gaya-gaya pedalangan yang dimaksud yakni; gaya Badung atau Bebadungan, gaya Sukawati, gaya Bangli, gaya Tunjuk, dan gaya Bali Utara. Munculnya beragam gaya pedalangan di Bali disebabkan oleh kearifan lokal yang disebut dengan konsep "*desa-kala-patra*" (tempat, waktu, dan situasi) atau "*desa-mawa-cara*" (adat dan budaya). Jadi kedua konsep inilah yang memunculkan dan mempertahankan gaya-gaya pedalangan di Bali hingga sekarang. Gaya Badung atau Bebadungan mulai dikenal oleh masyarakat Badung dan Denpasar, ketika salah satu dalang yang bernama Ida Bagus Ngurah Arnawa atau sering disebut Ida Bagus Ngurah berasal dari Banjar Tengah, Desa Buduk, Kecamatan Mengwi, Kabupaten Badung dianggap yang terbaik dan sangat populer dalam pertunjukan Wayang Parwa-nya di era 1960-1978. Atas kepopulerannya itulah, maka masyarakat Badung dan sekitarnya memberi nama pertunjukan Wayang Parwa-nya "Wayang Buduk" atau "Dalang Buduk". Pada zaman itu, Kabupaten Badung belum berpisah dengan Denpasar. Kabupaten Badung membelah pulau Bali di tengah-tengah, membentang dari utara hingga Selatan, di sebelah Barat berbatasan dengan Kabupaten Tabanan, di sebelah Utara berbatasan dengan Kabupaten Buleleng, dan di sebelah Timur berbatasan dengan Kabupaten Gianyar

(<http://dprd.badungkab.go.id>, diunduh tanggal, 12 Juni 2025, pukul, 06.00 WITA). Kabupaten Badung secara geografis terletak antara 08°14'30" - 08°38'07" lintang selatan dan 114°59'00" - 115°02'57" bujur timur dengan ketinggian 25 mdpl. Kabupaten Badung memiliki luas 418,52 km². Secara administratif, Kabupaten Badung terbagi atas 6 kecamatan, 16 kelurahan, dan 46 desa (<https://repository.ums.ac.id>, diunduh pada tanggal, 12 Juni 2025, pukul, 06.30 WITA). Kabupaten Badung dijuluki sebagai kabupaten keris, karena teritorial atau peta wilayahnya menyerupai keris. Di daerah inilah muncul sederetan nama-nama dalang Wayang Ramayana populer di era tahun 1960-1990-an seperti; dalang Ida Bagus Sarga dari Desa Bongkasa yang menjadi ikon Wayang Ramayana gaya Bongkasa, dalang I Made Jagra dari Desa Bongkasa, dalang Ida Bagus Baskara dari Desa Buduk, dan dalang I Ketut Rupik atau populer disebut dalang Wakul (Wayang Kulit Lukluk). I Ketut Rupik adalah dalang Ramayana yang paling kontroversial karena melakukan pentas di atas bak Truk Diesel 120 PS, dilengkapi dengan tenda plastik sebagai pengaman dari hujan dan angin malam. Jadi, dari beberapa nama dalang populer di Kabupaten Badung pada zaman itu, hanya dalang Ida Bagus Ngurah Arnawa sendiri yang menekuni Wayang Parwa. Terbukti hingga kini kita dapat menyimak beberapa hasil rekaman audio-kaset Wayang Buduk yang diproduksi oleh Bali Record dan Aneka Record lewat jejaring media sosial.

A. Sejarah Pertunjukan Wayang Parwa

Wayang kulit sebagai warisan budaya dunia telah berusia berabad-abad lamanya. Untuk memperoleh pengertian yang lebih jelas tentang wayang kulit, I Gusti Bagus Sugriwa (1963) menjelaskan, bahwa wayang kulit adalah pertunjukan yang menampilkan boneka yang berupa bentuk khayalan dari dewa-dewa, raksasa, binatang, pohon-pohonan, dan lain-lain.

Terkait dengan asal mula munculnya pertunjukan Wayang Parwa, marilah kita telusuri terlebih dahulu beberapa prasasti yang ditemukan di Bali maupun di Jawa. Prasasti tertua yang ditemukan

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

di Bali, yaitu prasasti Bebetin yang berangka tahun 818 Caka atau 896 Masehi, yang ditranskripsi oleh Dr. R. Goris menyatakan, bahwa pada pemerintahan raja Ugrasena yang berkuasa di Singhamandawa di daerah Pejeng Gianyar, kesenian wayang sudah ada bersama-sama dengan jenis kesenian lainnya yang disebut dengan istilah “perbwayang”, tetapi bagaimana bentuk pertunjukannya tidak dijelaskan. Dalam hal ini Goris hanya memberikan hipotesis bahwa bentuk tertua wayang Bali dapat ditemukan pada sebuah relief perunggu yang menggambarkan Dewi Semara Ratih yang tersimpan bersama-sama dengan prasasti Raja anak Wungsu tahun 1071 Masehi. Selain itu, ditemukan pula sebuah lukisan wayang berbentuk Bhatar Guru pada sebuah prasasti yang hingga sekarang masih tersimpan di Pura Keihen Kabupaten Bangli (Wicaksana, 2007:38; Yudabakti, 2013:91).

Selain prasasti di atas, ternyata masih ada beberapa prasasti yang menyatakan tentang keberadaan pertunjukan wayang dengan istilah “*aringgit*” yang artinya wayang kulit yang diukir. Hal tersebut dapat dilihat dari kata “*ringgit*” yang berarti berukir, dapat ditemukan pada Prasasti Dawan yang berangka tahun 975 Saka atau tahun 1053 Masehi. Prasasti Blantih yang berangka tahun 980 Saka atau tahun 1058 Masehi, Prasasti Pandak Bandung yang berangka tahun 993 Saka atau tahun 1045-1071 Masehi yang dikeluarkan pada masa pemerintahan Raja Bali, yaitu Anak Wungsu di Singhamandawa. Dengan demikian maka dapat diperkirakan, bahwa Prasasti Dawan dan Blantih yang angka tahunnya berdekatan dikeluarkan pada masa pemerintahan Anak Wungsu di Singhamandawa daerah Pejeng Kabupaten Gianyar, yang pada saat itu menguasai pulau Bali (Yudabakti, 2013: 92).

Dari beberapa penemuan prasasti di atas, kita belum menemukan keterangan yang menyebutkan bentuk pertunjukan Wayang Parwa seperti yang kita warisi hingga sekarang. Sementara di Jawa, pada Prasasti Jaha yang dikeluarkan oleh Maharaja Sri Lokapala berangka tahun 762 Saka atau tahun 840 Masehi juga menyebutkan kata “*aringgit*” yang artinya pelaku-pelaku pertunjukan wayang kulit. Demikian halnya dengan Prasasti Mantyasih yang juga

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

disebut Prasasti Balitung atau Tembaga Kedu yang dikeluarkan pada masa pemerintahan Raja Dyah Balitung berangka tahun 829 Saka atau 907 Masehi menyebutkan kata “*sigaligi mewayang buat hyang macarita Bima ya Kumara*”. Dengan penemuan kedua prasasti ini, maka dapat diperkirakan bahwa kesenian wayang lebih dahulu ditemukan di daerah Jawa, demikian pun isi prasastinya sudah memberikan sedikit gambaran tentang Wayang Parwa, misalnya telah ditemukan nama tokoh Bima yang terdapat dalam cerita Mahabharata.

Dengan ditemukannya beberapa prasasti yang menjelaskan tentang pertunjukan wayang di atas, maka dapatlah ditemukan jawaban atas hipotesisnya, bahwa pertunjukan Wayang Parwa lebih dahulu ditemukan di pulau Jawa yang disebut dengan Wayang Purwa. Soetrisno (2008:46) memberikan keterangan, bahwa asal mula wayang kulit bisa menjadi bentuk yang indah adalah pada zaman para wali di Demak, yaitu ketika zaman Islam. Menurut orang Islam, prototipe wayang menyerupai anatomi manusia, apalagi dipasang untuk keindahan atau disimpan, sama sekali tidak dibolehkan karena dianggap sesuatu yang haram. Bahwasannya, tontonan wayang itu bagi bangsa Jawa sudah sangat tertanam sampai *ambalung sungsum* masuk ke dalam hati, lagi pula tontonan itu bisa untuk alat pendidikan atau penerangan (propaganda) pada rakyat agar bisa menerima ajaran dan tuntunan yang baik sesuai dengan yang dibutuhkan dalam kehidupan. Atas kepandaian para Wali dan para Linangkung di zaman kuno, maka bentuk Wayang Purwa setiap tahun diganti-ganti, sehingga bentuknya bisa sempurna seperti sekarang. Pada zaman Majapahit, wayang purwa bentuknya seperti wayang kulit di Bali, mengambil bentuk relief di Candi Penataran yang ada di Blitar (Kediri).

Dengan mengikuti beberapa penjelasan di atas, maka kita telah menemukan sebuah gambaran tentang sejarah keberadaan pertunjukan wayang baik yang berada di Bali maupun di Jawa, tetapi kita belum menemukan sebuah hasil penelitian yang menyebutkan bahwa sejak kapan munculnya pertunjukan wayang kulit yang disebut dengan Wayang Parwa di Bali?. Sementara terkait dengan estetika rupa wayangnya sudah jelas sama persis dengan estetika

rupa tokoh-tokoh yang dapat digolongkan ke dalam Wayang Parwa yang terdapat di relief Candi Penataran Jawa Timur dan disempurnakan oleh para ahli sungging wayang pada zaman pemerintahan Sri Kresna Kepakisan di Gelgel Klungkung Bali pada abad XVI yang disebut dengan zaman keemasan kebudayaan Bali. Oleh karena itulah untuk mengetahui bentuk pertunjukannya dan juga tokoh-tokohnya yang kemudian disebut Wayang Parwa, perlu dilakukan studi atau penelitian yang lebih mendalam.

B. Sumber Lakon Pertunjukan Wayang Parwa

Epos Mahabharata merupakan sastra klasik India yang besar sekali pengaruhnya terhadap khasanah sastra Jawa Kuna, di samping Epos Ramayana. Inti pokok cerita Mahabharata adalah perang besar keturunan Bharata. Oleh karena itu, Mahabharata juga disebut dengan Mahabharatayuddha yang merupakan buah karya dari Bhagawan Wyasa atau Bhagawan Kresna Dwipayana Wyasa (Pendit, 1980: xiv). Kitab Mahabharata mula-mula ditulis dalam bahasa Kawi berbentuk prosa dimulai pada waktu pemerintahan Prabhu Dharmawangsa Teguh di Jawa Timur tahun 913 hingga tahun 929 caka atau 991-1007 Masehi. Kitab ini aslinya terdiri atas 18 jilid (parwa) yang masing-masing terdiri lagi berbagai bagian (juga disebut parwa) yang digubah dalam bentuk syair sebanyak 100.000 sloka. Isinya bermacam-macam, disisipkan dalam rangkaian cerita pokok. Cerita itu meliputi 24 sloka, sebagian menceritakan Bharatayuddha yang isinya peperangan besar antara keluarga Bharata. Ada pula yang berpendapat bahwa kitab ini adalah kumpulan cerita-cerita hidup sejak zaman Brahmana yang dikumpulkan antara tahun 400 sebelum dan sesudah Masehi. Di Bali, kitab Bharatayuddha sering pula disebut dengan *Astadasaparwa*, karena ceritanya dibagi menjadi *delapanbelas* parwa. Mardiwarsito (dalam Sukerta, 2011: 38) menyebutkan kata "parwa" berasal dari kata Sanskerta yang berarti bagian (buku/cerita). Adapun kedelapanbelas parwa yang dimaksud adalah sebagai berikut:

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

1. Adiparwa, merupakan parwa pertama mengisahkan kurban ular oleh Maharaja Janamejaya, riwayat para naga, asal usul keturunan Bharata dan masa muda Pandawa Kurawa sampai dengan perkawinan Arjuna.
2. Sabhaparwa, merupakan parwa kedua yang memuat tentang persidangan antara Pandawa dan Korawa dan pembuangan Pandawa ke hutan setelah Yudistira kalah main dadu dengan Duryudana.
3. Wanaparwa, merupakan parwa ketiga yang menceritakan petualangan para Pandawa bersama Dewi Drupadi di hutan Kamyaka selama 12 tahun. Perkawinan Bima dengan raksasa Adimbi sampai melahirkan Gatotkaca.
4. Wirataparwa, merupakan parwa keempat yang memuat tentang penyamaran Pandawa dan Dewi Drupadi di negara Wirata tahun ke-13.
5. Udyogaparwa, merupakan parwa kelima yang mengisahkan tentang usaha perdamaian para Pandawa dengan Kurawa. Selain itu, diceritakan pula mengenai kemarahan Kresna sebagai utusan dari pihak Pandawa yang dihina oleh pihak Korawa. Juga memuat tentang persiapan-persiapan Pandawa dan Kurawa dalam menghadapi perang Kurukshetra.
6. Bhismaparwa, merupakan parwa keenam yang mengisahkan peperangan pada hari pertama dan diangkatnya Bhagawan Bhishma sebagai mahasenapati (panglima perang) di pihak Korawa dan Drestadyumna di pihak Pandawa. Parwa ini berakhir dengan rebahnya Rsi Bhishma pada hari ke-17 oleh panah Srikandi dan Arjuna.
7. Dronaparwa, merupakan parwa yang ketujuh yang menceritakan tentang diangkatnya Rsi Drona menjadi mahasenapati di pihak Korawa dan gugurnya Resi Drona di tangan Drestadyumna.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

8. Karnaparwa, merupakan parwa kedelapan yang mengisahkan peperangan antara Pandawa melawan Kurawa dan diangkatnya Karna sebagai mahasenapati di pihak Korawa. Menceritakan gugurnya Gatotkaca oleh senjata kanta dan terbunuhnya Karna ditangan Arjuna.
9. Salyaparwa, merupakan parwa kesembilan yang menceritakan diangkatnya Salya sebagai mahasenapati di pihak Korawa menggantikan Karna yang telah gugur di tangan Arjuna. Parwa ini berakhir dengan kematian Salya di tangan Yudistira.
10. Sauptikaparwa, merupakan parwa kesepuluh yang mengisahkan tentang terbunuhnya Panca Kumara putra Drupadi dan terbunuhnya Drestadyumna dalam penyerangan tengah malam yang dilakukan oleh Aswatama. Parwa ini berakhir dengan terbunuhnya Aswatama oleh Arjuna.
11. Stripalapaparwa, merupakan parwa kesebelas yang menceritakan kesedihan dan ratap tangis para wanita yang ditinggal suami dan putra-putranya akibat perang. Juga memuat kesedihan Drestarasta dan Dewi Gandari karena terbunuhnya seluruh putra dan cucu-cucunya.
12. Santiparwa, merupakan parwa keduabelas yang mengisahkan tentang kunjungan Pandawa kepada Rsi Bhisma yang masih rebah di Kurukshetra. Juga memuat nasihat Bhisma kepada Pandawa.
13. Anusesanaparwa, merupakan parwa ketigabelas yang memuat nasihat Rsi Bhisma kepada Pandawa dan mangkatnya Rsi Bhisma setelah seratus hari terbaring di atas tikar anak panah.
14. Aswamedhikaparwa, merupakan parwa yang mengisahkan tentang upacara kurban kuda (raja suya) oleh Yudistira untuk memperoleh gelar maharajadiraja.

15. Asrama Parwa atau Asramawasanaparwa, menceritakan parwa kelima belas yang mengisahkan usaha Pandawa untuk menghibur Drestarasta, dilanjutkan dengan perginya Drestarasta bertapa di hutan bersama Dewi Gandari, Kunti, dan Widura. Berakhir dengan wafatnya beliau berempat terbakar di hutan tempatnya bertapa.
16. Mausalarparwa, merupakan parwa keenambelas yang mengisahkan kutukan Narada kepada keturunan Yadhu agar musnah oleh sebatang gada.
17. Prasthanikaparwa, merupakan parwa ketujuh belas yang memuat perjalanan pandawa ke Gunung Mahameru (Himalaya) untuk melakukan brata yoga (yoga pemusnahan). Dalam yoga ini Drupadi, Sadewa, Nakula, Arjuna, dan Bima berturut-turut wafat. Hanya Yudhistira dan seekor anjing hitam yang ternyata Bhatara Dharma mampu masuk surga bersama badan kasarnya.
18. Swargarohanaparwa, merupakan parwa kedelapanbelas dan yang terakhir, mengisahkan keadaan para Pandawa di neraka dan Kurawa di sorga. Setelah Yudistira masuk ke kawah tempat adik-adiknya barulah kawah berubah menjadi sorga dan sorga berubah menjadi neraka (Medera dkk, 1986: 6-8; Marajaya, 1996: 130-132; Wicaksana, 2004: 3-4; Sukerta, 2006:34-37).

Kedelapan Belas parwa-parwa tersebut di atas sering dijadikan sebagai sumber lakon dalam pertunjukan Wayang Parwa oleh para dalang wayang kulit di Bali. Di samping itu, ada pula cerita-cerita dikembangkan dari parwa-parwa tersebut, yang kemudian disebut dengan cerita carangan. Dari cerita-cerita carangan tersebut, dapat pula berkembang menjadi cerita yang ditambah atau dikurangi, serta dikemas oleh dalang itu sendiri, sehingga disebut pula dengan cerita sempalan. Dengan lakon carangan (lakon-lakon cabang), kawi dalang (yang diciptakan oleh dalang) serta lakon sempalan, seolah-olah lakon tersebut menjadi bagian dari cerita Mahabharata. Swastika (2002:8) mengatakan, bahwa sesungguhnya lakon carangan dan

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

sempalan tidak pernah ada (baku), tetapi di sana sini diubah seperlunya dan sering dipakai oleh dalang dalam pertunjukan Wayang Parwa. Kedua jenis lakon yang tidak baku tersebut menjadi lebih bebas, bahkan ada sejumlah lakon yang muncul sangat unik, misalnya punakawan menjadi tokoh utama dan tokoh utama menjadi tokoh sekunder, atau beberapa bagiannya di bolak balik, diganti, ditambah, maupun dikurangi sesuai dengan kebutuhan pemanggungan. Lakon-lakon inilah yang disebut dengan kawi dalang. Adapun beberapa contoh lakon carangan atau sempalan yang sering dipakai dalam pertunjukan Wayang Parwa antara lain; Tualen Dadi Caru, Tualen Dadi Raja, Arjuna Mencari Ikan Suci, Manuk Dewata, Bima Dadi Caru, Candra Nila Candra, Kresna Tirta Yatra, Tualen Ngalih Jodoh, Tualen Dadi Dalang, Brahmana Sidi, Merdah Dadi Caru, Tualen ke Suarga, Bima Mekrangkenng, Bima Kunjara Wesi, Dyah Ratna Takeshi, Hamil di Luar Nikah, Brahma-Wisnu-Iswara, Suryawati Ilang, Asti Sweta, Raden Wisanggeni, Ludra Murti, Perkawinan Abimanyu, dan lain-lain.

Kecenderungan para dalang memakai cerita karangan atau cerita sempalan dalam pertunjukan Wayang Parwa adalah untuk menunjukkan identitasnya sebagai dalang yang sudah senior, sehingga mampu *ngawi* carita (membuat *lelampahan*) di luar cerita Mahabharata dan kakawin Bharatayuddha. Di sisi lain, para dalang pemula atau dalam tahap pembelajaran lebih cenderung memakai cerita pokok, untuk memudahkan membuat alur lakon misalnya; Karna Tanding, Gugurnya Gatotkaca, Arjuna Tapa, Gugurnya Salya, Gugurnya Duryadana, Gugurnya Ni Watakwaca, dan lain-lain. Para dalang di daerah Badung dan Denpasar yang sering memakai cerita carangan atau sempalan antara lain; dalang Ida Bagus Ngurah Arnawa (Badung), dalang I Made Kembar (Denpasar), dalang I Gusti Raka Bawa (Badung), dalang Ida Bagus Sudiksa (Badung), dalang Ida Bagus Puja (Badung), dalang Ida Bagus Alit Argapatra (Badung), dalang I Ketut Muada (Badung), dalang I Made Nuarsa (Badung), dalang Ngurah Eka Susila sebelum menjadi sulinggih (Badung), I Wayan Sudana (Badung), dalang Guru Anom Ranuara (Denpasar), dalang I Made Raka Sukada (Denpasar), dalang I Nyoman

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Dana/Ketut Dayuh (Badung), dan lain-lain. Adapun alasan para dalang senior di Badung dan Denpasar menyukai lakon carangan atau sempalan dalam pertunjukan Wayang Parwa antara lain: 1). Sebagai penanda dalang senior; 2). Menciptakan suasana baru dalam pementasan; 3). Lebih fleksibel dalam pementasan; dan 4). Membuat kejutan kepada penonton modern.

II. GAYA PEDALANGAN BALI

Gaya merupakan salah satu objek pemikiran dari ilmu estetika (Djelantik, 1996:148). Sementara yang dimaksud dengan gaya dalam berkesenian adalah keseragaman di dalam melakukan aktivitas seni baik yang dilakukan secara individu maupun berkelompok. Gaya juga dapat disebut sebagai role model atau pedoman bagi seorang dalang atau seniman-seniman lainnya, baik yang berasal dari satu desa maupun dari berbagai daerah. Akan tetapi jangan lupa, bahwa di dalam sebuah gaya, ada ciri khas khusus yang dimiliki oleh seorang dalang atau seniman lainnya yang tidak mudah ditiru, sekalipun mereka itu adalah anak dan cucunya sendiri. Contohnya, dalang Ida Bagus Puja Watra (cucu) model pertunjukannya tidak persis sama dengan dalang Ida Bagus Puja (ayah) dan dalang Ida Bagus Ngurah Arnawa (kakek) yang dijadikan role model oleh para dalang lainnya. Mengapa demikian, karena masing-masing individu memiliki *soft skill* (kemampuan interpersonal) dari sejak lahir atau berdasarkan pengalamannya di bidang berkesenian termasuk dalam seni pedalangan. Pada zaman dahulu, jika seseorang yang ingin menjadi dalang syarat-syaratnya adalah: 1). *Nyastra* (menekuni ilmu sastra dan kesusastraan termasuk Dharma Pewayangan); 2). Menguasai bahasa bertembang; 3). Memiliki gaya bertutur (beretorika) dengan baik; 4). Memiliki *skill* menggerakkan wayang; 5). Pintar membuat *kanda* (peristiwa yang diungkapkan lewat bahasa dan gerak) serta; 6). Pintar membuat *bebanyolan* (lawakan) sebagai daya tarik utama dalam pertunjukan wayang. Bedanya dengan zaman sekarang, apabila seseorang ingin menjadi dalang langsung terjun ke praktek karena fasilitas telah tersedia. Kemudian apabila di dalam praktek kelihatan mereka sudah berhasil, maka baru mempelajari sastra (sumber-sumber ilmu pengetahuan), dan mempelajari Dharma Pewayangan. Fenomena ini merupakan modernisasi di dalam sistem pembelajaran menjadi seorang dalang baik melalui jalur pendidikan seni pedalangan maupun pembelajaran secara otodidak (belajar mandiri).

Sebuah gaya pada mulanya muncul dari gagasan seseorang atau kelompok dalam menciptakan karya seni, kemudian karya seni tersebut berkembang dan diikuti oleh para seniman lainnya. Oleh sebab itulah di dalam aktivitas berkesenian, banyak ditemukan gaya-gaya yang biasanya mengatasnamakan nama desa, misalnya dalam seni tari muncul Legong Keraton gaya Peliatan Gianyar, Gambuh gaya Pedungan Denpasar, Gambuh gaya Batuan Gianyar. Di bidang seni karawitan muncul gaya Pinda Gianyar, gaya Margasengkala Gianyar, gaya Perean Tabanan, gaya Jagaraga Buleleng, gaya Sawan Buleleng). Kemudian yang mengatasnamakan nama banjar seperti gaya Belaluan Denpasar, gaya Gladag Denpasar, gaya Teges Gianyar, dan lain-lain. Demikian halnya dengan seni rupa muncul seni lukis yang mengatasnamakan desa-desa di Bali antara lain: gaya Kamasan (Klungkung), gaya Batuan (Gianyar), gaya Ubud (Gianyar), gaya Tegallalang (Gianyar), Gaya Nagasepaha (Buleleng), dan lain-lain.

Dalam seni pewayangan istilah gaya sama artinya dengan *style*. Perlu dipahami bahwa *style* merupakan kekhasan yang dimiliki oleh seorang dalang yang mudah atau bahkan sulit ditiru oleh dalang-dalang lainnya karena perbedaan geografis, logat, dan dialek bahasa. Oleh karena itulah di Bali gaya pedalangan selalu menjadi pilihan pertama bagi seseorang yang ingin belajar menjadi dalang. Misalnya mereka yang berasal dari Badung atau Denpasar akan lebih memilih gaya Badung atau Bebadungan, begitu pula jika mereka berasal dari Gianyar akan memilih gaya Sukawati. Demikian pula mereka yang berasal dari Bali Selatan tidak akan memilih gaya Bali Utara dan sebaliknya. Di sisi lain, bagi daerah-daerah yang tidak memiliki gaya pedalangan, besar kemungkinan masyarakatnya yang ingin menjadi dalang akan memilih gaya pedalangan yang lebih mudah dipelajari atau yang paling disukai, kemudian disesuaikan dengan dialek dan logat bahasa daerahnya. Adapun beberapa gaya pedalangan di Bali yang masih eksis dan dipertahankan oleh masyarakat pendukungnya hingga saat ini adalah sebagai berikut:

1. Gaya pedalangan Sukawati, berada di wilayah Kabupaten Gianyar.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

2. Gaya pedalangan Badung atau Bebadungan, berada di wilayah Badung dan Denpasar.
3. Gaya pedalangan Tunjuk, berada di wilayah Kabupaten Tabanan.
4. Gaya pedalangan Bangli, berada di Kabupaten Bangli.
5. Gaya pedalangan Buleleng, berada di Bali Utara.

Kelima gaya pedalangan di atas memiliki ciri khas dan keunikan masing-masing yang hingga kini masih dilestarikan dan dikembangkan oleh generasi penerusnya. Untuk mengetahui bagaimana keunikan dari masing-masing gaya pedalangan tersebut dapat diuraikan sebagai berikut.

A. Gaya Badung

Pada era 1970-an, di Desa Buduk terdapat dua dalang terkenal, yaitu dalang Ida Bagus Baskara (almarhum) yang merupakan spesialis pertunjukan Wayang Ramayana dan dalang Ida Bagus Ngurah Arnawa spesialis pertunjukan Wayang Parwa. Jarak *griya* (rumah) kedua dalang di atas sangatlah dekat yaitu sekitar 300 meter. Dalang Ida Bagus Baskara *griya*-nya beralamat di Banjar Kaja dan dalang Ida Bagus Arnawa di Banjar Tengah, Desa Buduk, Kecamatan Mengwi, Kabupaten Badung. Jadi kedua dalang tersebut di atas tidak pernah mementaskan wayang di luar *area of specialty*-nya (keahliannya). Demikian halnya dengan beberapa dalang populer lainnya di Bali yang secara konsisten menggeluti satu jenis pertunjukan wayang kulit selama menjadi seniman dalang antara lain:

1. Dalang I Ketut Jangga (almarhum) dari Desa Dukuh Pulu, Desa Selemadeg Barat, Kabupaten Tabanan yang khusus menggeluti Wayang Cupak.
2. Dalang I Made Mandra (almarhum) dari Desa Sibang Gede, Kecamatan Mengwi, Kabupaten Badung yang khusus menggeluti Wayang Calonarang.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

3. Dalang I Wayan Warsa (almarhum) dari Desa Kerobokan, Kecamatan Kuta Utara, Kabupaten Badung yang khusus menggeluti Wayang Cupak.
4. Dalang Jro Dalang Mangku Jumu dari Desa Belahan Pane, Kecamatan Tampak Siring, Kabupaten Gianyar yang khusus menggeluti Wayang Calonarang.
5. Dalang I Made Djagra (almarhum) dari Desa Bongkasa, Kecamatan Abiansemal, Kabupaten Badung yang khusus menggeluti Wayang Ramayana.
6. Dalang Ida Bagus Sarga (almarhum) dari Desa Bongkasa, Kecamatan Abiansemal, Kabupaten Badung yang khusus menggeluti Wayang Ramayana.
7. Dalang I Ketut Nuada (almarhum) dari Banjar Yangbatu, Desa Dauh Puri Kangin, Kecamatan Denpasar Timur, Kota Denpasar yang khusus menggeluti Wayang Calonarang.
8. Dalang I Putu Gede Sartika (Wayang Dug Byor) dari Desa Keramas. Kecamatan Blahbatuh, Kabupaten Gianyar yang khusus menggeluti Wayang Calonarang.

Selain menguasai satu jenis pertunjukan wayang kulit sebagai *area of specialty*, di Bali juga ditemukan beberapa seniman dalang populer yang *nyeraki* (serba bisa), yaitu bisa mementaskan lebih dari satu jenis pertunjukan wayang kulit. Adapun para dalang populer yang dimaksud antara lain:

1. Dalang I Wayan Wija dari Desa Sukawati, Kecamatan Sukawati, Kabupaten Gianyar yang ahli mementaskan Wayang Ramayana, Wayang Parwa, Wayang Tantri, Wayang Dinosaur, Wayang Kaca Simar Maya, dan Wayang Rareangon.
2. Dalang I Made Sidja (almarhum) dari Desa Bona, Kecamatan Blahbatuh, Kabupaten Gianyar yang ahli mementaskan Wayang Parwa, Wayang Ramayana, dan Wayang Arja.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

3. Dalang Ida Bagus Sudiksa (almarhum) dari Desa Kerobokan, Kecamatan Kuta Utara, Kabupaten Badung yang ahli mementaskan Wayang Parwa, Wayang Ramayana, dan Wayang Calonarang.
4. Dalang I Made Kembar (almarhum) dari Desa Padangsambian Kelod, Kecamatan Denpasar Barat, Kota Denpasar yang ahli mementaskan Wayang Parwa, Wayang Ramayana, dan Wayang Cupak.
5. Dalang Ida Bagus Alit Argapatra dari Desa Buduk, Kecamatan Mengwi, Kabupaten Badung yang ahli mementaskan Wayang Ramayana, Wayang Parwa, dan Wayang Calonarang.

Seperti kita ketahui bersama, bahwa pada umumnya para seniman dalang di Bali tidak saja populer mementaskan berbagai jenis wayang kulit, melainkan ada yang menggeluti seni pertunjukan lainnya seperti:

1. Dalang Ida Bagus Ngurah Arnawa ahli penari topeng, arja, dan prembon.
2. Dalang I Made Sidja (almarhum) ahli menari topeng, arja, calonarang.
3. Dalang Ida Ida Bagus Alit Argapatra sebagai penari topeng.
4. Dalang I Ketut Muada (Wayang Joblar) sebagai penari topeng dan penari arja.
5. Dalang I Made Nuarsa (D-Karbit) sebagai penari topeng.
6. Dalang I Putu Gede Sartika (Wayang Dug Byor) sebagai pemain bondres.

Selain menggeluti seni pertunjukan, para dalang di Bali juga memiliki keahlian di bidang seni rupa seperti; melukis, membuat patung, dan membuat wayang. Demikian pula dari sejak zaman dahulu hingga sekarang banyak dalang yang nyeraki menjadi *balian*

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

(dukun) seperti; dalang Ida Wayan Nardayana (Wayang Cenk Blonk), dalang Ida Bagus Arjawa dari Desa Bona Gianyar yang sedang viral di media sosial, dalang I Nyoman Badra dari Desa Mas Gianyar yang sedang viral di media sosial, dalang I Wayan Sudiarta dari Bangli, dalang I Wayan Suaji, dalang Ida Bagus Sudiksa (almarhum), dalang Jero Mangku Made Subagia yang sekarang sudah menjadi sulinggih, dan lain-lain. Oleh karena banyaknya keterampilan yang dimiliki oleh seorang dalang baik di bidang seni, perdukunan, sastra agama, dan lain-lain, maka di tengah-tengah masyarakat mereka dijuluki sebagai Ki Mangku Dalang, Guru Loka, atau seniman serba bisa. Demikian pula halnya dengan profesi seni yang digeluti dalam seni pewayangan sering disebut seni *utameng lungguh, adiluhung*, multidimensional, multifungsional, multikompleks, multiteater, dan lain sebagainya.

Seperti halnya dengan dalang Ida Bagus Ngurah Arnawa yang dijadikan ikon seni pewayangan di daerah Badung dan Denpasar, juga termasuk salah satu dalang yang memiliki talenta di berbagai bidang seni, tetapi yang paling ditonjolkan adalah pertunjukan Wayang Parwa. Dari sanalah kemudian nama beliau meroket sehingga disebut Idas Bagus Buduk (karena berasal dari Desa Buduk). Begitu populernya nama dalang Ida Bagus Buduk, maka kesenian yang digelutinya juga disebut Wayang Buduk (bukan Wayang Cenk Blonk, Wayang Joblar, Wayang D-Karbit, Wayang Kang Cing Wie, Wayang Dug Byor) yang diambil dari nama tokoh wayang yang populer saat ini. Kemudian nama Ida Bagus Buduk dan Wayang Buduk semakin populer di Kabupaten Badung, sehingga masyarakat Badung dan Denpasar menyebut pertunjukan wayang kulit gaya Badung, bukan diambil dari nama desa tempat tinggal seperti; gaya Sukawati (Desa Sukawati), gaya Bongkasa (Desa Bongkasa), dan gaya Tunjuk (Desa Tunjuk).

Perlu dijelaskan sedikit tentang riwayat dalang Ida Bagus Ngurah Arnawa bisa menjadi dalang populer di era 1970-an. Dari beberapa sumber dan informasi yang penulis peroleh di lapangan menunjukkan, bahwa beliau konon pernah belajar mendalang/*ngewayang* dari seniman dalang yang cukup terkenal

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

pada zamannya yaitu yang bernama Ida Bagus Baglug (almarhum) dari Desa Mas, Kecamatan Ubud, Kabupaten Gianyar. Disisi lain banyak sumber yang mengatakan, bahwa dalang Ida Bagus Arnawa adalah seniman dalang serba bisa, yaitu bisa menari topeng, menabuh gamelan, dan ahli *mekakawin* atau *mewirama*. Dari keahlian yang dimiliki itulah kemudian diimplementasikan ke dalam pertunjukan wayang kulit khususnya Wayang Parwa, sehingga lahirlah Wayang Parwa versi dalang Ida Bagus Buduk yang kemudian disebut Wayang Buduk. Dalam perkembangannya, versi pedalangan Ida Bagus Buduk disukai oleh masyarakat dari Desa Buduk dan sekitarnya, kemudian meluas ke kabupaten lain di Bali. Dari sanalah kemudian muncul nama gaya Badung untuk membedakannya dengan gaya pedalangan lainnya seperti; gaya Bangli, gaya Sukawati, gaya Tunjuk, dan gaya Buleleng (Bali Utara).

Istilah Gaya Badung atau Bebadungan mulai terkenal dan populer setelah berdirinya lembaga pendidikan seni yang bernama KOKAR Bali, kemudian menjadi SMKI Denpasar, dan kini menjadi SMKN 3 Sukawati Gianyar. Demikian halnya dengan berdirinya perguruan tinggi seni mulai dari ASTI Denpasar, kemudian pada tahun 1986 berubah status menjadi STSI Denpasar. Pada tahun 2003 STSI Denpasar hanya memiliki empat jurusan yaitu; Seni Tari, Seni Karawitan, Seni Pedalangan, dan Seni Rupa bergabung dengan Fakultas Seni Rupa dan Desain Universitas Udayana Denpasar, maka statusnya berubah menjadi ISI Denpasar dengan dua fakultas, yaitu Fakultas Seni Pertunjukan (FSP) dan Fakultas Seni Rupa dan Desain (FSRD). Pada tanggal, 20 Februari 2025 nama ISI Denpasar berubah menjadi ISI Bali.

Semasih bernama STSI Denpasar, penulis pernah dipercaya untuk mengajar mata kuliah praktek pedalangan gaya Badung bersama dengan dalang Ida Bagus Puja (seniman alam) yang tiada lain putra dari Ida Bagus Ngurah Arnawa sekitar tahun 1993. Pada tahun 2008 penulis dipercaya lagi mengajar mata kuliah praktek pedalangan gaya Badung. Kemudian pada tahun 2021-2024 dipercaya lagi mengajar mata kuliah praktek Gerak Wayang gaya Bebadungan. Dalam konteks gerak wayang (*tetikesan*), ciri khas yang menonjol

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

pada Gaya Badung atau Bebadungan adalah pada tari Kayonan, adegan *petangkilan*, dan *pepeson* Delem.

Sementara di era 1980-an, para guru yang mengajarkan pertunjukan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan di SMKI Denpasar antara lain; Dewa Ngakan Made Sayang (almarhum) dari Desa Payangan Gianyar, I Made Mawa (almarhum) dari Banjar Satria Denpasar, I Made Persib (almarhum) dari Desa Blahkiuh Badung, dan I Made Sukandia (almarhum) dari Desa Batugaing Tabanan. Kemudian guru yang meneruskan gaya pedalangan Badung di SMKN 3 Sukawati Gianyar hingga saat ini adalah I Made Nuarsa (dalang D-Karbit) dari Desa Bongkasa Badung.

Gaya Badung yang diajarkan oleh para guru di sekolah menengah atau kejuruan di atas tidaklah meniru seratus persen gaya dalang Ida Bagus Ngurah Arnawa dalam pertunjukan Wayang Parwa-nya yang diproduksi oleh Bali Record dan Aneka Record, melainkan di sana-sini dilakukan perubahan supaya lebih mudah ditangkap oleh para siswa. Perubahan yang paling ditekankan terutama pada elemen-elemen estetik dalam struktur pertunjukan seperti; *alas harum*, *bebaturan*, *pengalang*, *angkat-angkatan*, *pepeson* Delem dan *Sangut*, *rebong*, *tetangisan*, dan lain-lain. Hal ini dilakukan karena para guru yang mengajar praktik pedalangan di sekolah menengah dan dosen di perguruan tinggi memiliki kebebasan (*licentia poetica*) untuk mengembangkan *tetikesan* (gerak wayang) dan jenis-jenis *tetembangan* dan *tetandakan* dalam pertunjukan Wayang Parwa Gaya Badung menurut versinya masing-masing. Oleh karena itulah kemudian muncul istilah gaya Bebadungan, yang artinya gaya Badung yang telah dikembangkan sedemikian rupa.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Para guru/dosen yang mengajarkan praktek pedalangan sepertinya mengalami kesulitan untuk meniru cara dalang Ida Bagus Ngurah Arnawa yang pada saat itu hanya mengandalkan hasil rekaman kaset tape recorder. Oleh karena itulah gayanya hanya dapat ditiru oleh beberapa dalang seperti dalang Ida Bagus Puja yang pernah meraih Juara I Festival Wayang Parwa tingkat Provinsi Bali tahun 1989. Demikian pula dalang Ida Bagus Sudiksa pernah meraih Juara I pada Festival Wayang Parwa tahun 1991 yang diselenggarakan oleh Majelis



Gambar 1. Profil Dalang Ida Bagus Ngurah Arnawa (alm)

(Sumber: Screenshot di Youtube)

Pertimbangan Kebudayaan (LISTIBYA) dan Dinas Kebudayaan Provinsi Bali. Kesulitan para dalang untuk mengikuti gaya atau kekhasan yang dimiliki oleh dalang Ida Bagus Ngurah Arnawa secara utuh, disebabkan oleh kemampuan beliau yang ahli di bidang seni karawitan terutama memainkan Gender Wayang dan bermain kendang. Jadi hal tersebutlah yang membuat segala jenis *tetembangan* atau *tetandakan* beliau sangat selaras dan harmonis dengan musik iringannya, sekalipun diiringi dengan gamelan pegambuhan yang tidak lazim dipergunakan untuk mengiringi Wayang Parwa di Bali. Berikut adalah gambar maestro dalang Ida Bagus Arnawa yang sedang memegang tokoh Darmawangsa dan Tualen.

B. Gaya Sukawati

Hampir telah dipastikan bahwa semua orang sudah mengenal Pasar Seni yang beralamat di Desa Sukawati Gianyar. Demikian pula semua orang dipastikan sudah tahu, bahwa Desa Sukawati dikenal sebagai lumbungnya seniman dalang di Bali, terutama di Banjar Babakan. Para seniman dalang yang berasal dari Banjar Babakan dan sekitarnya secara turun temurun terus mewariskan seni pewayangan kepada anak cucunya. Misalnya, dalang I Wayan Narta (almarhum) yang pernah menjadi dosen luar biasa dan mengajar seni pedalangan/pewayangan di Jurusan Pedalangan ASTI/STSI Denpasar, mempunyai anak bernama I Ketut Suidana yang juga sebagai dosen di Prodi Seni Pedalangan STSI/ISI Bali. Demikian pula cucunya yang bernama I Wayan Bagus Bharatanatyam juga seorang dosen di Prodi Seni Pedalangan ISI Bali. Dalang I Ketut Madra (almarhum) diwarisi oleh istrinya Ni Ketut Nondri dan kedua anaknya yang bernama I Wayan Mardika Bhuwana dan I Made Budi Setiawan (Dek Capung) keduanya alumni Prodi Seni Pedalangan STSI Denpasar. Nama dalang I Ketut Madra (almarhum) sangat populer melalui rekaman Wayang Parwa yang berjudul “Sang Dharma Dewa” dan “Antakusuma”, serta Wayang Ramayana yang berjudul “Kumbakarna Lina”.

Pada mulanya, gaya pedalangan Sukawati diperkenalkan oleh dalang Krerek (generasi pertama), kemudian diteruskan kepada anaknya yang bernama I Nyoman Granyam (generasi kedua), selanjutnya diteruskan kepada cucunya I Nyoman Ganjreng (generasi ketiga), dan terakhir dilanjutkan oleh cucu (kompyang) bernama I Wayan Warga (generasi keempat) yang merupakan alumni Prodi Seni Pedalangan STSI Denpasar. Tidak kalah pentingnya di Desa Sukawati juga terdapat pula dalang yang sangat populer sejak tahun 1980-an hingga sekarang yang bernama I Wayan Wija. Beliau termasuk dalang yang paling kreatif di Desa Sukawati dan bahkan di Bali karena mampu menciptakan beberapa jenis wayang baru seperti; Wayang Tantri, Wayang Kaca (lukisan wayang di atas mica), Wayang Dinosaurus, dan Wayang Rareangon (dewa angin). Selain itu,

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

terdapat pula nama dalang I Wayan Juanda (pernah kuliah di Prodi Seni Pedalangan STSI Denpasar tetapi tidak tamat), I Wayan Meder (alumni Prodi Seni Pedalangan STSI Denpasar) yang menciptakan Wayang Plastik, dalang I Made Sukadana (alumni prodi Seni Pedalangan STSI Denpasar dan kini menjadi guru di SMKN 3 Sukawati), dan banyak lagi yang lainnya berjumlah sekitar dua puluh lima dalang. Ciri khas gaya pedalangan Sukawati adalah terletak pada gerakan wayangnya (*tetikesan*) dan permainan *cepala* (alat pemukul keropak terbuat dari *les* pohon asam). Kemudian ciri khas lainnya adalah suara pedalangan yang rata-rata bernada tinggi, sehingga sangat ideal dipergunakan untuk mempertunjukkan Wayang Parwa.

Gaya pedalangan sering dijadikan sebagai parameter oleh masyarakat Bali untuk mengukur kadar estetik dari masing-masing pertunjukan wayang yang terdapat di suatu daerah. Dari hasil penilaian tersebut muncullah sikap fanatisme masyarakat terhadap masing-masing gaya yang telah dimilikinya. Bahkan para dalang dan masyarakat pendukungnya lebih mengapresiasi gaya yang dimilikinya, ketimbang gaya-gaya yang lain. Jangankan disuruh mempelajarinya, menonton pun masyarakat sudah pikir-pikir, kecuali bagi mereka yang mendalami atau penggemar setia kesenian wayang. Para dalang dan masyarakat pecinta wayang masih memiliki *mindset*, bahwa gaya pedalangan merekalah yang paling



Gambar 2. Profil Dalang I Ketut Madra (alm)

(Sumber: Screenshot di Facebook)

baik dari segi artistik dan estetik. Oleh karena itulah daerah-daerah yang sudah memiliki gaya pedalangan tidak pernah mau menerima gaya-gaya pedalangan lain ke dalam seni pewayangan mereka, kecuali bagi daerah yang belum memiliki gaya pedalangan seperti telah dijelaskan di atas. Demikian pula bagi seniman dalang yang berjiwa progresif dan inovatif yang mau menerima unsur-unsur estetik dari gaya pedalangan lain untuk memperkaya model pementasannya. Misalnya, dalang I Wayan Nardayana (Wayang Cenk Blonk) bisa terkenal karena memiliki jiwa pemulung seni dari berbagai gaya pedalangan yang ada di Bali.

C. Gaya Bangli

Kabupaten Bangli memiliki banyak jenis kesenian terutama kesenian barong dan tari baris. Selain itu, di Bangli terutama di Desa Apuan dan Abuan Kecamatan Susut juga terdapat kesenian arja dan drama gong. Tiga tokoh *parekan* (abdi raja) legendaris kesenian drama gong juga berasal dari Kabupaten Bangli yaitu:

1. Tokoh Dolar yang diperankan oleh I Wayan Tarma (almarhum) yang berasal dari Banjar Siladan, Desa Taman Bali, Bangli.
2. Tokoh Petruk diperankan oleh I Nyoman Subrata berasal dari Banjar Kawan, Desa Kawan Bangli.
3. Tokoh Perak diperankan oleh Sang Ketut Arsa berasal dari Banjar Teruna, Desa Taman Bangli dan.
4. I Gede Widastra (almarhum) yang sering berperan sebagai raja tua dari Desa Apuan, Kecamatan Susut, Bangli.

Selain memiliki kesenian arja dan drama gong, di Kabupaten Bangli pada era tahun 1980-an juga ditemukan seorang dalang yang sangat populer. Beliau adalah dalang I Dewa Rai Mesi (almarhum) dari Banjar Kawan, Kelurahan Kawan, Kecamatan Bangli, Kabupaten Bangli. Ciri khas pertunjukan wayang kulit dalang I Dewa Rai Mesi terletak pada kemampuan tokoh-tokoh punakawannya berbahasa

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

etnik seperti: Jawa, Madura, Banyuwangi, Batak, Melayu, dan lain-lain). Jika kita perhatikan dengan seksama mulai dari nyanyian alas harum dan seterusnya, gaya beliau hampir mirip dengan gaya Badung. Hal ini tidak dapat dipungkiri, bahwa gaya Badung telah menyebar ke daerah-daerah lain termasuk ke Kabupaten Bangli. Mengapa hal tersebut bisa terjadi, karena ada asumsi bahwa gaya Badung sangat mudah untuk dipelajari dan dinikmati oleh penonton, karena bahasa Kawi yang digunakan tidak terlalu wayah (selera tinggi).

Dalang I Dewa Rai Mesi memiliki cucu bernama I Dewa Sutresna yang juga aktif sebagai seniman dalang dan merupakan alumni mahasiswa Program Studi Seni Pedalangan di ISI Denpasar angkatan tahun 2006. Dalam karya akhirnya I Dewa Sutresna menciptakan Wayang “Kang Ching Wie” yang cukup populer di media sosial. Ciri khas lain dari pertunjukan Wayang Parwa dalang I Dewa Rai Mesi terkenal dengan slogan “nyrekcek rai”



Gambar 3. Profil Maestro Dalang Wayang Parwa Gaya Bangli Dalang I Dewa Rai Mesi (alm)

(Sumber: Screenshot di Youtube)

(pergaulan bebas anak muda) dan keahliannya menafsirkan angka togel, sehingga di Bali beliau dijuluki sebagai “Dalang Togel” oleh para penggemarnya (Handayani, 2022: 44). Para dalang yang belajar seni pewayangan di Bangli kebanyakan memakai gaya pedalangan yang dikembangkan oleh dalang I Dewa Rai Mesi sebagai ikon seni Pedalangan Bangli. Berikut adalah gambar maestro dalang Wayang Parwa gaya Bangli I Dewa Rai Mesi.

D. Gaya Tunjuk

Selain di Kabupaten Bangli, kita juga menemukan gaya pedalangan yang termasuk wilayah Bali Barat, yaitu Kabupaten Tabanan. Di daerah ini terutama di Desa Tunjuk terdapat seorang dalang yang sangat populer yang bernama I Nyoman Rajeg (almarhum) yang merupakan ayah kandung dari dalang I Nyoman Sumanthi pensiunan guru SMKN 3 Sukawati Gianyar. Dalang I Nyoman Rajeg adalah ahli sastra yang pintar membaca kakawin, sehingga ditunjuk menjadi guru pengajar mata pelajaran praktik pedalangan di KOKAR/SMKI Denpasar sejak tahun 1975-1988. Penulis adalah salah satu murid beliau yang pernah diajarkan gaya pedalangan Tunjuk di sekolah tersebut. Kemudian dari keluarga I Nyoman Rajeg lahir seorang dalang wanita pertama yang bernama Ni Ketut Trijata tamatan KOKAR Bali yang populer pada era 1976-1980-an. Pada masa itu, beliau telah sukses membawa nama KOKAR Bali sebagai sekolah seni yang memiliki visi menggali, melestarikan, dan mengembangkan kesenian tradisional ke tengah-tengah masyarakat, sehingga banyak wanita Bali yang tertarik menjadi dalang wayang kulit baik yang belajar



Gambar 4. Dalang Ni Ketut Trijata (Tabanan) dan Dalang Ni Ketut Nondri (Sukawati) dalam Sebuah Pementasan

(Sumber: Screenshot di Youtube dan Facebook)

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

secara formal dan non formal. Adapun para dalang wanita yang dimaksud antara lain; Ni Made Rasiani alumni SMKI Denpasar berasal dari Tabanan, Ni Komang Sekar Marhaeni alumni SMKI Denpasar berasal dari Denpasar, Ni Nyoman Nik Suasti alumni SMKI Batubulan Gianyar berasal dari Denpasar, Ni Wayan Yuliani (Ayu Saraswati) alumni ISI Denpasar dari Klungkung, Ni Ketut Intan Handayani alumni ISI Denpasar dari Bangli, Ni Kadek Cendy Alumni ISI Denpasar, Ni Ketut Nondri ibu rumah tangga dari Gianyar, Ni Nyoman Candri seniman arja dari Gianyar, Ni Ketut Latri seniman arja dari Gianyar), dan lain-lain.

Ciri khas gaya pedalangan Tunjuk adalah memakai tokoh-tokoh bebondresan yang diberi nama seperti: Nang Semangat, Nang Klimun, Nang Keliliran, Nang Klenceng, dan Nang Eblong atau Nang Ceblong. Dari kelima tokoh



Gambar 5. Dalang I Nyoman Rajeg (alm) Sedang Menabuh Gender

(Sumber: Screenshot di Youtube)

bebondresan inilah kemudian dalang I Wayan Nardayana mengambil dua tokoh yang dijadikan maskot pertunjukannya, yaitu Nang Klenceng dan Nang Eblong yang disingkat menjadi Cenk-Blonk. Dalam sebuah wawancara, beliau yang berasal dari Desa Belayu Tabanan, menyatakan dirinya pernah belajar gaya Tunjuk untuk memperdalam pengetahuannya mendalang. Ia juga pernah belajar gaya Buduk, gaya Bongkasa, gaya Sukawati, dan gaya Bangli.

Kesenian wayang kulit termasuk masih subur di Daerah Tabanan seperti; di Desa Abiantuwung terdapat dalang Anak Agung Amitaba, di Desa Kediri terdapat dalang I Gusti Bara Dwaja, di Desa

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Kaba-Kaba terdapat dalang I Made Subakta, di Desa Dukuh Pulu terdapat dalang I Ketut Jangga (almarhum), dalang I Wayan Westra almarhum (anak I Ketut Jangga), dan dalang I Made Arimbawa (cucu dalang I Ketut Jangga), I Putu Putra Adnyana (Wayang Ledem) dari Desa Selemadeg, dan lain-lain.

E. Gaya Bali Utara

Kesenian wayang tidak saja berkembang di Bali Selatan, melainkan tumbuh subur di Bali Utara, yaitu di Kabupaten Buleleng dengan kotanya bernama Singaraja. Jenis pertunjukan wayang kulit yang berkembang di kota Singaraja yaitu; Wayang Parwa, Wayang Ramayana,



Gambar 6. Jro Dalang Sidia Gaya Bali Utara dalam Sebuah Pementasan

(Sumber: Screenshot di Youtube)

dan Wayang Genjek yang dipertunjukkan dengan ciri khas gaya Buleleng. Menurut Wicaksana (2008:4), gaya pedalangan Buleleng dibagi menjadi tiga wilayah, yaitu Buleleng Barat, Buleleng Tengah, dan Buleleng Timur. Berdasarkan tata penyajiannya, gaya pedalangan Buleleng sangat jauh berbeda dengan gaya pedalangan di Bali Selatan, baik dilihat dari segi bentuk rupa wayang, struktur pementasan, dan tata penyajiannya. Untuk pementasan Wayang Parwa gaya Buleleng cukup diiringi dengan dua *tungguh* (buah) gender wayang (*pemade*), sedangkan di daerah Bali Selatan memakai empat buah gender wayang. Sampai saat ini, gaya pedalangan Buleleng tidak dapat menyebar ke Bali selatan dan sebaliknya,

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

mungkin karena faktor geografis antara Bali Selatan dan Bali Utara dibatasi oleh pegunungan. Ciri khas lainnya dari Wayang Parwa Gaya Buleleng yaitu memiliki dialek dan logat bahasa yang jauh berbeda dengan daerah di Bali Selatan. Gaya Buleleng dikembangkan oleh dalang I Made Sidia dari Desa Suwug, dalang Jro Mangku Nyoman Warisa dari Desa Tamblang, dalang I Wayan Sudarma dari Desa Bungkulan, dan beberapa dalang yang ada di berbagai desa di Kabupaten Buleleng. Intensitas pertunjukan Wayang Parwa di Kabupaten Buleleng lebih tinggi dari wilayah Bali Selatan. Mengapa demikian, karena setiap upacara keagamaan baik berskala kecil maupun besar selalu dilengkapi dengan pementasan wayang. Oleh karena itulah seniman dalang di Kabupaten Buleleng kehidupannya dapat dikatakan lebih sejahtera daripada seniman dalang Di Bali Selatan, karena sering mendapat jadwal pentas baik dalam rangka upacara keagamaan maupun untuk hiburan.

III. WAYANG PARWA GAYA BADUNG ATAU BEBADUNGAN

Gaya Badung atau Bebadungan adalah sebuah istilah yang dipergunakan dalam seni pewayangan dan seni karawitan. Di dalam seni pewayangan Gaya Badung atau Bebadungan sudah lumrah diketahui oleh masyarakat pecinta wayang. Sementara gaya Bebadungan dalam seni karawitan lumrah dipergunakan oleh para pengrajin gamelan untuk membedakan *sahih* atau warna suara/nada dalam barungan Gong Kebyar. Dalam Gong Kebyar gaya Bebadungan merujuk pada warna nada Gong Kebyar yang dimiliki oleh KOKAR/ SMKI/ SMK3 Sukawati dan ASTI/ STSI/ ISI Bali yang pernah dilakukan pelarasan (*tuning*) oleh maestro seni karawitan yang bernama I Wayan Berata (almarhum) dari Banjar Belaluan Denpasar, sedangkan untuk gamelan Gender Wayang merujuk pada nada Gender Wayang Kayumas Denpasar yang dilaras oleh maestro I Wayan Konolan (almarhum). I Wayan Konolan adalah maestro penabuh gender yang sering mengiringi pementasan Wayang Buduk di era tahun 1970-an. Beliau mewariskan kesenimanannya di bidang menabuh gender kepada anak dan cucunya, serta konsisten mempertahankan tabuh-tabuh iringan untuk pertunjukan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan (lihat: Youtube).

Pertunjukan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan lebih dominan mengandalkan kemampuan berbahasa dan beretorika (gaya bertutur), baik dalam bentuk bahasa verbal, bahasa bertembang, dan bahasa setengah bertembang (*palawakya*) yang pada umumnya dipergunakan dalam narasi dan dialog oleh para kesatria. Selain itu, kita dapat membedakan cara mengolah dan mengemas unsur-unsur estetik dalam struktur pertunjukan dengan gaya pedalangan yang lain seperti; *igel* Kayonan, *gending alas harum* (ilustrasi), *bebaturan* (ilustrasi), *pengalang* (ilustrasi), *angkat-angkatan* (ilustrasi keberangkatan), *pepeson* Delem (keluarnya Delem dan Sangut), *rebong* (ilustrasi suasana romantis), *tetangisan* (ilustrasi suasana sedih), dan lain-lain.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Demikian pula terhadap tabuh Gender Wayang, misalnya dalam mengiringi nyanyian *alas harum*, irama dan temponya berjalan sesuai dengan *paileh* (hukum) tabuhnya. Sementara dalang harus lihai *nyeburin* (mengisi) bagian-bagian tabuh dengan *tetandakan* supaya tercipta keharmonisan dan keindahan. Di dalam menciptakan keharmonisan dalam nyanyian *alas harum*, ada beberapa hal yang perlu diperhatikan oleh dalang yaitu: (1) Pengambilan nada harus sesuai atau harmoni dengan nada dan irama tabuh; (2) Memperhatikan kapan harus mulai bernyanyi dan jeda sejenak supaya tidak kehabisan syair dalam satu *palet* tabuh gender; (3) Tidak mempercepat dan memperlambat irama dan tempo nyanyian daripada tabuh gender (*saling langkung*); dan (4) Perhatikan pula melodi pada *palet* pertama dan *palet* kedua tabuh gender. Dalam hal ini perlu ditekankan kembali bahwa, *tabuh* atau lagu Gender Wayang untuk mengiringi nyanyian *alas harum* terdiri dari dua *palet* yaitu; *palet* pertama dimulai dari suara harmoni yang dihasilkan dari pukulan nada *Ndung* dan *Ndong*, dan *palet* kedua dimulai dari suara harmoni yang dihasilkan dari pukulan nada *Ndang* dan *Ndeng*, serta pada bagian akhir (*ikuh/ekor*) lagu atau pukulannya sama. Fungsi perbedaan nada dan tabuh pada setiap *palet* ini adalah untuk menghindari kesan monoton, karena jumlah lagu yang dibutuhkan dalam adegan *patangkalan* ini antara lima hingga enam lagu atau tergantung dari tokoh yang hadir.

Kesan yang sangat indah dan menyenangkan di atas dapat penulis rasakan berdasarkan pengalaman sebagai penabuh Gender Wayang, baik mengiringi pertunjukan Wayang Parwa Gaya Bebadungan maupun Wayang Parwa Gaya Sukawati. Apabila dibandingkan dengan nyanyian *alas harum* Gaya Sukawati, secara sepintas kedengarannya hampir sama, tetapi kalau diperhatikan dengan sungguh-sungguh ternyata memiliki perbedaan yang khas, baik terhadap lirik syairnya maupun tabuh iringannya. Nyanyian *alas harum* Gaya Bebadungan iramanya lebih cepat karena mengikuti irama tabuh iringan, sedangkan nyanyian *alas harum* Gaya Sukawati iramanya sangat lambat dan *ileg-ilengan*-nya sangat panjang, sehingga untuk menjaga keharmonisan, irama tabuh iringan harus

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

menyesuaikan. Sementara untuk Gaya Bebadungan, nyanyiannya tidak boleh terlambat atau mendahului tabuh iringan dalam satu *palet*. Jika hal ini terjadi, maka nyanyian *alas harum* dapat dikatakan tidak harmonis. Kemudian perlu diingat, bahwa yang namanya *tandak* atau *tetandakan*, iramanya harus mengikuti irama dan tempo tabuh iringan, bukan sebaliknya.

Seperti telah dijelaskan sebelumnya, bahwa istilah Gaya Badung atau Bebadungan dalam seni pedalangan mulai diperkenalkan secara akademis oleh para guru dan dosen yang mengajar praktik pedalangan di sekolah seni yang bernama KOKAR/SMKI dan kini bernama SMK 3 Sukawati. Sementara di ISI Bali atau yang sebelumnya bernama ASTI/STSI Denpasar, gaya yang diperkenalkan sesuai dengan minat mahasiswa dari manapun mereka berasal dan ujung-ujungnya akan kembali ke gaya pedalangan yang mereka miliki, apalagi ada yang dari Bali Utara akan tetap memakai gayanya sendiri demi mempertahankan sistem pewarisan.

Di luar pendidikan formal, pertunjukan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan diperkenalkan oleh para dalang yang belajar secara otodidak dari daerah Badung dan Denpasar yang namanya telah dikenal dan populer di masyarakat. Mereka itu adalah:

1. Dalang Ida Bagus Puja (almarhum) dari Desa Buduk Badung yang pernah menjadi dosen luar biasa untuk mengajar mata kuliah praktek pedalangan Gaya Badung di STSI Denpasar sekitar tahun 1993 dan didampingi oleh penulis.
2. Dalang I Made Kembar (almarhum) dari Desa Padangsambian Klod yang mengajarkan beberapa calon dalang yang ada di Denpasar dan pernah menjadi ketua PEPADI (Persatuan Pedalangan Indonesia) Kota Denpasar.
3. Dalang Ida Bagus Sudiksa (almarhum) dari Desa Kerobokan Badung yang dijadikan panutan dan instruktur

dalam proses pembelajaran mendalang bagi calon dalang yang ada di Badung dan sekitarnya.

4. Dalang I Gusti Raka Bawa dari Desa Kuta Badung yang pernah menjadi dosen tamu di Prodi Seni Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Denpasar. Beliau mengajarkan pada calon dalang di sanggar miliknya yang bernama "Sanggar Kumara Agung Kuta".

Di sisi lain, para dalang di Badung dan Denpasar yang pernah belajar secara formal mengajarkan murid-muridnya praktek Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan di desa atau sanggarnya masing-masing seperti:

1. Dalang I Made Sukarsa dari Desa Cemagi, Kecamatan Mengwi, Kabupaten Badung mengajarkan calon dalang di rumahnya.
2. Dalang I Made Raka Sukada dari Desa Pemecutan Denpasar mengajarkan calon dalang di Sanggar Sandhi Swara miliknya. Hasil binaannya banyak yang melanjutkan kuliah di prodi Pedalangan, Fakultas Seni pertunjukan, ISI Denpasar.
3. Dalang I Gede Anom Ranuara dari Desa Kesiman Denpasar mengajarkan siswanya belajar mendalang di rumahnya.
4. Dalang I Gusti Made Darmaputra dari Desa Kuta Badung mengajarkan siswanya belajar mendalang di Sanggar Kuta Kumara Agung.

Sampai saat ini, di Daerah Badung dan Denpasar ditemukan beberapa dalang Wayang Parwa yang masih eksis melakukan pementasan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan, baik yang belajar secara formal maupun non formal. Untuk mengetahui periodisasi para seniman dalang di Badung dan Denpasar yang melestarikan dan mengembangkan pertunjukan Wayang Parwa Gaya

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Badung atau Bebadungan hingga saat ini dapat dilihat pada empat tabel di bawah ini. Pada tabel nomor 1 akan dijelaskan beberapa dalang sebagai generasi pertama yang konsen dengan Wayang Parwa gaya Badung seperti berikut ini.

Tabel 1. Dalang Generasi Pertama Pentas dengan Gaya Badung

NO.	N A M A	ALAMAT	KETERANGAN
1.	Ida Bagus Ngruh Arnawa	Desa Buduk, Badung	1960-1978
2.	I Wayan Rugeg (almarhum)	Desa Padangsambian, Klod Denpasar	1965-1970-an
3.	I Wayan Sanglir	Padangsambian, Klod Denpasar	1970-1980-an
4.	Anak Agung Alit (dalang Sading)	Desa Pemecutan, Klod Denpasar	1970-1990-an
5.	Ida Bagus Purwa (almarhum)	Desa Kesiman, Denpasar	1970-1992
6.	Jro Mangku I Wayan Sutedja	Desa Kerobokan Badung	1975-sekarang

Tabel.1 di atas menjelaskan, bahwa pada era 1960-1980-an terdapat enam dalang senior di Badung termasuk yang dijadikan sebagai pedoman atau rujukan yaitu dalang Ida Bagus Arnawa dari Desa Buduk, Kabupaten Badung. Kemudian para pengikutnya ditemukan ada lima dalang yaitu: 1). dalang I Wayan Rugeg (almarhum) dari Desa Padangsambian, mewariskan seni pedalangan kepada adiknya I Made Kembar (almarhum), 2). dalang I Wayan Sanglir (almarhum) juga dari Desa Padangsambian, Kabupaten Badung; 3). dalang Anak Agung Alit (dalang sading) dari Desa Pemecutan, Kabupaten Badung; 4). Dalang Ida Bagus Purwa (almarhum) dari Desa Kesiman, Denpasar yang juga membuat buku Purwa Wasana I, II, dan III tentang proses pembelajaran mendalang; dan 5). Dalang Jro Mangku I Wayan Sutedja dari Desa Kerobokan, Kabupaten Badung yang di dalam keluarganya mewarisi seni pedalangan kepada anak dan cucunya.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Jadi keempat dalang pengikot gaya Badung di atas masih kental dengan *pakem* Wayang Parwa tradisi. Di antara keenam dalang termasuk Ida Bagus Arnawa, hanya dalang I Wayan Sutedja yang masih aktif melakukan pementasan Wayang Lemah walaupun umurnya sudah menjadi 80 tahun, sedangkan yang lainnya sudah almarhum. Dalam catatan penulis, dalang I Wayan Sutedja (Mangku Tedja) mewarisi kesenian mendalangnya kepada anak dan cucunya yang hingga kini masih aktif melakukan pementasan, baik dalam bentuk Wayang Peteng maupun Wayang Lemah. Untuk menggambarkan generasi kedua Wayang Parwa gaya Badung dapat dilihat pada Tabel 2. berikut ini.

Tabel 2. Dalang Generasi Kedua Pentas Gaya Badung

NO.	N A M A	ALAMAT	KETERANGAN
1.	Ida Bagus Puja (almarhum)	Desa Buduk, Badung	1976-2000an
2.	I Made Persib (almarhum)	Desa Blahkiuh, Badung	1977-2024
3.	I Made Mawa (Almarhum)	Desa Pemecutan, Denpasar	1977-2005
4.	I Made Kembar (almarhum)	Desa Padangsambian, Denpasar	1979-2021
5.	I Made Sukandia (almarhum)	Desa Dentiysis, Tabanan.	1980-1990
6.	Ida Bagus Sudiksa (almarhum)	Desa Kerobokan, Badung	1985-2021
7.	I Putu Rudiasa (amarhum)	Desa Cemagi, Badung	1985-2000
8.	I Made Raka Sukada	Desa Pemecutan, Denpasar	1986-sekarang
9.	Ida Bagus Mahadewa	Desa Munggu, Badung	1990-sekarang
10.	I Ketut Muada, S.Sn., M.Sn (Wayang Joblar)	Desa Tumbakbayuh, Badung	1998-sekarang
11.	I Gusti Raka Bawa	Desa Kuta, Badung	1998-sekarang
12.	Drs. I Made Sudarma, M.Si	Desa Kerobokan, Badung	1999-sekarang

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

13.	I Wayan Santa	Desa Padangsambian, Klod	1999-sekarang
14.	I Gede Putra Sudiana, S.Sn	Desa Tumbakbayuh, Badung	1999-sekarang

Berdasarkan Tabel 2. di atas dapat dijelaskan, bahwa terdapat 14 (empat belas) dalang yang merupakan generasi kedua yang ditemukan di wilayah Badung dan Denpasar setelah Kabupaten Badung berpisah dengan Denpasar. Beberapa nama dalang di atas adalah termasuk generasi kedua yang mempertahankan gaya Badung pada eranya. Di antara para dalang di atas, ada di antaranya dalang keturunan seperti dalang Ida Bagus Puja (almarhum) yang merupakan anak dari almarhum dalang Ida Bagus Ngurah Arnawa. Kemudian dalang almarhum I Made Kembar adalah adik dari dalang almarhum I Wayan Rugeg dari Desa Padangsambian yang kini bernama Desa padangsambian Klod, sedangkan dalang I Gede Sudarma adalah anak dari dalang Jro Mangku I Wayan Sutedja dari Desa Kerobokan yang kini bernama Kelurahan Kerobokan, Kecamatan Utara, Kabupaten Badung. Selanjutnya dalang I Made Persib (almarhum), dalang I Made Mawa (almarhum), dalang Ida Bagus Sudiksa (almarhum), I Made Sukandia (almarhum), dalang Ida Bagus Mahadewa, I Gusti Raka Bawa adalah ada yang merupakan warisan dari para leluhurnya dan ada yang karena cinta dengan wayang akhirnya memilih seni pedalangan seperti I Made Persib (almarhum) dan I Made Mawa (almarhum). Selanjutnya dalang I Wayan Santa adalah pewaris dari Pekak Dukuh yang juga ahli membuat lontar dan mengajarkan murid-murid hingga ke Desa Penarungan, Kabupaten Badung. Kemudian untuk mengetahui generasi ketiga Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan di atas tahun 2000-an akan dijelaskan melalui Tabel 3. seperti di bawah ini.

Tabel 3. Dalang Generasi Ketiga Pentas Gaya Badung atau Bebadungan

NO.	N A M A	ALAMAT	KETERANGAN
1.	I Gede Wijaya	Desa Padangsambian Kaja, Denpasar	2000-sekarang
2.	I Ngurah Eka Susila, S.Sn., M.Sn	Desa Buduk, Badung	2003-2022

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

3.	Ida Bagus Alit Argapatra, S.Sn	Desa Buduk, Badung	2003-sekarang
4.	Ni Nyoman Nik Suasti, S.Sn	Desa Kesiman	2004-sekarang
5.	I Wayan Suaji	Desa Kerobokan, Badung	2005-sekarang
6.	I Made Sumada, S.Sn (dalang Kacir)	Desa Kerobokan, Badung	2006-sekarang
7.	Dr. I Komang Indra Wirawan, S.Sn. M.Fil. H	Desa Seseetan, Denpasar	2006-sekarang
8.	I Made Sudibia	Desa Canggal, Badung	2006-sekarang
9.	I Ketut Dana (dalang Dayuh)	Desa Kerobokan, Badung	2007-sekarang
10.	I Ketut Gina, S.Sn	Desa Kerobokan, Badung	2008-sekarang
11.	Drs. I Gede Anom Ranuara, S.Sn, M.Ag.	Desa Kesiman Denpasar	2008-sekarang
12.	I Made Sukarsa, S.Sn	Desa Cemagi, Badung	2009-sekarang
13.	I Made Gede Karyasa, S.Sn.,M.Sn	Desa Anggabaya, Badung	2010-sekarang
14.	I Putu Adi Santikayasa	Desa Kerobokan, Badung	2010-sekarang
15.	I Nyoman Kaler, SE	Desa Munggu, Badung	2011-sekarang
16.	Ida Bagus Pujawatra, S.Sn	Desa Buduk, Badung	2011-sekarang
17.	Dr. I Gusti Made Darma Putra, S.Sn.,M.Sn	Desa Kuta, Badung	2015-sekarang
18.	Ida Bagus Upadana, S.Sn	Desa Buduk, Badung	2017-sekarang
19.	I Nyoman Suarta	Desa Munggu, Badung	2018-sekarang
20.	Drs. I Wayan Wija	Desa Munggu, Badung	2019-sekarang

Berdasarkan Tabel 3. di atas dapat dijelaskan, bahwa terdapat 20 (dua puluh) dalang yang merupakan generasi ketiga yang melakukan pentas Wayang Parwa Gaya Badung atau

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Bebadungan. Pada generasi ini ditemukan seorang dalang yang bernama Ni Nyoman Nik Suasti, S.Sn tamatan Program Studi Seni Pedalangan ISI Bali. Mereka adalah sebagian besar merupakan tamatan SMK 3 Sukawati dan alumni ISI Denpasar yang kini bernama ISI Bali, serta alumni Universitas Hindu Negeri Ida Bagus Sugriwa Denpasar yang sebelumnya bernama STAH (Sekolah Tinggi Agama Hindu). Mereka berasal dari masing-masing desa yang berbeda di wilayah Kabupaten Badung dan Kota Denpasar terhitung sejak tahun 2000-2018. Untuk mengetahui generasi keempat sebagai pewaris Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan akan dijelaskan pada Tabel 4. berikut ini.

Tabel 4. Dalang Generasi Keempat Pentas dengan Gaya Badung atau Bebadungan

NO.	N A M A	ALAMAT	KETERANGAN
1.	I Gede Kumbara	Desa Kerobokan, Badung	2019-sekarang
2.	I Made Budi Danaswara, S.Sn., M.Sn	Desa Sumerta, Denpasar	2020-sekarang
3.	Ida Bagus Dwija Putra, S.Sn	Desa Kerobokan, Badung	2021-sekarang
4.	I Nengah Sugita	Desa Kerobokan, Badung	2021-sekarang
5.	Ni Kadek Candra Parameyta	Desa Ubung, Denpasar	2021-sekarang
6.	Ida Ayu Sri Widnyani	Desa Sibang, Badung	2021-sekarang
7.	Ida Bagus Ari Kanaka	Desa Kapal, Badung	2021-sekarang
8.	Ida Bagus Dwilingga, S.Sn	Desa Buduk, Badung	2022-sekarang
9.	I Made Dwidarma	Desa Kerobokan, Badung.	2022-sekarang
10.	I Wayan Sadia	Desa Kerobokan, Badung	2022-sekarang
11.	Ida Bagus Bayuna	Desa Padangsambian Klod, Denpasar	2022-sekarang

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

12.	I Gede Yudana	Desa Padangsambian Klod, Denpasar	2023-sekarang
13	I Made Rai Suardika	Desa Sempidi, Badung	2023-sekarang
14	I Made Raka Dharmawan	Desa Kapal, Badung	29 Maret 2025

Berdasarkan Tabel 4. di atas dapat dijelaskan, bahwa terdapat 14 (empat belas) dalang muda generasi keempat yang meneruskan pertunjukan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan hingga sekarang. Di antara keempat belas dalang muda tersebut, terdapat dua dalang wanita, yaitu Ni Kade Candra Parameyta dan Ida Ayu Sri Widnyani. Kedua dalang wanita ini adalah tamatan SMK 3 Sukawati dan kini sedang menempuh kuliah S1 Seni Pedalangan di ISI Bali. Selain itu, mereka ada yang belajar secara formal baik di SMK 3 Sukawati dan ISI Bali atau secara otodidak. Mereka rata-rata baru mulai mendalang sejak tahun 2018 hingga sekarang. Urutan nama-nama dalang pertunjukan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan mulai dari Tabel 3.1, Tabel 3.2, Tabel 3.3, dan Tabel 3.4 disesuaikan dengan umur, kesenioran, mulai menjadi dalang, dan kepopulerannya di masyarakat. Perlu diingat bahwa kepopuleran seseorang seniman dalang itu ada masa jayanya, sehingga untuk memudahkan pemahaman dibuatlah periodisasinya, yaitu mulai dari tahun 1960-sekarang. Dengan demikian maka kita mendapatkan empat generasi yang meneruskan pertunjukan Wayang Parwa gaya Buduk yang kemudian berkembang menjadi Wayang Parwa Gaya Bebadungan. Terkait dengan terus dikembangkannya gaya Bebadungan oleh generasi penerus seni pewayangan dikuatkan oleh pendapat dalang I Made Sukarsa dalam sebuah wawancara mengatakan, bahwa para dalang muda sekarang di wilayah Mengwi Badung khususnya mulai bangkit mengembangkan gaya Bebadungan baik melalui pendidikan formal maupun non formal.

Gaya Badung atau Bebadungan tidak saja dimiliki oleh masyarakat Badung, melainkan juga oleh masyarakat Kota Denpasar. Hal ini dapat dipahami, bahwa Wayang Parwa Gaya Bebadungan

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

bisa berkembang di Badung dan Denpasar karena secara historis pernah berada dalam satu wilayah pemerintahan. Perlu diingat pula, bahwa Kota Administratif (Kotif) Denpasar yang kini berubah nama menjadi Kota Denpasar secara definitif telah berpisah dengan Kabupaten Badung pada tanggal, 27 Februari 1992. Sebelum itu, Denpasar masih menjadi ibu kota Kabupaten Badung, dengan pusat pemerintahannya berada di daerah Lumintang, sedangkan Denpasar yang ditetapkan sebagai Kota Administratif dipimpin oleh seorang walikota. Jadi, sebelum berpisah dengan Denpasar, Kabupaten Badung memiliki tujuh kecamatan yang terdiri dari:

1. Kecamatan Petang.
2. Kecamatan Abiansemal.
3. Kecamatan Mengwi.
4. Kecamatan Kuta.
5. Kecamatan Denpasar Barat.
6. Kecamatan Denpasar Timur.
7. Kecamatan Denpasar Selatan.

Kemudian setelah berpisah dengan Denpasar dan menjadi daerah otonomi, maka Kabupaten Badung memiliki ibu kota baru yang diberi nama Mangupura, dengan pusat pemerintahannya berada di Desa Sempidi dan memiliki enam kecamatan yaitu:

1. Kecamatan Petang.
2. Kecamatan Abiansemal.
3. Kecamatan Mengwi.
4. Kecamatan Kuta Utara.
5. Kecamatan Kuta.
6. Kecamatan Kuta Selatan.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Sementara Kota Denpasar pusat pemerintahannya berada di titik "0" Kota Denpasar yang hanya mewilayahi empat kecamatan yakni:

1. Kecamatan Denpasar Barat (Denbar).
2. Kecamatan Denpasar Timur (Dentim).
3. Kecamatan Denpasar Utara (Denut).
4. Kecamatan Denpasar Selatan (Densel).

Dengan demikian, maka Provinsi Bali yang sebelumnya hanya terdiri dari delapan kabupaten bertambah menjadi sembilan kabupaten/kota dengan ibu kotanya masing-masing yaitu:

1. Kabupaten Badung ibu kotanya Mangupura.
2. Kabupaten Gianyar ibu kotanya Gianyar.
3. Kabupaten Tabanan ibu kotanya Tabanan.
4. Kabupaten Bangli ibu kotanya Bangli.
5. Kabupaten Klungkung ibu kotanya Semarapura.
6. Kabupaten Karangasem ibu kotanya Amlapura.
7. Kabupaten Buleleng ibu kotanya Singaraja.
8. Kabupaten Jembrana ibu kotanya Negara.
9. Kota Denpasar ibu kotanya Denpasar.

Di lima kabupaten inilah tersebar gaya-gaya pedalangan yang salah satunya gaya Badung atau Bebadungan yaitu; di Kabupaten Tabanan, Kabupaten Jembrana, Kabupaten Karangasem, Kabupaten Bangli, dan Denpasar. Walaupun di Kabupaten Tabanan terdapat gaya Tunjuk dengan maestronya I Nyoman Rajeg (almarhum), namun para dalang di wilayah Kabupaten Tabanan bagian Selatan yang berdekatan dengan wilayah Badung lebih memilih gaya Badung atau Bebadungan dalam mementaskan Wayang parwa, meskipun mereka telah memiliki gaya sendiri yaitu

gaya Tunjuk yang merupakan gaya asli dimiliki oleh Kabupaten Tabanan.

A. Aparatus Pertunjukan

Aparatus (peralatan) adalah sebuah istilah yang lazim digunakan dalam seni pertunjukan wayang kulit Bali. Aparatus juga sering dikaitkan dengan sarana dan prasarana atau perlengkapan khusus yang dibutuhkan untuk mendukung sebuah pementasan. Adapun jenis aparatus yang sering dipergunakan dalam seni pertunjukan wayang kulit khususnya Wayang Parwa yang dipentaskan pada malam hari antara lain; panggung, *kelir*, lampu, iringan, wayang, dan *sound system*.

1. Panggung

Pada zaman dahulu atau di era 1960-1970-an, Wayang Parwa dipentaskan memakai panggung atau *tinggung*. Panggung biasanya dibuat dari bahan yang kuat seperti bambu dan pohon pinang dengan ketinggian sekitar 125-175 cm dari permukaan tanah, lebar depan sekitar 3,5 meter, dan panjang sekitar 5 meter. Pada bagian atas ditutup dengan *klangsah* (anyaman dari daun kelapa), alang-alang, atau terpal. Di samping kanan dan kiri *kelir* ditutup dengan *kelangsah* atau *kelabang*. Panggung wayang pada umumnya dibuat secara tidak permanen di pinggir jalan atau di ruang terbuka untuk menampung banyak penonton. Selain khusus dibuat untuk pementasan wayang kulit, panggung permanen (*stage*) yang terdapat di tempat-tempat umum seperti; balai banjar, wantilan pura, gedung kesenian, balai budaya, perkantoran, dan lain-lain yang biasanya dipakai tempat pementasan kesenian lainnya, juga dapat dipergunakan untuk mementaskan wayang kulit dan tinggal dilengkapi dengan sarana berupa *gedebong*, *kelir*, lampu *blencong*, gamelan, dan *sound system* (jika ada).

Bentuk panggung wayang yang dibuat agak megah pada zaman dahulu hingga sekarang, pada umumnya diperuntukkan untuk mementaskan Wayang Parwa dengan dalang yang sudah

populer. Sementara untuk pementasan Wayang Parwa dengan dalang yang masih dianggap amatiran (hanya terkenal di desanya), pada umumnya dibuatkan panggung yang bentuknya sangat sederhana memakai *taban* (tempat duduk/tidur) dengan ukuran lebar 1,20 x 2 meter dan tinggi 80 cm. *Taban* terbuat dari kayu dan bambu. Kayu berfungsi untuk membuat konstruksi dan struktur *taban* dan bambu (*galur*) sebagai alas tempat duduk/tidur. Jika tidak ada kayu, *taban* dapat dibuat menggunakan bambu termasuk dari konstruksi, struktur, dan alas duduknya. Konstruksi atau struktur pembuatan *taban* terdiri dari; empat tiang kira-kira berukuran 6x10 cm, empat *sunduk* (pinggiran) kira-kira berukuran 4x8 cm), empat-tujuh *likah* (penopang *galur*) kira-kira berukuran 3x4 cm) dengan *ketekan* (hitungan) mulai dari *likah-wangke-wangkong*, dan beberapa buah *galur* (pecahan bambu berukuran lebar 3-4 cm) dengan *ketekan* mulai dari *galur-galir-galur*. Jadi berapapun jumlah *likah* dan *galur* dibutuhkan untuk membuat *taban*, *ketekan*-nya harus berakhir dengan *likah* dan *galur*. Arti dan maknanya adalah supaya setiap orang yang duduk dan tidur di atas *taban* itu diberikan keselamatan. Kata *wangke* (bangkai) dan *wangkong* (pinggang), serta *galir* dan *galur* artinya tidak baik. Kemudian untuk membuat panggung wayang menggunakan *taban*, tentu tidak cukup hanya satu buah, melainkan beberapa *taban* sesuai dengan ukurannya.

2. Gedebong

Gedebong atau batang pisang adalah sarana yang paling esensial dan baku dalam pertunjukan Wayang Parwa dan jenis wayang lainnya termasuk Wayang Lemah. *Gedebong* yang baik untuk pementasan wayang adalah jenis *biyu batu* (pisang batu). Mengapa demikian, karena batang pisang ini diameternya cukup lebar dan lapisannya sangat *ngales* (luwes), sehingga baik untuk dipakai menancapkan wayang, *jelujuh*, dan *racik*. Adapun ukuran batang pisang yang ideal digunakan untuk pementasan Wayang Parwa adalah yang pangkalnya berdiameter 30 cm, ujungnya berdiameter 20 cm, dan panjang sekitar 2,75-3 meter atau sesuai dengan panjangnya *kelir*. Cara menempatkan atau memasang batang pisang dalam pementasan Wayang Parwa, yaitu pangkalnya diletakkan di sebelah

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

kanan dan ujungnya di sebelah kiri. Maknanya adalah di sebelah kanan untuk kelompok yang berwatak baik dan di sebelah kiri untuk kelompok yang bersifat jahat. Fungsi batang pisang dalam pementasan Wayang Parwa antara lain:

1. Sebagai tempat menancapkan wayang baik yang dimainkan dalam lakon, maupun sebagai dekorasi di pinggir kanan dan kiri *kelir*.
2. Tempat menancapkan *jelujuh* di samping kanan dan kiri tepi *kelir*.
3. Sebagai tempat menancapkan *racik* guna menahan *jejuluk* pada tepi *kelir* bagian bawah.
4. Tempat menancapkan ranting pohon *dapdap* di samping kanan dan kiri, kemudian dihubungkan dengan benang tukelan untuk menahan atau tempat bersandar tokoh-tokoh yang sedang dimainkan pada pementasan Wayang *Lemah*.

Oleh karena banyaknya tokoh-tokoh wayang dalam satu *gedog*/keropak yang pada umumnya dipakai dalam lakon Wayang Parwa dan Ramayana, maka tokoh-tokoh wayang tersebut dapat ditancapkan pada bantal (*galeng*) *gedebong* yang berada pada sisi kanan dan kiri *kelir*. Lapisan batang pisang juga dimanfaatkan untuk menutup sinar lampu *blencong* pada adegan mistik, dan tempat berludah terutama *paas gedubang* pada saat sang dalang sedang menginang atau memakan daun sirih.

3. *Jelujuh, Jejuluk, Racik, Tali*

Jelujuh adalah perlengkapan dalam pertunjukan Wayang Parwa yang berfungsi untuk mengencangkan *kelir* ke samping kanan dan kiri. Di bagian atas, *jelujuh* diikatkan pada palang bambu dan di bagian bawah ditancapkan pada batang pisang. Panjang *jelujuh* sekitar 2,5 meter dan lebar sekitar 5-6 centimeter. Pada setiap ujungnya dibuat lancip supaya lebih mudah ditancapkan pada batang pisang. *Jelujuh* terbuat dari bahan *uyung* (pohon enau yang sudah tua).

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Dalam perkembangannya, *jelujuh* sudah jarang dipergunakan lagi untuk mengencangkan *kelir*, karena para dalang di era globalisasi ini telah menggantikannya dengan bingkai kayu yang diukir dan diprada bernama *gayor*. *Jelujuh* di dalam *bhuana alit* (mikrokosmos) melambangkan tulang belulang dan di dalam *bhuana agung* (makrokosmos) melambangkan pepohonan yang menyangga bumi. Dengan munculnya aparatus baru untuk mengencangkan *kelir*, maka semakin kaburlah makna filosofis *jelujuh* dalam pementasan Wayang Parwa.

Jejuluk adalah perlengkapan yang terbuat dari bambu atau pohon pinang yang panjangnya melebihi sedikit dari ukuran *kelir*. *Jejuluk* dibuat sedikit bulat berdiameter sekitar 15 milimeter. Fungsi *jejuluk* adalah untuk mengencangkan *kelir* ke bawah dan ke atas. Pada bagian atas *jejuluk* dihubungkan dengan palang bambu dan ditarik dengan tali melintasi sejumlah lubang yang terdapat pada tepi *kelir bagian atas*. Jarak antara tepi *kelir* dengan palang bambu sekitar sekitar 35-50 cm. Selain itu, *jejuluk* juga berfungsi untuk mengencangkan *kelir* ke bawah atau ke pohon pisang dengan menggunakan alat yang disebut dengan *racik*. Dalam *bhuana alit jejuluk* melambangkan tulang-tulang kecil, sedangkan dalam *bhuana agung* melambangkan ranting-ranting pepohonan. Dalam perkembangannya, *jejuluk* jarang dipergunakan sebagai sarana untuk mengencangkan *kelir*, karena telah digantikan dengan *gayor* seperti telah dijelaskan di atas.

Racik adalah sarana yang dipergunakan untuk menahan *jejuluk* ke pohon pisang. *Racik* terbuat dari bahan besi atau bambu berbentuk runcing seperti paku. *Racik* ditancapkan dengan posisi miring ke pohon pisang, melalui sejumlah lubang yang terdapat pada tepi *kelir* bagian bawah. Panjang *racik* sekitar 20-25 cm, lebar sekitar 2 cm, dan tebal sekitar 5 milimeter. Jika terbuat dari besi tebalnya sekitar 3 milimeter. Pada pangkal *Racik*, dibentuk agak tebal jika memakai bambu dan sedikit bulat jika memakai besi agar bisa menahan *jejuluk* ke pohon pisang. *Racik* dalam *bhuana alit* melambangkan tulang jari-jari tangan dan kaki, sedangkan dalam *bhuana agung* melambangkan akar-akar pohon sebagai menguat bumi. Dalam perkembangannya, *racik* jarang dipergunakan dalam

mengencangkan *kelir* ke bawah, karena alat tersebut telah digantikan dengan *gayor*.

Tali adalah sarana yang paling penting dalam pembuatan panggung wayang. Fungsi tali adalah untuk mengikat bagian-bagian tertentu yang dipertemukan dalam struktur panggung wayang. Adapun jenis tali yang lazim dipergunakan dalam pertunjukan Wayang Parwa adalah tali *tiing* (bambu) untuk membuat panggung dan tali nilon atau tali rantai untuk menggantung lampu *blencong*. Dalam pembuatan panggung wayang, tali dipergunakan untuk mengikat tiang ke palang bagian atas, mengikat *jelujuh* ke palang atas, menarik *kelir* ke palang atas, menggantung lampu *blencong*, dan lain-lain. Tali nilon biasanya tidak kuat untuk menggantung lampu *blencong* karena terkena hawa panas dan bahkan bisa terputus. Oleh karena itu, tali nilon disambungkan dengan tali rantai di sekitar lampu *blencong*. Kemudian tali nilon tersebut diikatkan ke palang bambu yang berada pada samping kanan dan kiri atas panggung. Ukuran tali rantai yang biasa digunakan menggantung lampu *blencong* sekitar 3-5 milimeter, sedangkan tali nilon berukuran 8-10 milimeter. Di dalam *bhuana alit*, tali melambangkan urat syaraf dalam tubuh manusia dan dalam *bhuana agung* melambangkan *bun-bunan* atau ranting-ranting pohon. Dalam perkembangannya tali nilon jarang dipergunakan untuk mengencangkan *kelir* ke atas, karena telah digantikan dengan *gayor* yang bersifat permanen. Jadi di era modern ini, panggung wayang sudah ada terbuat dari besi yang bisa dibongkar pasang seperti panggung Wayang Cenk Blonk.

4. *Kelir*

Kelir adalah salah satu perlengkapan yang tidak kalah pentingnya dalam pementasan Wayang *Peteng* khususnya Wayang Parwa. *Kelir* yang terbuat dari kain putih dan tepi hitam ini pada umumnya berukuran standar 1,25 x 2,75 meter. Fungsi *kelir* ada dua macam, yakni sebagai pembatas antara pemain dan penonton serta sebagai pembatas tamu undangan dan tamu tidak diundang (Mulyono,1978). Bagi Masyarakat Bali, budaya menonton pementasan wayang kulit adalah dari depan *kelir* atau melihat

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

bayangan, sedangkan kebalikannya kita temukan di Jawa yaitu orang menonton pementasan wayang kulit dari belakang *kelir*.

Demikian halnya di Lombok, dimana masyarakat menonton pementasan wayang kulit sama dengan di Bali yaitu menonton bayangannya, kecuali bagi mereka yang ingin menyaksikan secara langsung dari belakang *kelir* guna mengetahui dalang, *katengkong*, dan *penabuh*-nya (pemain gamelan). Misalnya, walaupun sudah ditutupi dengan kain hitam, tetapi penonton yang penasaran akan mencari celah-celah untuk dapat melihat aktivitas dan wajah-wajah para pemainnya dengan cara menguak sedikit kain yang telah terpasang rapi. Biasanya hal ini terjadi pada pementasan Wayang Cenk Blonk karena memakai *gerong* yang pemainnya cantik-cantik.

Sejak zaman lampau kesenian wayang diidentikkan dengan pertunjukan bayang-bayang, karena yang dibayangkan tiada lain perilaku manusia dengan Tuhan, perilaku manusia dengan manusia, dan perilaku manusia dengan lingkungan yang hampir sama dengan konsep *Tri Hita Karana* (tiga penyebab kebahagiaan/kesejahteraan). Perilaku manusia dengan Tuhan dapat dilihat pada lakon Kunti Yadnya, perilaku manusia dengan manusia dapat dilihat pada lakon perkawinan Abimanyu, dan perilaku manusia dengan lingkungan dapat dilihat pada lakon Bima Dadi Caru atau bangsa kera mengabdikan kepada Sang Rama. Jadi, seindah apapun *tatahan* (ukiran) dan *pepulasan* (pewarnaan) wayang yang menggambarkan bentuk tubuh (anatomi), prototipe, pakaian/busana, dan perhiasan yang digunakan oleh para tokoh wayang mulai dari; dewa-dewi, manusia, raksasa, binatang, dan tumbuh-tumbuhan, tetapi di dalam pementasan tetap saja yang ditonton adalah bayangannya di atas *kelir*. Demikian pula semakin berkualitas bahan dan ukiran tokoh wayang, maka akan berkualitas pulalah bayangan wayang di permukaan *kelir* setelah disorot dengan lampu *blencong* atau lampu listrik.

Ketajaman bayangan wayang ditentukan oleh kuatnya sinar lampu *blencong* atau lampu Listrik di atas *kelir*. Selain untuk membuat bayangan, *kelir* juga berfungsi sebagai sandaran/penahan di dalam menggerakkan wayang agar tidak mengambang seperti pada

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

pementasan Wayang *Lemah*. Oleh karena itulah *kelir* dipasang sekencang-kencangnya dan agak miring ke depan, supaya memudahkan dalang untuk *matetikesang* (menggerakkan) wayang baik dalam bentuk gerak murni maupun gerak maknawi. Dalam perkembangannya, ukuran *kelir* Wayang Parwa mengalami perubahan bentuk meniru wayang Jawa. Para dalang inovatif sering membuat ukuran *kelir* jauh melampaui ukuran *kelir* standar dalam pertunjukan tradisi. Adapun ukuran *kelir* di zaman globalisasi ini sekitar 2 x 3,5 meter atau 3 x 6 meter, sehingga untuk menyesuaikan bayangan wayang di *kelir*, tidak jarang para dalang memperbesar ukuran wayangnya. Jika wayang yang digunakan masih berukuran standar, maka bayangan wayang akan tenggelam di permukaan *kelir*. Oleh karena itulah pada pertunjukan inovatif, tokoh-tokoh wayang ukurannya diperbesar hingga mencapai 40 %. Makna filosofis *kelir* dalam *bhuana alit* adalah sebagai roman muka atau wajah yang akan memancarkan sifat-sifat dan emosional manusia, sedangkan dalam *bhuana agung* melambangkan *akasa* atau ruang yang dipenuhi oleh makhluk hidup. Berikut adalah gambar *kelir* pertunjukan Wayang Parwa tradisi.



Gambar 7. Kelir Pertunjukan Wayang Parwa Tradisi Memakai Gayor
(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

5. Lampu *Sanggokan*

Lampu *Sanggokan* (Jawa: *Blencong*) dalam pementasan Wayang Parwa berfungsi untuk penerangan dan membuat bayangan wayang di *kelir*. *Blencong* adalah istilah yang digunakan dalam pertunjukan wayang kulit Jawa, sedangkan di Bali disebut dengan *sanggokan* atau *damar*. Semenjak berdirinya lembaga seni seperti: KOKAR/ SMKI/ SMK, ASTI/ STSI/ ISI, maka lampu yang digunakan sebelumnya bernama *sanggokan/damar* diubah namanya menjadi lampu *blencong*. Dilihat dari segi bentuk, lampu penerangan wayang kulit Bali dan Jawa sangat jauh berbeda walaupun fungsinya sama. Pemasangannya Pun antara wayang kulit Bali dengan wayang kulit Jawa jauh berbeda. Jika di Bali, lampu *blencong* dipasang di titik sentral dengan jarak kurang lebih 50 cm dari *kelir*, dan tingginya berada pada posisi sejajar dengan dahi atau hidung sang dalang. Sisa ruang sekitar 50 cm di depan lampu *blencong* dijadikan tempat memainkan wayang. Oleh karena dekatnya jarak antara lampu *blencong* dengan *kelir*, maka sering terjadi percikan api karena bersentuhan dengan wayang. Dinding lampu *blencong* juga dapat dipakai untuk memantulkan suara.

Secara fisik struktur lampu *blencong* terdiri dari; alas (*tatakan*), dinding, atap, dan *pangkon* (tempat minyak). Alas dan dinding terbuat dari kayu, sehingga dindingnya dapat diukir sesuai dengan selera estetis dalangnya. *Pangkon*-nya terbuat dari tanah liat (gerabah) dan di atasnya dibuat lobang berdiameter 6 centimeter dan di depannya berdiameter 5 centimeter. Fungsi lubang atas adalah untuk tempat pengisian minyak kelapa, sedangkan fungsi lubang depan adalah menaruh sigi atau sumbu yang terbuat dari kapas atau tali kompor minyak tanah sebagai sumber api. Jadi, semakin besar sumbu lampu *blencong*, maka semakin teranglah sinarnya dan sebaliknya jika sinarnya ingin diredupkan dapat ditutup dengan lapisan pohon pisang. Apabila sinarnya semakin mengecil karena sumbunya mengering, maka dapat dibasahkan kembali dengan minyak kelapa. Demikian pula apabila minyaknya semakin berkurang, maka dapat ditambahkan kembali supaya sinarnya kembali normal. Secara filosofis, sinar lampu dalam *bhuana alit* melambangkan suhu panas

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

dalam tubuh, sedangkan dalam *bhuana agung* melambangkan sinar matahari, bulan, dan bintang. Dalam perkembangannya, lampu *blencong* sudah banyak dimodifikasi oleh para dalang inovatif di Bali. Sinarnya diperkuat dengan lampu listrik yang sinarnya dapat diatur sesuai dengan kebutuhan adegan. Demikian pula dapat ditata dengan sinar lampu berwarna-warni untuk menambah kesan mistis dan estetis dalam setiap pengadegan. Namun untuk pertunjukan wayang *Sapuh Leger*, lampu *blencong* tidak dapat digantikan dengan lampu yang lainnya, karena bersifat sakral dan penuh makna.

Dalam perkembangannya, para dalang inovatif dewasa ini lebih cenderung menggunakan lampu listrik, karena lebih praktis. Di zaman sebelumnya, banyak orang yang apriori dengan penggunaan lampu listrik dalam pementasan wayang kulit. Mengapa demikian, karena bayangan yang ditimbulkan oleh cahaya lampu listrik kurang dinamis dan membuat bayangan wayang seolah-olah tidak bernafas. Akan tetapi, lama kelamaan penonton milenial dapat menerimanya sebagai sebuah inovasi dalam seni pewayangan. Untuk menepis kritikan penonton, para dalang telah menyiasatinya dengan menaruh lampu tradisional berukuran kecil di atas lampu listrik, supaya sinarnya tidak berpengaruh terhadap sinar yang dikemas secara elektrik. Lampu kecil tersebut hanya bersifat formalitas, bahwa unsur *Panca Maha Bhuta* seperti api (*teja*) sudah ada dalam pementasan. Berikut



Gambar 8. Lampu Sanggokan atau Blencong
(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

adalah gambar lampu *sanggokan* yang dipakai penerangan dalam pertunjukan Wayang Parwa.

6. Minyak Lampu

Jenis minyak yang paling baik dan berkualitas dipergunakan untuk menyalakan lampu *blencong* adalah minyak kelapa atau minyak goreng yang diolah secara tradisional. Jika sulit mendapatkannya dapat diganti dengan minyak goreng bermerek Bimoli. Dalam sekali pementasan setidaknya menghabiskan lima liter minyak kelapa. Setelah lampu *blencong* menyala, dan sumbunya terbakar, *katengkong* wajib membasahi ujung sumbu yang terbakar dengan minyak kelapa agar sinarnya tidak meredup. Begitu pula menambahkan dalam beberapa menit jika minyaknya sudah semakin berkurang. Kemudian setelah pementasan, minyak kelapa yang tersisa di dalam *pangkong* (tempat minyak) dapat dimanfaatkan untuk memasak atau sebagai obat untuk orang sakit. Pada umumnya, minyak bekas lampu *blencong* sehabis pementasan Wayang Sapuh Leger adalah yang paling dicari oleh masyarakat dan diyakini dapat menyembuhkan berbagai penyakit. Berikut adalah gambar *katengkong* sedang membasahi sumbu dan menambahkan minyak ke dalam lampu *blencong* dalam pertunjukan Wayang Parwa.



Gambar 9. Seseorang sedang Menambahkan Minyak ke Pangkon dan Membasahi Sumbu Api

(Sumber: Shcreenshot di Youtube dan Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

7. Gedogan

Gedogan (kropak) adalah sebuah alat yang digunakan untuk menyimpan wayang. *Gedogan* terbuat dari kayu nangka (ketewel) didesain sedemikian rupa lengkap dengan penutupnya. Di bagian depan dan belakang *gedogan* ditambahkan besi yang bentuknya melengkung (setengah lingkaran) dan berfungsi sebagai pegangan jika mau dipindahkan atau di-*tegen* (diusung) oleh dua orang ke tempat pementasan. *Gedongan* yang berbentuk kotak tersebut memiliki ukuran bermacam-macam tergantung kebutuhannya. Adapun secara umum ukuran *gedogan* adalah; lebar depan 50 cm, lebar belakang 60 cm, panjang 90-95 cm, dan tinggi 25 cm. Pada dinding sisi kanan *gedogan*, tidak dipaku secara permanen dan dibiarkan sedikit kocak dengan bantuan pir atau uang kepeng sebagai pelentur. Mengapa demikian, karena fungsinya adalah untuk menghasilkan suara ketika dipukul dengan *cepala* atau dihentakkan dengan tumit. Jadi kombinasi antara pukulan *cepala* dan hentakan tumit kaki kanan dapat menghasilkan suara *gedongan* yang bervariasi. Kemudian tutupnya berfungsi untuk mengganjal bodi *gedongan* supaya tidak mudah bergeser atau tempat menaruh wayang yang siap dimainkan. Untuk memindahkan *gedogan* penuh berisi wayang ke tempat lain, diperlukan sebuah *sanan* yang terbuat dari bambu biasa atau bambu tutul (*tiying tutul*) yang panjangnya sekitar 2,5 meter. *Gedongan* biasanya di-*tegen* atau diusung oleh dua orang, satu di depan dan satu di belakang. Di zaman sekarang, *gedogan* sudah biasa diangkut dengan mobil, sehingga tidak perlu susah payah diusung jauh-jauh ke tempat pementasan. Selain berisi wayang, di dalam satu *gedogan* disimpan dua buah *cepala* yang berfungsi sebagai alat pemukul. Jumlah wayang yang bisa ditampung dalam satu *gedongan* kurang lebih 125 buah termasuk senjata-senjata, kereta kuda, gajah, pepohonan, wayang api, dan lain-lain. Cara menyimpan wayang ke dalam *gedogan* supaya tidak cepat penuh ada rumusnya, yaitu wayang yang berukuran besar dan sedang ditaruh di tengah-tengah, sedangkan yang berukuran kecil-kecil termasuk senjata ditaruh dengan posisi melintang di bagian belakang atau

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

pantat. Berikut adalah gambar *gedogan* yang di dalamnya masih berisi wayang dalam sebuah pementasan.



Gambar 10. *Gedogan* berisi Wayang
(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

8. *Cepala*

Cepala dalam pertunjukan wayang kulit Bali lebih populer disebut dengan *pangletakan*. Nama ini diambil sesuai dengan bunyi yang ditimbulkan oleh alat tersebut ketika dipukulkan pada sisi/dinding *gedogan* yaitu: tak.. tak.. tak.. tak. Secara filosofis *Cepala* melambangkan laki-laki (*purusa*), sedangkan *kropak* melambangkan wanita (*predana*). Pada umumnya seorang dalang memainkan dua *Cepala* dalam pertunjukan wayang kulit. *Cepala* yang ukurannya lebih kecil dimainkan dengan tangan, sedangkan yang berukuran lebih besar dimainkan dengan kaki. Jika menggunakan tangan kiri caranya dijapit antara telunjuk dan jari tengah atau antara ibu jari dan telunjuk. Selanjutnya jika menggunakan kaki kanan caranya dijapit antara jempol dan jari kedua. Demikian pula ketika dimainkan dengan tangan kiri *Cepala* dapat dipukulkan pada dinding sebelah kanan (luar dan dalam), sedangkan dengan kaki kanan hanya dapat

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

dipukulkan pada dinding luar saja. Selain menggunakan alat pemukul *Cepala*, membunyikan kropak juga dapat dilakukan dengan cara menghentakkan tumit kaki kanan ke dinding sisi luar kropak. Kemudian untuk menimbulkan bunyi atau suara yang lebih bervariasi, para dalang dapat memainkannya dengan tangan dan kaki. Jika *cepala* dimainkan dengan tangan dan kaki dapat menghasilkan bunyi *tak..tak..tak* yang berfungsi untuk *peneteg* atau *pemalpal*, jika dimainkan dengan tumit kaki dapat menghasilkan bunyi *blak..blak..blak* yang berfungsi sebagai *penyelah* atau *pemalpal*, serta apabila dimainkan dengan kaki menggunakan *Cepala* dan tumit, kemudian dikombinasikan dengan bunyi *Cepala* yang berasal dari pukulan tangan atau telapak tangan, maka dapat menghasilkan bunyi yang sangat bervariasi yaitu *takblak.. takblak..takblak.. teblak.. teblak.. teblak*, dan dapat berfungsi sebagai *pemalet* atau aksan dalam *pesiat* (perang). Jadi secara umum ada empat fungsi bunyi *Cepala* dalam pentas Wayang Parwa yaitu: memberikan tanda mulai dan berhenti, memberikan aksan pada dialog dan gerak wayang, ilustrasi, dan mengisi kekosongan di atas *kelir*. Fungsi lainnya bunyi *Cepala* dalam pentas Wayang Parwa adalah untuk memberikan tanda atau isyarat mulai dan berhenti kepada para penabuh, dan mengatur ritme tabuh iringan (Bandem, 1981 / 1982; Widnyana, 2007; Marajaya, 2015).

Pada umumnya, teknik pukulan *Cepala* di dalam pentas Wayang Parwa Gaya Bebadungan demikian pula yang lainnya tidak selalu menjadi fokus garap, terkecuali pada gaya Sukawati yang rata-rata para dalang di daerah tersebut wajib memiliki keterampilan memainkan *Cepala* sebelum belajar menjadi dalang. Sementara dalang-dalang di Badung dan Denpasar, permainan *Cepala*-nya sangatlah sederhana, karena lebih terfokus pada retorika, *antawacana*, dan lelucon. Bahkan ada cerita seorang dalang terkenal di era 1980-1990an yang bernama I Made Kembar (almarhum) dari Banjar Padangsumbu, Desa Padangsambian Klod, Kecamatan Denpasar Barat, Kota Denpasar. Ketika beliau melakukan pentas di Desa Cangu memakai iringan Angklung Kebyar, *Cepala*-nya ketinggalan di rumah pada saat beliau merapikan wayang di dalam *gedogan*

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

sebelum berangkat menuju tempat pementasan. Sebagai penggantinya, beliau memakai *panggul gangsa* untuk memukul *gedogan* hingga akhir pementasan. Demikian pula dengan dalang Ida Bagus Ngurah Arnawa, beliau tidak banyak berkreaitivitas memainkan *Cepala* dalam setiap pementasannya. Untuk mengetahui bagaimana cara memainkan *Cepala* dengan tangan dan kaki dapat dilihat pada gambar berikut ini.



Gambar 11. Cara Memainkan Cepala dengan Tangan dan Kaki

(Sumber: Screenshot di Youtube)

9. Wayang

Wayang adalah media yang dimainkan oleh seorang dalang dalam sebuah pementasan seni teater tradisional Bali. Oleh karena memakai media wayang, maka disebut dengan pertunjukan atau pementasan wayang kulit, kemudian secara umum disebut kesenian wayang. Adapun jenis-jenis tokoh wayang yang dipergunakan dalam pementasan Wayang Parwa terdiri dari: tokoh manusia, dewa-dewi, binatang, dan raksasa. Selain itu terdapat pula Wayang Kayonan, Wayang Pepohonan (pohon kepuh), Wayang Api, dan berbagai jenis senjata. Tokoh-tokoh manusia terdiri dari keluarga Pandawa dan Kurawa termasuk sekutunya. Tokoh dewa-dewi terdiri dari: Bhatara Guru, Dewa Siwa, Dewa Brahma, Dewa Wisnu, Dewa Indra, Dewa

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Yama, Dewa Serenggi (Sang Suratma), Sanghyang Narada, Dewi Durga, dan lain-lain. Tokoh-tokoh raksasa seperti: raksasa Adimba, raksasi Adimbi, raksasa Niwatakawaca, dan lain-lain. Demikian pula terdapat wayang binatang seperti: gajah, kuda, naga, burung garuda, dan lain-lain.

Di dalam pementasan Wayang Parwa ada yang disebut tokoh baku, yaitu tokoh-tokoh yang tidak dapat digantikan dengan tokoh-tokoh wayang lain seperti: Yudistira, Bima, Arjuna, Nakula, Sahadewa, Dewi Kunti, Dewi Drupadi, Abimanyu, Duryudana, Dursasana, Sakuni, Drona, Bisma, Karna, Salya, dan lain-lain. Kemudian ada yang bernama tokoh-tokoh pengganti atau *silihan* (dalam istilah Jawa), yaitu tokoh-tokoh yang dapat digantikan dengan tokoh-tokoh wayang yang lain. Adapun tokoh-tokoh yang dimaksud antara lain: tokoh Meganada dapat digantikan dengan tokoh Gatotkaca, tokoh Niwatakawaca dapat digantikan dengan tokoh Kumbakarna, tokoh Rama dapat digantikan dengan tokoh Kresna, tokoh Laksmana dapat digantikan dengan tokoh Arjuna, dan lain-lain.

Tokoh-tokoh Wayang Parwa muncul dari cerita "*asta dasa parwa*" yang dijadikan sebagai sumber lakon. Akan tetapi di dalam cerita *astadasaparwa*, kita hanya mengetahui sifat atau karakter dari para tokoh-tokohnya, sedangkan estetika rupa dari para tokoh-tokohnya dikarang dan diciptakan oleh orang yang ahli membuat wayang yang disebut dengan "Sangging Prabangkara" atau "Citrakara" atau seniman *tatah sungging* wayang (seniman ukir dan lukis). Dari hasil karya seni rupa itu muncullah kemudian tokoh-tokoh wayang yang dieksplor dari unsur makhluk hidup (manusia, binatang, pepohonan), tokoh khayalan atau imajinatif (dewa-dewi, raksasa, jin, setan, dedemit, wong samar, binatang mitologi, dan lain-lain). Adapun tokoh-tokoh Wayang Parwa terdiri dari pihak kanan dan kiri. Dari pihak kanan tokoh-tokoh populer disebut dengan Panca Pandawa atau lima bersaudara yang terdiri dari: Yudistira, Bima, Arjuna, Nakula, dan Sahadewa. Tokoh-tokoh tambahan lainnya yang berada di pihak Pandawa antara lain: Kresna, Gatotkaca, Abimanyu, Setyaki, Drestadyumna, Srikandi, Dewi Kunti, Dewi Madri, Dewi

Subadra, Dewi Drupadi, Diah Siti Sundari, dan lain-lain. Kemudian tokoh-tokoh populer di pihak kiri disebut dengan Kurawa yang terdiri dari: Duryudana, Dursasana, Matsyapati, Karna, Salya, Sakuni, Bhagawan Drona, Bhagawan Bisma, dan lain sebagainya. Selain terdiri dari tokoh-tokoh utama (ksatria) dan tambahan, Wayang Parwa juga dilengkapi dengan tokoh punakawan yang mengabdikan kepada Pandawa yang bernama Tualen dan merdah (ayah dan anak), serta yang mengabdikan kepada Kurawa yang bernama Delem dan Sangut (kakak beradik).

Di daerah Tabanan, selain empat tokoh punakawan ini, terdapat pula tokoh-tokoh punakawan figuran yang tidak memiliki hubungan keluarga yang dikenal dengan istilah *bebondresan*. Adapun tokoh-tokoh *bebondresan* yang dimaksud adalah: Nang Klenceng, Nang Ceblong, Nang Klimun, Nang Keliliran, Nang Nyuk-Nyuk, dan lain-lain. Sementara di daerah Bali Utara, terdapat tokoh *bebondresan* yang bernama Tonglang dan Kenyot. Seiring dengan perkembangan zaman, muncul tokoh-tokoh *bebondresan* yang merepresentasikan karakter masyarakat dan seniman dalangnya sendiri. Misalnya, tokoh yang bernama I Joblar menjadi pertunjukan Wayang Joblar, tokoh yang bernama I Jodog dan I Polos menjadi pertunjukan Wayang Jodog-polos, tokoh yang bernama I Gledug dan I Kebyor menjadi pertunjukan Wayang Dug-Byor, dan lain sebagainya.

10. Iringan

Setiap seni pertunjukan memiliki aparatus yang berbeda-beda. Demikian halnya dengan pertunjukan wayang yang memiliki aparatus disesuaikan dengan jenis pertunjukannya. Misalnya, Wayang Parwa diiringi dengan gamelan Gender Wayang, Wayang Ramayana termasuk Wayang Cupak dan Wayang Calonarang diiringi dengan gamelan Batel Gender Wayang. Dalam perkembangannya, baik Wayang Parwa, Wayang Ramayana, maupun Wayang Calonarang yang masing-masing sudah memiliki iringan berdasarkan *pakem* (kepatutan), telah diganti dengan berbagai jenis gamelan lain seperti: Pagambuhan, Angklung Kebyar, Gong Kebyar, Semarandana, Semara Pegulingan, Sekar Langon, dan lain-

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

lain. Khusus untuk Wayang Arja tetap memakai gamelan Geguntangan sebagai ciri khas kesenian arja. Demikian halnya dengan Wayang Tantri dan Wayang Babad masih menggunakan gamelan Pelegongan (gender rambat) dilengkapi dengan dua buah kendang Pelegongan, sebuah *cengceng ricik/kecek, kajar, tawa-tawa, klenang, kemong, kempur*, dan beberapa suling. Peralatan ini juga dipakai dalam gamelan Batel Gender Wayang. Khusus untuk Wayang Parwa, gamelan Gender Wayang sudah menjadi ciri khasnya. Ada dua motif gending Gender Wayang dalam pementasan Wayang Parwa, yaitu gending *pategak* atau ilustrasi dan gending untuk mengiringi vokal, *tetikesan*, dan setiap pengadegan. Adapun nama-nama gending *pategak* antara lain: Sekar Sungsang, Sekar Gendotan, Sekar Taman, Cecek Megelut, dan lain-lain. Sementara untuk iringan wayang, contohnya gending *batel kayonan, panyahcah parwa, bebaturan, pengalang, angkat-angkatan, rebong, tetangisan (mesem, bendu semara, rundah), tunjang, batel siat (perang)*, dan lain-lain. Menurut I Made Bandem (dalam Wicaksana, 2004:9) gamelan Gender Wayang dipakai mengiringi wayang kulit mulai tahun 1920-an, yang sebelumnya hanya diiringi dengan seperangkat instrumen selonding, suling, kangsi, dan gumanak.

Teknik permainan gamelan Gender Wayang adalah sangat *elaborate, intricate, holyponic, melodic* dan bermacam-macam sistem kotekan (*interlocking figuratin*). Untuk mengiringi pementasan Wayang Parwa biasanya digunakan 2 hingga 4 buah/*tungguh*. Masing-masing instrumen berlaras slendro dan memakai 10 keys, sedangkan urutan nadanya terdiri dari lima nada yaitu: *dong, deng, dung, dang, ding*. Di era globalisasi ini, gamelan Gender Wayang menjadi sangat populer di Bali. Pada zaman dahulu jenis gamelan ini dianggap paling sakral dan sangat sulit untuk dipelajari atau paling unik, baik cara memukulnya, jenis *lagunya*, maupun *sesana* (etika) para penabuhnya yang tidak boleh mengangkut gamelan ke tempat pementasan.

Selain dipergunakan mengiringi pementasan Wayang Parwa, gamelan yang satu ini juga sering dipergunakan dalam upacara keagamaan yang fungsinya sebagai *wali* atau *wewalian*. Adapun jenis

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

upacara yang sering disertai dengan gamelan Gender Wayang seperti: *nyambutin* (anak berumur tiga atau enam bulan Bali), *metatah* (potong gigi), *pawiwahan* (pernikahan), otonan (hari kelahiran), dan *ngaben* (pembakaran mayat). Khusus dalam upacara *ngaben*, gamelan Gender Wayang ditaruh dan dimainkan di samping kanan dan kiri *bade* (tempat pengusung jenazah) saat perjalanan menuju kuburan. Jumlah Gender Wayang yang digunakan adalah dua *tungguh* (buah) sejenis *pemade*. Sementara dalam mengiringi Wayang Parwa jumlah Gender Wayang yang digunakan berjumlah empat *tungguh* yang terdiri dari dua *pemade* dan dua *kantilan*. Nada gamelan *pemade* nadanya lebih tinggi satu oktaf dari nada *kantilan*, sehingga kalau digabungkan terdiri dari tiga oktaf. Dua oktaf berada pada gamelan *pemade*, lima nada di kiri berfungsi sebagai *jegogan*, lima nada di kanan berfungsi sebagai *penyahcah* atau *ubit-ubitan*, lima nada di kiri pada *kantilan* mengikuti *jegogan* dan pengatur melodi, sehingga jika dipukul bersamaan dengan *jegogan* akan menimbulkan suara *ngembat* (perpaduan nada yang sama dalam satu oktaf), misalnya *dong* besar dan *dong* kecil. Kemudian jika dipukul dengan jarak dua nada, misalnya nada *dong* dan *dang*, disebut dengan *ngempyung* akan menghasilkan warna suara yang berbeda dari nada aslinya (harmoni), sedangkan nada yang dipukul berjarak satu nada, misalnya nada *dong* dan *dung* disebut dengan istilah *ngelangkar gunung* akan menghasilkan nada harmoni pula, sama seperti suara yang dihasilkan dari teknik pukulan *reong* pada gamelan Gong Kebyar. Secara umum jenis-jenis *tabuh* iringan yang dipergunakan dalam pementasan Wayang Parwa gaya Bebadungan yang diikat oleh struktur dapat dijelaskan sebagai berikut.

- 1) Tabuh Pategak (introduction), yaitu sebuah musik ilustrasi yang dilantunkan sebagai isyarat pertunjukan sudah mulai. Pada situasi ini dimainkan beberapa komposisi lagu, baik klasik maupun kreasi baru. Adapun jenis-jenis lagu petegak atau pembukaan antara lain; sekar gindotan, sekar sungsang, sekar jepun, sekar taman, sekar gadung, sulendro, sekati, merak angelo, cangak merengang,

engkuk-engkuk, crucuk punyah, cecek megelut, dan lain-lain.

- 2) Pamungkah, yaitu bermacam-macam gending untuk mengiringi dalang di dalam melakukan hal-hal seperti; membuka gedog, ngesah Kayonan (tari Kayonan), paguneman (jejer wayang) sampai kepada ngabut (mencabut) Kayonan.
- 3) Patangkalan (persidangan), yaitu beberapa motif gending untuk mengiringi tetembangan dan narasi seperti; alas harum (tokoh manis bermata segitiga tumpul), panyachah parwa (narasi), bebaturan, pangalang ratu, dan pengalang penasar.
- 4) Angkat-angkatan, yaitu motif gending yang berbentuk ostinato yang terdiri dari empat hingga delapan ketukan. Gending ini dipakai untuk mengiringi keberangkatan para tokoh, laskar (prajurit), dan punakawan ke suatu tempat.
- 5) Bebatelan Penasar, yaitu gending yang dipakai untuk mengiringi pepeson atau keluarnya punakawan dari pihak kiri yaitu Delem dan Sangut.
- 6) Rebong, yaitu motif gending disertai tetandakan untuk mengiringi suasana romantis atau berkasih-kasih.
- 7) Tetangisan, yaitu motif gending disertai dengan tetandakan untuk mengiringi suasana sedih yang dialami oleh para tokoh. Motif gending tetangisan disesuaikan dengan karakter masing-masing tokoh. Contoh, gending mesem digunakan untuk tokoh manis bermata segitiga tumpul, bendu samara untuk tokoh keras bermata dedeling, dan rundah untuk golongan raksasa.
- 8) Tunjang, yaitu motif gending untuk mengiringi suasana horor atau mistik. Misalnya, para tokoh antagonis melakukan ritual memohon anugrah dari Hyang Durga Berawi di tengah kuburan atau mengiringi bhuta bhuti.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

- 9) Batel, yaitu gending berbentuk ostinato yang terdiri dari beberapa bagian, suasananya sangat energik dan bersemangat, dipakai untuk mengiringi adegan siat (perkelahian atau peperangan).
- 10) Bugari, yaitu sebuah gending yang dipakai untuk menyudahi atau sebagai pertanda pertunjukan sudah selesai.

Penyudamalan, gending yang bersifat lembut dan dimainkan apabila diperlukan dalam pembuatan air suci (*tirta wayang*) (Wicaksana, 2004: 7-8).

Wayang Parwa tidak saja diiringi dengan gamelan Gender Wayang sesuai dengan *pakem*-nya, melainkan telah diperbaharui dengan gamelan-gamelan lain yang secara umum bukan ciri khasnya. Perlu diketahui, bahwa pada era 1970-an, telah terjadi inovasi iringan Wayang Parwa. Inovasi itu dilakukan oleh para dalang yang disegani oleh masyarakat, walaupun namanya tidak cukup terkenal hingga ke kabupaten lain di Bali. Misalnya, dalang I Wayan Rugeg (almarhum) atau kakak dari dalang I Made Kembar (almarhum) dari Desa Padangsambian Klod, Denpasar pada tahun 1971 pernah mementaskan Wayang Parwa dengan iringan Angklung Kebyar. Pada tahun-tahun berikutnya Angklung Kebyar ngetren dipakai mengiringi Wayang Parwa khususnya di daerah Denpasar dan Badung. Dalang lainnya yang terpengaruh memakai gamelan Angklung Kebyar untuk mengiringi pertunjukan Wayang Parwa adalah dalang Ida Bagus Puja (almarhum) dari Desa Buduk Badung, dalang Ida Bagus Sudiksa dari Desa Kerobokan Badung, dalang I Ketut Muada dari Desa Tumbak Bayuh Badung, dalang I Made Sumada dari Desa Kerobokan Badung, I Wayan Sadia dari Desa Kerobokan Badung, I Ketut Dana (Dayuh) dari Desa Kerobokan Badung, dalang Made Nuarsa dari Desa Bongkasa Badung. Demikian pula penulis dalam Karya Seni Pedalangan yang ditampilkan pada ujian seniman dengan judul garapan “Candra Berawa” pada tahun 1988 juga memakai iringan gamelan Angklung Kebyar dari Desa Padangsambian Denpasar.

Penggunaan Angklung Kebyar sebagai pengganti Gender Wayang untuk mengiringi pementasan Wayang Parwa dari era tahun 1970-2000-an tidak menghilangkan esensi gaya Bebadungan, karena nada Angklung Kebyar tidak jauh berbeda dengan nada Gender Wayang. Para kreator gamelan Angklung Kebyar mentransformasikan gending-gending Gender Wayang untuk mengiringi adegan seperti; tari Kayonan, *alas harum*, *bebaturan*, *pengalang*, *angkat-angkatan*, dan *siat* wayang.

Para dalang di Bali tidak henti-hentinya mencari kebaruan dalam berkesenian khususnya Wayang Parwa. Terbukti karena tidak puas dengan gamelan Gender Wayang dan Angklung Kebyar untuk mengiringi Wayang Parwa, para dalang mulai memakai gamelan Gong Kebyar dan Semarandana. Para dalang yang dimaksud adalah I Made Kembar (almarhum), I Ketut Muada, dan Ida Bagus Alit Argapatra. Dengan digantikannya iringan wayang dengan gamelan Gong Kebyar yang bernada *pelog*, dan gamelan Semarandana bernada *pelog* dan *slendro*, maka semakin jauhlah nuansa gaya Bebadungannya. Para dalang dalam berkarya seni akan membuat gending *alas harum* bernuansa baru mengikuti nada gamelan yang mengiringinya. Di luar Badung dan Denpasar, di Desa Bona Gianyar pun Gong Kebyar pernah dipergunakan mengiringi Wayang Parwa oleh dalang I Made Sija (almarhum). Demikian halnya dengan dalang I Wayan Nardayana dalam lakon “Ratna Takeshi” dengan iringan Gong Kebyar dari Sanggar Bianglala pimpinan I Wayan Tusti Adnyana, kesannya tidak lagi Wayang Parwa atau Wayang Ramayana, melainkan rada mirip dengan sendratari. Demikian pula dengan dalang Ida Bagus Ngurah Arnawa yang memakai gamelan Pegambuhan untuk mengiringi Wayang Parwa, membuat esensi gaya Badung tidak nampak dalam pertunjukannya. Di era globalisasi ini, berbagai gamelan Bali pernah dipakai mengiringi pertunjukan Wayang Parwa seperti: Selonding, Semar Pegulingan, Sekar Langon, dan Angklung lima nada, tetapi hal ini terbatas pada kreativitas untuk mencari suasana baru dalam kesenian wayang.

11. *Sound System*

Dalam seni pertunjukan apapun jenisnya, *sound system* merupakan salah satu aparatus yang mendukung akustika dan tata suara dalam pementasan, tidak terkecuali pada pementasan wayang kulit. *Sound System* adalah teknologi modern pertama yang dipergunakan dalam pertunjukan wayang kulit. Sebelum munculnya *sound system*, para dalang masih mengandalkan kemampuan bersuara sesuai dengan ciri khas seni pementasan wayang kulit. Untuk mendapatkan hasil suara yang ideal dalam pementasan Wayang Parwa, para dalang telah melakukan latihan berbulan-bulan bahkan bertahun-tahun agar suara pedalangannya sesuai dengan suara tokoh-tokoh yang telah di-*pakem*-kan. Selain memiliki volume suara yang keras agar dapat menembus *kelir*, para dalang juga harus menyesuaikannya dengan suara tokoh-tokoh seperti: raksasa (mata *dedeling*), tokoh keras (mata *dedelik*), tokoh manis (mata segitiga tumpul), dan tokoh bermata sipit seperti Tualen.

Ada beberapa cara atau metode yang dapat dilakukan oleh seorang dalang untuk menghasilkan suara yang ideal dan berkualitas, yakni berlatih dan minum *loloh* atau minyak kelapa. Adapun jenis-jenis latihan mengolah suara dapat dilakukan di berbagai tempat seperti; pancuran, pantai, terowongan air (*aungan*), dan dinding goa. Di pancuran (pancoran) atau air terjun, seorang dalang dapat melakukan latihan olah vokal dengan cara mencururkan air pancoran ke dalam mulut sambil bersuara keras-keras seperti *ngerak* atau *ngelur*. Jika di laut atau pantai, seorang dalang dapat melakukan latihan mengolah suara dengan sekeras-kerasnya sambil melawan kerasnya suara dentuman gelombang/ombak laut. Demikian pula di dalam sebuah terowongan atau dinding goa, para dalang dapat memantulkan suara hingga bergema. Di sisi lain, para dalang diwajibkan untuk mengkonsumsi *loloh* atau minuman herbal seperti; air perasan daun *paya* (pare) terutama *paya puwuh* yang buahnya kecil-kecil dan biasa hidup di *abing-abing* atau pinggir-pinggir sungai. Selain minum *loloh* daun pare, para dalang juga dapat meminum *loloh* yang terbuat dari daun waru yang masih muda-muda atau daun *dapdap* (kayu sakti), serta ditambahkan meminum minyak kelapa asli

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

yang secukupnya. Jadi dengan cara demikian, maka suara seorang dalang akan berbeda jauh dengan suara orang biasa ketika sedang berbicara. Suara seorang dalang akan kedengaran agak *golah* (lembut) dan bahkan hingga serak-serak basah. Kemudian dari suara asli dari proses olah vokal yang telah dilakukan dibantu dengan alat penguat suara atau *sound system* baik jenis *loud speaker* maupun *box speaker*, maka suara pedalangannya akan menjadi sangat baik dan berkualitas. Oleh karena itulah Haryanto (1988) mengatakan seni suara vokal merupakan syarat utama bagi seorang dalang dalam menyukseskan pertunjukannya.

Perlu diketahui bahwa ciri khas suara pedalangan gaya Badung atau Bebadungan adalah keras dan serak basah untuk tokoh punakawan Tualen, Delem, raksasa, dan lain-lain. Sementara suara sedang untuk menyuarakan tokoh Bima, Gatotkaca, Duryudana, Dursasana, dan lain sebagainya. Selanjutnya suara tinggi untuk menyuarakan tokoh-tokoh bermata segitiga tumpul seperti: Yudistira, Arjuna, Nakula, Sahadewa, Kresna, Kunti, Drupadi, dan lain-lain. Jadi, alat perangkat elektronik inilah akan bisa membantu suara para dalang dalam sebuah pementasan, baik yang dilakukan di dalam gedung maupun lapangan terbuka. Seperti kita ketahui, hampir rata-rata suara dalang dengan gaya Bebadungan suaranya rendah dan keras. Jika mereka tidak memiliki modal suara yang keras dan rendah, maka mereka tidak akan memilih menjadi seniman dalang sekalipun mereka merupakan keturunan seorang dalang. Jadi pada prinsipnya, dengan suara rendah dan ideal itulah para dalang dimudahkan untuk menyuarakan tokoh raksasa bala, detya, bhuta-bhuti, jin, setan, dan lain-lain. Kemudian dari suara sedang itulah para dalang dapat menyuarakan tokoh-tokoh keras bermata *dedelik*, dan suara tinggi untuk tokoh-tokoh manis dan wanita. Selain sangat ideal digunakan dalam Wayang Parwa, modal suara pedalangan yang baik dan berkualitas juga dapat dipergunakan dalam pementasan Wayang Ramayana yang memiliki tokoh-tokoh manusia (Rama-Laksmana), binatang (*wanara-ore*) dan tokoh raksasa (Rahwana-Kumbakarna, dan lain-lain). Dalam perkembangannya, para dalang kini sudah mulai menggunakan *box speaker* untuk

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

membuat suara keras dan ramai hanya di sekitar tempat pementasan. Bahkan untuk Wayang Cenk Blonk telah memakai dua perangkat *soundsystem* seperti *load speaker* dan dua *box speaker*. Berikut adalah gambar seseorang sedang melatih suara pedalangan di sebuah tempat pemandian.



Gambar 12. Latihan Mengolah Suara dengan Air Pancoran

(Sumber: Screenshot di Youtube)

B. Struktur Pertunjukan

Secara estetik, Wayang Parwa terikat oleh struktur yang umumnya disebut dengan struktur pertunjukan. Demikian pula halnya dengan jenis-jenis seni pertunjukan lainnya yang masing-masing memiliki struktur tersendiri. Kata struktur dapat diartikan sebagai susunan; bangunan (Poerwadarminta, 1984:985). Djelantik (1999) mengatakan, bahwa struktur adalah aspek yang menyangkut keseluruhan dari karya seni dan memiliki peranan masing-masing dari keseluruhan karya itu. Kata struktur juga mengandung arti, bahwa di dalam karya seni terdapat suatu pengorganisasian, penataan, dan ada hubungan tertentu antara bagian-bagian yang

tersusun. Gina (2010) memberikan pandangan, bahwa struktur merupakan rangkaian peristiwa atau adegan yang tersusun secara teratur menjadi satu kesatuan yang utuh mengikuti alur lakon. Dari beberapa pendapat di atas, maka dapat disimpulkan, bahwa struktur pertunjukan Wayang Parwa adalah perangkat hubungan antara bagian-bagian yang teratur yang membentuk suatu kesatuan yang lebih besar dalam pertunjukan tersebut.

Di Bali, struktur pertunjukan Wayang Parwa tidak jauh berbeda dengan struktur pertunjukan wayang kulit lainnya, tetapi yang membedakan adalah *kanda* (peristiwa yang dirangkaikan dengan kata-kata) dan *isen-isen* (kreativitas dalang) yang berfungsi untuk *mayasin* (memperindah) lakon. Kadangkala lakon yang sama ditampilkan oleh dalang yang berbeda, hasil dan kesannya pasti berbeda. Kemudian lakon yang sama dipentaskan oleh dalang yang sama dan di tempat yang sama. Hal inilah yang menjadi tantangan bagi dalang bersangkutan. Apalagi yang melakukan hal tersebut adalah dalang yang sudah senior dan populer. Hal tersebut dapat diantisipasi dengan inovasi terhadap berbagai pengadegan maupun terhadap sarana dan prasarana lainnya yang mendukung pementasan hingga akhir (Marajaya, 1994; Yudabakti, 2016). Berikut adalah gambaran secara umum struktur pertunjukan Wayang Parwa gaya Bebadungan.

1. Tari Kayonan

Tari Kayonan adalah adegan pertama dari struktur pertunjukan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan. Dalam adegan ini, para dalang biasanya hanya memakai satu buah Wayang Kayonan. Akan tetapi dalam perkembangannya, para dalang kini sudah biasa memainkan lebih dari satu Wayang Kayonan, baik untuk ditarikan maupun yang khusus ditancapkan di sisi kanan dan kiri *kelir* sebagai hiasan atau dekorasi. Inovasi menarik dua buah Wayang Kayonan pertama kali dilakukan oleh penulis sendiri ketika membuat garapan baru dalam rangka ujian tingkat akhir (TA) pada tahun 1988. Konsep yang penulis tawarkan pada tari Wayang Kayonan pada waktu itu adalah *rwa bhineda* (dua yang berbeda)

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

dalam *bhuana alit* (pada diri manusia) dan *bhuana agung* (alam semesta). Adapun makna Wayang Kayonan seperti dikatakan oleh dalang I Made Kembar (almahum) dalam sebuah wawancara bersinonim dengan istilah "*keayuan*". Berdasarkan kepercayaan masyarakat Hindu Bali, orang yang sedang mengalami *keayuan* (pikiran di bawah alam sadar) pada umumnya dapat melihat sesuatu di luar akal sehat manusia normal. Mereka pada umumnya memiliki indra ke-6, sehingga dapat melihat hal-hal yang ada di luar dunia nyata, seperti melihat makhluk-makhluk dunia lain. Misalnya, pepohonan dilihat seperti ular atau makhluk-makhluk aneh, lapangan dilihat seperti sungai atau laut, dan lain sebagainya.

Ada pula yang mengatakan, bahwa Kayonan berasal dari kata "*kayun*" atau "*manah*" yang artinya kemauan atau keinginan. Jika dirujuk makna dari kata *keayuan* dan *kayun* di atas, maka pada saat menarikan Wayang Kayonan, para dalang telah mulai berimajinasi, bahwa yang ditarikan itu adalah semata-mata benda hidup, yang memiliki konsep *Tri Premana* yaitu: *bayu-sabda-idep*. Kata *bayu* berarti (energi/tenaga), kata *sabda* (perkataan), dan kata *idep* (pikiran). Jadi mulai dari Wayang Kayonan, para dalang akan menjadikan seluruh tokoh-tokoh dalam lakon seolah-olah memiliki *bayu-sabda-idep*. Pada hal apa dimainkan itu adalah boneka wayang berbentuk khayalan para dewa-dewi, manusia, binatang, dan raksasa, terbuat dari kulit sapi atau kerbau yang diukir dan diberi warna. Kayonan juga melambangkan bumi atau di Jawa disebut gunung, karena di dalamnya terdapat banyak tumbuh-tumbuhan dan binatang (flora dan fauna). Fungsi Wayang Kayonan dalam pertunjukan Wayang Parwa Gaya Bebadungan antara lain:

1. Sebagai penanda dimulai dan berakhirnya sebuah pertunjukan/pementasan.
2. Sebagai penanda dalam adegan *pamahbah* (penyampaian tujuan pementasan dan lakon yang ditampilkan) dan *pangelangara* (pembabakan lakon).
3. Sebagai simbol unsur-unsur *panca maha bhuta* dan alam semesta seperti: air, angin, awan, gunung, dan lain-lain.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

4. Sebagai simbol berupa rumah, candi, atau bangunan.

Secara teknis struktur tari Kayonan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan terdiri dari tiga *palet* (bagian). Pada bagian *pertama*, Wayang Kayonan ditarikan di posisi paling bawah dengan gerakan yang seimbang antara kiri dan kanan diiringi dengan gending *bebatelan* Kayonan dimulai dengan pukulan nada paling rendah. Bagian kedua, Wayang Kayonan ditarikan di tengah-tengah *kelir* dengan



Gambar 13. Tari Kayonan dalam Pertunjukan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan.

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

gerakan yang seimbang antara kiri dan kanan, diiringi dengan gending *bebatelan* Kayonan dengan pukulan nada di tengah-tengah. Terakhir bagian *ketiga*, adalah peralihan gending *bebatelan* Kayonan dari nada tengah ke nada tinggi, ditandai dengan gerakan berputar-putar di sebelah kanan dan kiri *kelir*, berlanjut dengan *nanceb* Kayonan (Wayang Kayonan ditancapkan pada pohon pisang) atau disebut dengan Tari Kayonan babak I. Demikianlah struktur Tari Kayonan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan. Kemudian apabila dibandingkan dengan struktur Tari Kayonan gaya Sukawati, kita akan mendapatkan perbedaan estetik baik melalui gerak maupun iringannya. Pada gaya Sukawati, Tari Kayonan terdiri dari dua bagian, yaitu pertama diiringi dengan gending *bebatelan* Kayonan bernada rendah dan *kedua* diiringi langsung dengan gending *bebatelan* Kayonan dengan nada tinggi hingga *nanceb*. Berikut adalah igel Tari Kayonan.

2. *Jejer Wayang*

Jejer wayang (*magunem*) merupakan bagian dari struktur pertunjukan Wayang Parwa Gaya Bebadungan, tak terkecuali dengan pertunjukan Wayang Parwa gaya lainnya. Dalam pementasan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan, adegan *magunem* (beberapa tokoh wayang ditancapkan di atas permukaan *kelir* dengan posisi berhadapan punggung). Tujuan daripada adegan *magunem* ini adalah untuk memberikan gambaran sepintas kepada penonton, tentang siapa yang menjadi tokoh sentral atau utama dalam lakon yang akan ditampilkan, baik dari pihak kanan maupun kiri. Selain itu, adegan *magunem* juga bertujuan untuk memilih dan mempersiapkan beberapa wayang seperti: tokoh punakawan, tokoh *bebondresan*, kuda, gajah, kereta, dan senjata dari masing-masing tokoh yang akan digunakan dalam peperangan.

Sejak era 1960-an hingga sekarang, adegan wayang *magunem* hingga *petangkilan* adalah momen yang kurang menarik bagi penonton terutama anak-anak. Akan tetapi bagi para dalang, adegan ini adalah waktu yang sangat penting untuk memilih tokoh-tokoh yang diperlukan diantara banyaknya tokoh-tokoh wayang yang tersimpan dengan rapi di dalam satu *gedogan*. Seperti telah dijelaskan di atas, bahwa di dalam satu *gedogan* paling sedikitnya terdapat 100-125 tokoh wayang baik yang dipergunakan dalam lakon Wayang Parwa maupun Ramayana. Untuk menyiasati adegan yang kurang menarik ini, para dalang profesional yang sering melakukan pementasan, sudah mulai mengurangi durasi adegan wayang *magunem* maupun *petangkilan*. Caranya, tokoh-tokoh yang penting saja ditampilkan dalam adegan *magunem* dan adegan *petangkilan* diam diganti dengan *petangkilan* berjalan. Strategi ini dapat memadatkan durasi pementasan yang maksimal di era globalisasi ini adalah 120 menit. Waktu yang efektif dalam adegan wayang *magunem* adalah antara 10-15 menit, sedangkan waktu efektif dalam adegan *petangkilan* adalah 20-25 menit. Dalam adegan *magunem*, tokoh sentral akan dikeluarkan paling pertama, sehingga penonton dapat menebak lakon yang akan ditampilkan oleh dalang bersangkutan. Demikian pula dalam adegan *petangkilan*, tokoh sentral paling pertama

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

dikeluarkan diikuti oleh tokoh-tokoh kesatria lainnya termasuk punakawan. Ada beberapa aktivitas dalang dalam adegan wayang *magunem* yaitu:

1. Memilih tokoh-tokoh yang digunakan dalam lakon.
2. Merapikan tokoh-tokoh yang tidak digunakan dalam lakon lalu ditancapkan pada ujung dan pangkal pohon pisang atau *galeng* (bantalan).
3. Merapikan tokoh-tokoh punakawan atau bebondresan.
4. Merapikan wayang figuran (binatang, kereta, pepohonan).
5. Merapikan senjata dari masing-masing tokoh.

Berikut adalah gambar adegan jejer wayang dalam Pertunjukan Wayang Parwa Gaya Bebadungan.



Gambar 14. Adegan Jejer Wayang

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

3. *Ngabut Kayonan*

Setelah adegan wayang *magunem*, dilanjutkan dengan adegan *ngabut* atau mencabut Kayonan. Durasi Tari Kayonan pada babak II ini tidak seperti di babak I. Secara teknis tari Kayonan Gaya Bebadungan pada babak II ini dimulai dengan gerakan *ngiber* ke kiri dan ke kanan dengan ritme agak cepat, dilanjutkan dengan gerakan

berputar-putar di sisi kanan dan kiri, yang berakhir dengan berhentinya Wayang Kayonan di sebelah pojok kanan *kelir*. Kemudian Wayang Kayonan bergerak ke samping kiri dengan lambat berputar-putar menantikan *pengalihan* (peralihan) dari *batel* Kayonan ke gending *alas harum*. Perbedaannya dengan gaya Sukawati adalah pada nyanyian pertama *alas harum* ini, wayang Kayonan telah menghilang di permukaan *kelir* atau *kelir* dalam keadaan kosong.

4. Nyanyian *Alas Harum*

Gending atau *tandak alas harum* dipetik dari kakawin Bharatayuddha, wirama Aswalalita yang secara umum dipakai oleh para dalang dalam pertunjukan Wayang Parwa di Bali. *Tandak* ini berfungsi untuk mengiringi suasana atau ilustrasi ketika para tokoh dan punakawan menuju ke tempat persidangan atau permusyawaratan. Jenis *tandak* ini dipergunakan ketika yang melakukan persidangan memiliki karakter manis atau keras seperti: Yudistira, Arjuna, Kunti, Kresna, Abimanyu, Bima, Gatotkaca, dan lain-lain. Adapun contoh syair gending *alas harum* adalah sebagai berikut:

*“Rahina tatas kamantyan, numuning mredangga, kala sangka,
gurnitatara.
Gumuru nikang gubar bala, samuha mangkata, nguhuh pada sru
rumuhun.
Para ratu sampun hyas sasalin, lumampaha, ahawan ratha, parimita.
Nrepati Yudhistira, pramuka Binasena, Nakula Arjuna, gra
lumurug.
Rasa belahang mahitala, penuh wangakrep, riweg dedet, gumerebeg.
Jalanidhi bahni muntab, mangan jagat, padanikang bala ngamah-
amah”*
(Kakawin Bharatayudda Bab XXVI, bagian 1 dan 2)

Arti bebasnya adalah sebagai berikut:

“Pada suatu pagi hari, gamelan mulai dipukul, suara terompet siput (sunggu), makin riuh kedengarannya. Setelah canang dipukul sehingga gegap gempita, tentara yang telah berkumpul maju ke depan, dengan suara yang gemuruh, karena mereka berebutan untuk berjalan di depan.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Raja-raja yang telah berhias, memakai pakaian kebesaran, mengendarai kereta yang tidak ada bandingannya.

Raja Yudistira menjadi perintis, sedangkan Bima, Nakula, dan Arjuna maju di barisan depan.

Rasanya seolah-olah dunia itu terbelah, disebabkan oleh banyaknya orang, mereka berimpit-impitan dan berdesak-desakan, sambil mengeluarkan suara yang riuh.

Majunya tentara yang berkobar-kobar, semangatnya itu dapat disamakan dengan lautan api yang menyala-nyala untuk menelan dunia"

(Wirjosuparto, 1968: 125-277).

Syair-syair di atas dinyanyikan setiap baris sesuai dengan tokoh-tokoh yang ditampilkan di permukaan *kelir*. Contoh, *baris* pertama dinyanyikan pada saat wayang Kayonan masih berkibas-kibas di atas *kelir* setelah tari Kayonan babak II. Baris kedua dinyanyikan untuk mengiringi tokoh sentral menuju persidangan. Baris ketiga dinyanyikan untuk mengiringi tokoh sentral sedang merapikan busana dan perhiasan yang digunakan. Baris keempat dinyanyikan untuk mengiringi tokoh kesatria bawahan menuju persidangan. Baris kelima dinyanyikan untuk mengiringi tokoh punakawan Tualen menuju tempat persidangan. Baris keenam dinyanyikan untuk mengiringi tokoh punakawan Merdah menuju ke tempat persidangan. Jikalau dalam persidangan dihadiri oleh satu tokoh sentral, maka gending *alas harum* cukup dinyanyikan lima baris saja (satu bait ditambah satu baris), atau tergantung siasat dalang dalam mengelarkan tokoh-tokohnya yang kadang-kadang tidak sesuai dengan arti daripada syair yang dinyanyikan. Musik iringan pun akan mengikuti apa yang dilakukan oleh dalang, karena tidak ada istilah nyanyian atau tabuh iringan yang lebih dalam adegan *alas harum* ini. Jika ada yang lebih, itu dapat diartikan dapat mengurangi estetika pada adegan *alas harum*. Selain itu, dalam adegan *alas harum* gaya Bebadungan, tidaklah saling menunggu. Ritme dan tempo tabuh iringan berjalan dengan semestinya, sedangkan *tandak* atau nyanyian harus mampu mengimbangi dan menyelaraskannya supaya terkesan harmoni, estetik, dan menarik. Apabila antara *tandak* dengan iringan *pada keupah* (berjalan sendiri-sendiri), maka dapat mengurangi kesan

estetik kepada penonton terutama yang wayang mania. Berikut adalah gambar adegan *patangkalan*.



Gambar 15. Adegan Patangkalan dalam Pertunjukan Wayang Parwa Gaya Bebadungan

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

5. *Panyahcah Parwa*

Tidaklah diketahui secara pasti sejak kapan pertunjukan wayang kulit di Bali memakai *panyahcah parwa* dan apa artinya?. Namun jika kita mendalami sejarahnya diketahui bahwa pertunjukan wayang kulit baik di Bali maupun di Jawa sangat erat hubungannya dengan pemujaan roh leluhur, kemudian lama-kelamaan berubah menjadi teater berbentuk bayangan. Jenis bahasa yang dipakai dalam pengucapan *panyahcah parwa* adalah bahasa Kawi, sedangkan kata-katanya dikarang oleh sang dalang atau yang lumrah disebut dengan kawi dalang (*pangripta* seorang dalang) dan diucapkan setelah adegan *alas harum*.

Panyahcah parwa adalah sebuah narasi atau sejenis prolog yang diucapkan setelah nyanyian *alas harum*. *Panyahcah parwa* juga disebut dengan *pamahbah* atau prolog yang isinya menggambarkan situasi pada adegan *patangkalan* (persidangan), sebelum tokoh-tokoh yang melakukan persidangan mulai berbicara dan berdialog. Secara

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

etimologi *panyahcah parwa* berasal dari kata “*cacah*” yang artinya terpotong, atau pecah. Mendapat awalan “*pa*” menjadi *panyahcah* yang berarti terpotong-potong atau terpecah-pecah, sedangkan kata “*parwa*” berarti “*pah dua*” (dibagi dua) atau bagian. Jadi *panyahcah parwa* artinya memotong atau memecah bagian-bagian dari cerita Mahabharata menjadi sebuah lakon yang siap dipentaskan (Marajaya, 1991).

Fungsi *panyahcah parwa* adalah untuk menarasikan hal ihwal pertunjukan wayang kulit, termasuk *lelampahan* atau lakon yang akan disajikan pada saat itu. Secara teknis, fungsi *panyahcah parwa* adalah untuk menstandarisasikan perbedaan suara dari masing-masing tokoh, yang terdiri dari suara rendah, sedang, dan tinggi. Oleh karena itulah *panyahcah parwa* gaya Bebadungan terdiri dari tiga alinea. Alinea pertama diucapkan dengan warna suara rendah yang bersumber dari suara perut dan kerongkongan atau dengan cara *ngerak* dan *ngelur*. Jenis suara ini biasanya dipakai menyuarakan tokoh raksasa, detya, dan mistik. Selanjutnya alinea kedua diucapkan dengan nada suara sedang yang bersumber dari kerongkongan. Jenis suara ini biasanya dipakai menyuarakan tokoh-tokoh bermata dedelik seperti: Bima, Duryudana, Dursasana, Gatotkaca, dan lain-lain. Bagian terakhir atau alenia ketiga diucapkan dengan nada suara tinggi yang bersumber dari suara hidung dan langit-langit. Jenis suara ini biasanya dipergunakan menyuarakan tokoh-tokoh ksatria bermata segitiga tumpul atau tokoh manis seperti: Kresna, Yudistira, Arjuna, Nakula, Sahadewa, Abimanyu, Kunti, Subadra, Drupadi, Siti Sundari, dan lain-lain.

Untuk membangun nuansa estetis dari pengucapan kata-kata dalam *panyahcah parwa* ini, para dalang pada umumnya menggunakan gaya bahasa setengah bertembang (prosa liris) atau di dalam ranah seni teater tradisional Bali lazim disebut dengan istilah “*palawakya*”. Seperti telah dijelaskan di atas, bahwa *panyahcah parwa* terdiri dari tiga alinea. Masing-masing alenia isinya menggambarkan situasi sebelum dan setelah terjadi serta akan terjadi dalam kehidupan manusia dalam hal ini seni pewayangan. Adapun isi *panyahcah parwa* secara rinci adalah sebagai berikut.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Pada alenia pertama, diungkapkan semasih dunia ini gelap menerawang dan mulai terbentuknya bumi, yaitu pada saat peralihan *bhuana-maha-pralaya* menuju *sanghita* dan *swasthika*. Tuhan yang merupakan *That Purusa* yang hidup (tak mengenal mati) suci menyendiri (*nirguna*) mencipta lima unsur zat alam yang disebut dengan *Panca Maha Bhuta* yang dikeluarkan dari diriNya sendiri, yang terdiri dari: *pertiwi* (bumi), *apah* (air), *teja* (api), *bayu* (angin), *akasa* (ether), termasuk di dalamnya planet-planet, bintang, matahari, dan bulan.

Berikutnya pada alenia kedua, isinya menjelaskan *Panca Maha Bhuta* sudah mulai berfungsi, maka dunia pun menjadi terang dan sempurna. Memuat doa bhakti kepada Sanghyang *Astadasaparwa* dan Bhagawan Byasa (Bhagawan Kresna Dwipayana) sebagai penggubah pustaka tersebut, juga kepada Tuhan sebagai manifestasinya menjadi Dewa Wayang dan Sanghyang Sunyantara (Bhatara Mbang) yang mengatur gerak dan laku serta memberikan inspirasi pementasan (Rota, 1990: 247).

Terakhir pada alenia ketiga menjelaskan turunya Sanghyang Kawiswara Murti (dalang) yang diumpamakan sebagai Tuhan yang akan menghidupkan dan memainkan wayang. Apa yang akan diceritakan dan siapa pula yang terpancang di atas *kelir* untuk mengadakan persidangan atau musyawarah. Berikut adalah contoh teks *panyahcah parwa* gaya Bebadungan.

“...Dadia ta pira pinten gati kunang ikang kala, mijil Sanghyang Sunyantra kadi gelap tumerasah tunereping rangdu praja mandala. Gumeter gatinikang pretiwi, apah, teja, bayu, akasa, lintang trenggana, muang ikang surya candra. Om rep sekala sahinganing Sanghyang Premana, mewastu paripurna tan kacauhin panghila-hila, nguniweh tan sosod sapa wacananira bhatara. Manggalaning sembah ri padaning sira Hyang.

...Mijil Sanghyang Ringgit yata molah cara, wetning tinuduh denira Sanghyang Pramakawi, nguniweh Sanghyang Guru Reka. Paran ri sapratingkah ira, apan yan sampun wus jangkep pangekan ira Sanghyang Astadasaparwa, ri pengiket ira Bhagawan Kresna Dwipayana.

...Saksana mijil Sanghyang Kawi Swara murti tan sah anugel
punang tatwa carita. Caritanan sira Sang Pandutanaya panelasan si
Dananjaya, kalanira kangegegan sira tan sah anabiwada ri
carakanira maka rwang siki. Samangkana..."

Arti bebasnya kurang lebih sebagai berikut:

"Pada suatu ketika turunlah Sanghyang Suniantara bagaikan sinar dalam kegelapan, menerangi pucuk-pucuk pepohonan di dunia, bumipun bergelegar, juga air, api, udara (ether) bintang, bulan dan matahari. Dunia menjadi mantap berkat kekuatan Sanghyang Pramana, Sempurna tidak mendapat gangguan apapun. Sabda Sang Hyang Widhi, penuh kewibawaan.

"Pada saat-saat awal bhaktiku kepadaNya, turunlah beliau sebagai Sanghyang Ringgit, untuk ngewayang (mendalang), atas suruhan Sanghyang Guru Reka (Tuhan). Mengapa demikian, karena pengetahuanNya mengenai isi Astadasaparwa gubahan Bhagawan Kresna Dwipayana sudah mendalam.

"Maka turunlah Sanghyang Kawi Dalang, mempertunjukkan salah satu pragmen. Dikisahkan lampahan putra-putra pandu, bernama Arjuna pada waktu dia bermusyawarah, bersama dua orang abadinya.

6. *Bebaturan*

Setelah adegan *panyahcah parwa*, dilanjutkan dengan sebuah nyanyian yang disebut dengan istilah *bebaturan*. Istilah *bebaturan* berasal dari kata "batu" atau *bataran* (undag). Jadi *bebaturan* dapat diartikan sebuah nyanyian yang menggambarkan tangga atau warna suara pedalangan yang terdiri dari nada tinggi, sedang dan rendah. Oleh karena itulah syair *bebaturan* terdiri dari empat baris, dimana masing-masing baris dinyanyikan dengan warna nada berbeda yakni; sedang, tinggi, dan rendah. Nyanyian ini diikuti oleh gamelan Gender Wayang yang nada dan temponya seirama dengan nada yang diucapkan. *Bebaturan* selalu berbahasa Kawi yang dipetik dari kakawin-kakawin. Menurut Mary Sabina Zurbuchen (dalam rota, 1986-27), *bebaturan* itu sebagai "*vocal art which is free, not bound to the gender tunes, using the Kawi language, dan generally take from kakawin*

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

verses". Penelitian Zurbuchen ini diarahkan kepada gaya pedalangan Sukawati, dimana *bebaturation* merupakan nyanyian yang mengawali suatu pembicaraan, yang tidak terikat dan diikuti oleh gending gender. Sementara pada gaya pedalangan Bebadungan, jenis nyanyian ini disebut dengan *pengalang*, dimana pada bagian akhir kalimat saja dipertegas dan diilustrasikan dengan gending gender. Berikut adalah contoh syair *bebaturation* dalam pementasan Wayang Parwa Gaya Bebadungan.

"Nda samangkana kastawanira, tekeng tri bhuwana winuwus jayeng rana.

Kapwa sabda bhatara nata, samusuh ira, tekapi wuwusnya kegraha.

Ndan duran kewasa, ndan duran kewasa. Alib kadi sereh, pama ugi, mapuh susah geseng.

Manggeh tan sedepanya ri waja tuhun palaran, amangguh angresing hati..."

Arti bebasnya kurang lebih demikian:

Maka dari sebab itulah sang raja terkenal, sehingga oleh tiga bhuana ia dianggap sebagai pemenang.

Menamakan sang raja itu sebagai raja dewa, sangat sukarlah untukmu menulisnya.

Tidak mungkin rasanya karena pekerjaan itu menyerupai dauh sirih, yang berkapur rumah siput yang kosong waktu terbakar, sungguh tidak enak rasanya untuk gigi.

Walaupun demikian akan diusahakan juga supaya (cerita ini), dapat membangkitkan rasa pilu di hati..."

(Kakawin Bharatayudda, Bagian 1, 2, dan 7).

7. Narasi *Sendu Semita*

Narasi atau paparan yang hampir sama dengan *panyahcah parwa* adalah *sendu semita*. Narasi seperti ini hanya terdapat pada Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan. Narasi ini diucapkan menggunakan bahasa setengah bertembang atau disebut dengan istilah *palawakya*. Jika *panyahcah parwa* menggambarkan keadaan alam

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

semesta, turunnya dewa wayang (Sanghyang Ringgit) dan pengarangnya, serta sang dalang sebagai *pangripta* (pencipta) lakon dan tokoh-tokoh yang sedang bermusyawarah dalam persidangan. Sementara *sendu semita* menggambarkan perasaan paling dalam yang dialami oleh masing-masing tokoh yang akan melakukan persidangan, sehingga tidak ada yang mau mendahului pembicaraan. Berikut adalah contoh narasi *sendu semita* pada pementasan wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan.

“Dadia ta ri sendu semita, ndatan katon ri padmanira marepa wredayeng ati. Ritat kala hineleh ndatan heleh, hinedok tan kahedok, Hana ri aken ndatan kawedareng tusta, manah ira nora kaya sapa.

Yan sang apa anengguh ri wijil ira sang nara nata, nanging ndatan hana waneh apanelasanira Dananjaya, ri kalanya sada anabe wada de ceraka nira maka rwang siki.

Dadia presama ndatan sah meneng kamitengengan, Anglerek-angelerekaning ulat anikel siratmaya. Irika tan meh tiba liring ira yan bipraya anamtama umature...”

Artinya bebasnya kurang lebih sebagai berikut:

“Rupanya ada rasa sedih, namun tidak tampak dalam roman muka. Ditelusuri juga tidak akan ditemui, sebab rasa senang itu memang sengaja disembunyikan.

Tokoh raja manakah itu, maka tiada lain Sang Arjuna, waktu sedang dihadap oleh dua *parekan*-nya (abdi).

Bersama, ketiganya, berdiam diri, mata mereka melirik-lirik, alisnya dirapatkan (*mecuk alis*; tanda berpikir keras). Tiba saatnya si *parekan*) akan menyiapkan diri untuk menyampaikan atur sembah...”

Narasi *sendu semita* seperti di atas hanya ditemukan pada Wayang Parwa Gaya Bebadungan, sedangkan pada gaya Sukawati, gaya Tunjuk, dan gaya Bali Utara tidak ditemukan.

8. *Pengalang*

Pengalang adalah sebuah tembang yang pada umumnya dinyanyikan untuk mengilustrasikan tokoh-tokoh yang akan

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

memulai pembicaraan. Jenis *pengalang* pada gaya pedalangan Bebadungan ada dua macam, yaitu *pangalang* ratu (tokoh raja/ksatria) dan *pangalang penasar* (punakawan Tualen). Nyanyian *pangalang* ini pada umumnya diikuti oleh suara gamelan (musik iringan) yang nada dan temponya seirama serta harmoni dengan syair yang diucapkan, sehingga kesan estetikanya semakin mendalam. Untuk Wayang Parwa Gaya Bebadungan, nyanyian sejenis *pangalang* ratu tidak ditemukan syair-syairnya, melainkan ucap-ucapan yang berbahasa Kawi yang kemudian diikuti dengan gending Gender. Contohnya sebagai berikut:

“Risadakala samangkana, saturan nirang sira caraka presama, agia tan sah unojar ulun sri nata Dharmasunu, mandar-mandra ya sojar ira..”

Arti bebasnya sebagai berikut:

“Pada saat yang penuh bahagia ini, utusan berseru Bersama dengan pesan yang sama, bahwa aku, titisan Sri Raja Dharmasunu, datang menghampiri kalian dengan gagah berani...”

Kemudian untuk *pengalang* penasar, dinyanyikan sebagai ilustrasi ketika punakawan dari pihak kanan yang bernama Tualen akan mulai melakukan pembicaraan kepada raja atau tokoh-tokoh ksatria dalam persidangan. Nyanyian ini diikuti oleh gending gender seperti halnya pada nyanyian *bebaturation* pada baris ketiga. Adapun syairnya adalah sebagai berikut:

“Sawur ira tan hana panjang, singgih sabda muniwara, ulun teki, atalian dening bakti, kalawan asih...”

Arti bebasnya adalah sebagai berikut:

“Maaf aku, tidak akan panjang ucapanku, semoga sabda ini sampai dan didengar, aku hadir, terikat oleh bakti, dengan kasih sayang...”

9. *Angkat-Angkatan*

Angkat-angkatan atau *pangkat* adalah sebuah istilah dalam pementasan wayang kulit, selain istilah-istilah lainnya seperti: *alas harum*, *panyahcah parwa*, *bebaturan*, *narasi sendu semita*, dan lain-lain. *Angkat-angkatan* artinya keberangkatan atau perjalanan para tokoh raja atau ksatria ke suatu tempat tujuan sebagai tindak lanjut dari hasil persidangan (sesuai dengan alur lakon). Dengan demikian, jenis *angkat-angkatan* atau *pangkat* dalam pertunjukan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan ada tiga macam yaitu: *angkat-angkatan* tidak bergerak (diam), *angkat-angkatan* pejalan (bergerak), dan *angkat-angkatan pesiat* (peperangan). *Angkat-angkatan* diam adalah menggambarkan situasi para tokoh di atas *kelir* sudah berdiri, namun belum berjalan. Perlu diingat bahwa tokoh-tokoh wayang yang diistilahkan sedang duduk dalam pementasan wayang kulit adalah yang saat ditancapkan pada pohon pisang, sedangkan istilah wayang berdiri adalah tokoh wayang yang telah dicabut dari pohon pisang dan tangkainya dipegang oleh dalang. Kemudian *angkat-angkatan pejalan* adalah menggambarkan situasi para tokoh sudah memulai melakukan perjalanan atau bergerak menuju ke tempat yang dituju. Misalnya, pergi ke Gunung Indrakila, pergi ke hutan, pergi ke laut, pergi ke sorga, dan lain-lain. Terakhir adalah *angkat-angkatan pesiat* atau *pangkat siat*, yaitu menggambarkan tokoh-tokoh ksatria dalam peperangan. Selain istilah *angkat-angkatan* dan *pangkat*, kita juga mengenal istilah *mangkat*, yang di dalam pementasan wayang kulit atau Wayang Parwa artinya ditunjuk sebagai senopati atau panglima perang. Berikut adalah *tandak angkat-angkatan* dalam pementasan Wayang Parwa gaya Bebadungan.

*“Riangkat sang pandawa enjing, saka ri kutanikang rajyadani
Wirata, tan pendah surya sangkeng Udayagiri, mijil mahyun angdi
panang rat...”*

Artinya bebasnya kurang lebih demikian:

*“Ketika tentara Pandawa berangkat, pada waktu pagi hari dari
benteng wirata, dapat disamakan dengan naiknya matahari di
cakrawala timur, yang ingin menyinari seluruh dunia...”*

(Kakawin Bharatayudda, Bagian 9, ke- 1)

10. *Pepeson* Delem dan Sangut

Secara umum pertunjukan Wayang Parwa terdiri dari tiga babak. Babak pertama mulai dari adegan *alas harum* sampai adegan *pangkat* atau *angkat-angkatan*, babak kedua mulai dari *pepeson* Delem dan hadirnya tokoh-tokoh antagonis, dan babak ketiga mulai terjadinya peperangan hingga penutup/ kesimpulan. Selain penjelasan di atas, ada bermacam-macam teknik/ cara yang dilakukan oleh para dalang dalam menyajikan *pepeson* Delem dan Sangut. Misalnya, ada yang pada saat keluar mereka bernyanyi sambil menari-nari atau berlari-lari. Di dalam Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan, *pepeson* Delem dan Sangut diawali dengan sebuah tembang yang dipetik dari kakawin-kakawin seperti Arjuna Wiwaha dan Bharatayuddha. Ada yang menyebut tembang ini jenis *tetandakan* atau *bebuturan*. Berbeda sekali halnya dengan punakawan Tualen dan Merdah, yang keluarannya tidak menari-nari dan bernyanyi, melainkan hadir atau keluar pada saat adegan persidangan setelah tokoh-tokoh raja atau kesatria, yang diilustrasikan dengan nyanyian *alas harum*. Inilah keunikan pertunjukan wayang kulit yang telah memiliki *pakem* khusus. Jika dilanggar akan mengurangi makna estetis pada sebuah pementasan. Demikian halnya dengan *pakem* seni pertunjukan lainnya seperti; arja, prembon, calonarang, topeng, dan lain-lain, yaitu hampir semua pemerannya pada saat keluar dari *langse* (tirai) diawali dengan bernyanyi dan menari. Perbedaan lainnya, jika pada seni pertunjukan lainnya, jenis tembang-tembang termasuk syair yang dinyanyikan oleh para penari pada adegan *pepeson* kebanyakan hampir sama, sedangkan dalam pertunjukan Wayang Parwa antara gaya pedalangan satu dengan yang lainnya memiliki perbedaan yang khas sesuai kemampuan dalangnya masing-masing. Khusus terhadap dalang Ida Bagus Ngurah Arnawa (Wayang Buduk), *pepeson* Delem dan Sangut diwarnai dengan berbagai tetembangan yang kata-katanya dipetik dari kakawin Arjuna Wiwaha, Bharatayudda, dan karangan sendiri seperti nampak dalam lakon Raden Wisanggeni dan Perkawinan Abhimanyu seperti berikut ini.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

*“Byatitan sang aneng asrama, sedeng angiwu dyana lawan semadi.
Manggeh ambek bhatarendra, musuh ira tikin matta sampurna wirya.
Sangkep samanta mantri sahabala, balawan walaban kapwa bela.
Mangkin lobhanidi kahyangan, angusak asik soksok seksok
raksakanya...”*

(Kakawin Arjuna Wiwaha).

Terjemahan bebasnya kurang lebih sebagai berikut:

“Diceritakan Sang Arjuna di tempat pertapaan, sedang menyatukan pikiran/bermeditasi dan bersemadi. Kuat pendiriannya Bhatara Indra, untuk menghadapi musuhnya yang amat sakti. Bersiap-siaplah para menteri dan prajuritnya, semua tunduk untuk membela kebenaran, Sekarang keras berkeinginan menguasai surga, banyak sekali para punggawa yang menjaganya...”

Nyanyian Delem dan Sangut dalam pertunjukan Wayang Parwa gaya Bebadungan sangat panjang, tergantung kemauan dari dalang Ida Bagus Ngurah sendiri. Mungkin pentasnya sering di tempat yang sama sehingga dilakukan perubahan dan penambahan syairnya. Akan tetapi untuk nyanyian pada *pepeson* yang diiringi tabuh *bebatelan* Delem syairnya selalu sama, seperti yang sering dipergunakan pula oleh dalang-dalang lainnya. Syair tersebut ada yang dikutip dari kakawin Bharatayuddha dan ada dari kakawin Arjuna Wiwaha. Berikut adalah syair-syair tambahan gending/nyanyian *pepeson* Delem pada lakon Raden Wisanggeni.

*“Yeka lah ning watek pandawa, kedaut saksirna de surya putra.
Sojar sri madra raja ngira ngirangi, dumeuh geng nikang kroda
rakwa. Tan dwan tandang dumuk mwan bala, pinareng ni
korawa krura makrak. Kagiat bentar kabeh tang musuh,
inarugares gindra kosik rinampak...”*

(Kakawin Bharatayuddha)

Arti bebasnya sebagai berikut:

“Sungguh terlihat keberanian Pandawa, terang benderang bak anak Surya. Elok rupa sang putra raja Madra menawan pandang, laksana barisan kuda perang. Tanpa ragu maju

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

menghadapi pasukan, menantang gerombolan ganas Korawa. Tak lama kemudian, seluruh musuh pun kacau-hancur oleh derasny serangan yang datang bak petir...”

“Sang Madra ya lara syuh rata nira, kena de Karna len Sang Yuyutzu. Epwanglih Sang Sikandi dwaja sira, kawilet Setiaki jerih kangelan. Sang Drstadyumena merang malajenge, sasaran mwang watek sira sangga. Sakuweh sang sura mati rana ratu, kadadak sirna de surya putra...”

(Kakawin Bharatayuddha).

Arti bebasnya sebagai berikut:

“Ksatria Madra terkapar parah, terkena panah Karna dan Yuyutsu. Srikandi pun mengibarkan benderanya, namun tertahan oleh perjuangan keras Satyaki. Drestadyumna maju ke garis depan, menjadi sasaran sekaligus penopang barisan. Banyak pahlawan gugur di medan, bahkan anak Surya (Arjuna) tiba-tiba lenyap...”

“Akweh swargenادهnya ndan ininak- inakkan, dening opaya sandi. Sama mwang dana hetunyan awelas ateggeg, tan tekeng indraloka. Wruh yan popaya sanghyang surapati, kaanang dewa daityan patuta. Hetunyan yatna ring niti kabalasa ikang cara suksemeng triloka...”

(Kakawin Arjuna Wiwaha).

Arti bebasnya sebagai berikut:

“Istana surga tidak akan dipenuhi hiasan indah maupun perhiasan kecil hanya lewat usaha tersembunyi. Begitu pula harta dan aliran kasih sayang yang tegas, tak mampu menggapai tempat para dewa (Indraloka). Ketahuilah, jika Sang Hyang Surapati tekun berusaha, maka dewa dan daitya pun akan mengakui kelayakannya. Usaha yang konsisten berdasarkan ajaran benar akan membawa keberhasilan hingga ke tiga alam...”

11. *Tetangisan*

Tetangisan atau suasana sedih dalam pertunjukan Wayang Parwa Gaya Bebadungan ada tiga macam yakni: *mesem*, *bendu semara*,

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

dan *rundah*. Istilah *mesem* digunakan untuk mengilustrasikan kesedihan tokoh-tokoh manis bermata segitiga tumpul seperti: Kresna, Yudistira, Arjuna, Kunti, Drupadi, dan lain-lain. Kemudian istilah *bandu semara* digunakan untuk mengilustrasikan kesedihan tokoh-tokoh bermata dedelik seperti: Bima, Gatotkaca, Duryadana, Dursasana, dan lain-lain. Terakhir istilah *rundah* dipergunakan untuk mengilustrasikan kesedihan tokoh-tokoh raksasa dalam cerita carangan. Oleh karena dalam cerita pokok Mahabharata tidak ditemukan tokoh-tokoh raksasa, maka nyanyian *rundah* jarang dipergunakan dalam pertunjukan Wayang Parwa Gaya Bebadungan. Berikut adalah contoh nyanyian *mesem* dan *bandu semara*.

"Ganda kaasih-asih, semirit hana angendaning lara, gegangsalaning tunjung mas, salah kumener tatalya den tangisin, tampaking kuntul ngelayang, sangkaning karya menangis..."

Artinya bebasnya kurang lebih demikian:

"Ciri-ciri dalam suatu kesedihan, kecilnya hati karena ada penyebab penderitaan, bagaikan bunga tunjung kekurangan air, salah membawa tujuan/pikiran karenanya diikat oleh kesengsaraan, itulah sebabnya ia menangis..."

Contoh nyanyian Bendu Semara:

"Bujangga anom kemalingan, pustaka muang genta ilang, apan masaning mamuja. paksi ngelayang den tulupin, atmancuh apan baya kapegating sih, sangkaning karya memangis, siapa ya den paraning, tangis anggalud-alud..."

Artinya bebasnya kurang lebih demikian:

"Seorang pendeta muda telah kehilangan, pustaka dan genta/ bajra, pada saat akan memuja, bagaikan menembak burung terbang, karena kesedihan tanpa pertolongan, itulah sebabnya ia menangis, siapa yang bisa membantu..."

Adegan *tetangisan* dalam pementasan Wayang Parwa Gaya Bebadungan mengikuti alur lakon. Apabila dibutuhkan, maka barulah adegan ini ditampilkan, jika tidak lakon akan berjalan tanpa adegan yang satu ini.

12. *Rebong*

Tandak rebong adalah sebuah nyanyian yang bernuansa romantis yang diiringi dengan gending Gender Wayang yang juga diberi nama *rebong*. *Tandak rebong* berfungsi sebagai ilustrasi serta memberikan suasana gembira, bahagia, mesra, dan erotis dalam pertunjukan Wayang Parwa. *Tandak rebong* dikumandangkan apabila ada pengadegan romantis, misalnya pertemuan Arjuna dengan Dewi Subadra, serta menggambarkan sosok wanita-wanita cantik lainnya. Berikut adalah contoh syair gending *rebong* yang sering dipakai dalam pertunjukan Wayang Parwa gaya Bebadungan.

“Dedari Kendran turunan saking sura laya, beber bidak buin pidan gantin melayar, rambut panjang dendem alus mangedanin, luk penyalin mecadang roko, paksi ngelayang noro den tulupin, sekar gadung anggrek lan meduri putih.”

Artinya bebasnya kurang lebih sebagai berikut:

“Bagaikan bidadari Kendran turun dari Kahyangan, bidak dikembangkan, kapankah waktu melayar, rambut panjang, hitam, halus, membuat mundam hati orang yang melihatnya, rotan yang bengkok meliuk-liuk, dan rokok juga telah tersedia, bagaikan menembak burung terbang, bunga gadung, anggrek, dan meduri putih...”

13. *Tunjang*

Tunjang adalah sebuah tandak yang dipergunakan dalam pertunjukan Wayang Parwa. *Tandak tunjang* di dalam pertunjukan Wayang Parwa berfungsi sebagai iringan pada adegan mistik. Nuansa nyanyian *tunjang* sangat mengerikan dan mendirikan bulu kuduk. Jenis nyanyian ini biasanya diselingi dengan dialog yang bernuansa mistik. Tandak ini digunakan apabila para tokoh sedang meminta pertolongan kepada Dewi Durga di Serta Gandamayu. Untuk menambah suasana magis, nyanyian ini diringi dengan tabuh gender yang juga bernama *tunjang*. Adapun contoh syair nyanyian *tunjang* adalah sebagai berikut.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

“Ana buluh bumbang, ring satus pata mangigel, igele malinte-linte, ya mangigel ring setra gandamayau, amangan wangke, anginum rah”.

Artinya dalam Bahasa Indonesia kurang lebih sebagai berikut:

“Ada sebuah leak (manusia siluman). Di perempatan jalan sedang menari-nari. Tariannya berloncat-loncat. Memakan bangkai, dan minum darah...”.

Gending *Tunjang* juga dapat dipetik dari pupuh Ginada Basur dengan menggunakan bahasa Bali lumrah. Pupuh Ginada Basur sudah lumrah dipergunakan dalam seni pertunjukan seperti: arja basur, dramatari calonarang, arja, prembon, dan lain-lain. Adapun sebagai berikut.

“Yening sampun sandi kala, wong desti pada ya mijil, ketanggun desa menyagjag, Suarannyane ngalun-alun, ngawe rundah sang mirengan, Makaciri, wong desti mengalih ambah...”

(Pupuh Ginada basur).

Arti bebasnya kurang lebih sebaagai berikut:

“Tiba saatnya menjelang malam. Para penekun ilmu hitam sedang berkeliaran. Ke ujung desa bergerak. Suaranya keras dan meraung-raunng. Membuat orang ketakutan yang mendengarnya. Sebagai pertanda. Orang sakti sedang mencari mangsa...”

14. *Siat* Wayang

Siat wayang atau peperangan merupakan bagian dari estetika pertunjukan Wayang Parwa. Hampir tidak pernah ditemukan pertunjukan wayang tanpa disertai dengan adegan peperangan. Adegan ini selalu muncul untuk mengakiri sebuah konflik, atau bisa ditampilkan pada awal (*flashback*) dan pertengahan lakon. *Siat* wayang juga menjadi trending dan ciri khas dari masing-masing dalang, atau sebaliknya ada dalang yang tidak terlalu terfokus pada *siat* wayang, seperti halnya dalang Ida Bagus Ngurah Arnawa yang dijadikan pedoman para dalang di daerah Badung dan Denpasar. Mengapa beliau tidak serius melakukan adegan ini, karena lakon-lakon yang ditampilkan adalah lakon carangan atau di luar cerita

pokok. Selain itu, masyarakat pencinta wayang lebih menyukai cara beliau di dalam mengolah lakon dengan suara pedalangan yang luar biasa, sangat humoris, dan perbedaan suara tokoh-tokohnya mudah ditangkap oleh penonton walaupun tidak menontonnya secara langsung. Hasil pengamatan penulis di lapangan, selain mendengarkan beberapa rekaman audio kaset yang sampai saat ini banyak ditemukan di media sosial seperti youtube, penulis juga pernah menonton secara langsung pertunjukan Wayang Buduk pada tahun 1977 di Banjar Kesambi, Desa Kerobokan, Kabupaten Badung. Memang benar seperti yang dikatakan para pencinta Wayang Buduk, bahwa *siat* wayangnya tidak begitu digarap seperti halnya dalang-dalang lain yang sampai menimbulkan bunyi "*byag-byag-byag*" Ketika terjadi adegan *siat* (perang). Demikian pula suara *gedogan* yang berbunyi "*teblak-teblak-teblak*" diiringi suasana riuh gending *batel siat* wayang. Walaupun demikian, keahlian beliau di dalam dunia pedalangan tetap diakui sebagai dalang terbaik di Badung dan Denpasar. Beliau pun adalah satu-satunya dalang yang pertama kali melakukan inovasi terhadap pertunjukan wayang kulit pada zamannya, yaitu dengan menggantikan iringan Gender Wayang dengan gamelan suling Pegambuhan (lihat: Youtube). Pengalaman beliau sebagai dalang populer di Bali, banyak ditiru dan menginspirasi dalang-dalang di luar kabupaten untuk mengikuti gayanya mendalang.

Secara estetik, seni pertunjukan idealnya dapat dinikmati secara audio-visual melalui pertunjukan langsung (*live*). Seiring dengan perkembangan teknologi khususnya industri rekaman, maka mau tidak mau seni pertunjukan harus mengikuti perkembangan tersebut. Jika tidak dilakukan pendokumentasian dengan baik, maka seni yang sesaat itu akan hilang dari ingatan kita dan berlalu begitu saja, atau hanya diketahui dari cerita orang-orang terdahulu yang pernah menontonnya. Khusus di bidang seni pedalangan, kita patut bersyukur bahwa telah banyak ditemukan hasil-hasil rekaman pada zaman dahulu bahkan telah berumur puluhan tahun melalui audio kaset tape recorder. Kemudian hasil rekaman tersebut banyak diunggah di youtube oleh para youtuber. Oleh karena itulah kita di

zaman digital ini dapat melakukan studi dan mengkomparasikan estetika pertunjukannya dengan yang ada sekarang. Mengingat bahwa pertunjukan wayang kulit tidak seluruhnya tergerus mengikuti perkembangan zaman dengan melakukan inovasi-inovasi terhadap unsur-unsur estetikanya. Melainkan harus ada yang dipertahankan seperti Wayang Lemah, Wayang Sapuh Leger, dan Wayang Sudamala. Demikian pula pertunjukan tradisi yang tergolong Wayang *Peteng* tidak sampai punah ditelan zaman. Kendatipun penontonnya lebih mengapresiasi pertunjukan inovatif, para dalang terus berusaha mempertahankan kesenian yang *adiluhung* ini, karena syarat dengan nilai-nilai yang dapat direfleksikan dalam kehidupan sehari-hari.

Terkait dengan unsur estetika gerak wayang memang luput dari pengamatan kita ketika menyaksikan pertunjukan wayang kulit lewat audio kaset. Namun, hal tersebut tidak berarti mengurangi nilai estetika daripada pertunjukan tersebut. Ketika seseorang menikmati pertunjukan wayang kulit melalui audio kaset, maka ia akan berimajinasi dan menginterpretasikan seluruh adegan-adegan visualnya yang tidak nampak di depan mata. Kemudian ketika para dalang dapat menyuarakan tokoh-tokoh dengan suara pedalangan yang baik, maka para pendengar dapat mengenalinya siapa tokoh yang sedang berbicara, yang memiliki karakter yang hampir sama seperti; Bima dengan Duryudana, Kresna dengan Yudistira, Kunti dengan Drupadi, dan lain sebagainya. Namun ketika kita tidak dapat membedakannya, maka lebih baik ditonton secara langsung. Di sinilah sebenarnya letak kehebatan seorang dalang yang tidak dimiliki oleh seniman-seniman seni pertunjukan lainnya yang hanya memerankan satu atau beberapa tokoh seperti pada pertunjukan topeng pajegan. Perlu disadari bahwa masing-masing dalang memiliki kelemahan dan keunggulan masing-masing, maka dari itu apa yang menjadi keunggulannya, itulah yang harus lebih ditonjolkan dalam setiap pementasan. Misalnya saja kalau kita memperhatikan pertunjukan Wayang Parwa Gaya Bebadungan yang gerak wayangnya tidak fokus digarap, maka dalang-dalang yang mengikuti gayanya pun pasti melakukan hal yang sama.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Tidaklah seperti yang berlaku di daerah Sukawati dan sekitarnya, dimana banyak ditemukan dalang-dalang yang sangat mumpuni di dalam menggerakkan wayang dan memainkan *cepala*. Kita ambil salah satu contoh yaitu dalang I Nyoman Ganjreng (almarhum). Beliau sangat mumpuni menggerakkan wayang terutama dalam adegan *siat* (peperangan), baik dengan tangan kosong, memakai senjata panah dan gada, termasuk menunggangi kereta, kuda, gajah, dan lain. *Tetuek siat* wayangnya seakan-akan benar-benar terjadi dalam dunia nyata. Mengapa demikian, karena penulis sendiri pernah melakukan kegiatan spesialisasi gerak wayang bersama mahasiswa Prodi Pedalangan pada tahun 2002 silam. Dalang lainnya yang dianggap memiliki skil menggerakkan wayang dengan apik adalah I Wayan Wija (lihat: Youtube). Berikut adalah gambar adegan *siat* pada pementasan Wayang Parwa gaya Bebadungan.



Gambar 16. Bima sedang Mencekik Musuhnya dalam Peperangan
(Sumber: Screenshot di Youtube)

IV. CIRI KHAS WAYANG PARWA GAYA BADUNG ATAU BEBADUNGAN

Setiap daerah di Bali memiliki keunikan di dalam melakukan pertunjukan wayang kulit, khususnya Wayang Parwa. Dengan demikian, maka dapat dibedakan gaya pedalangannya. Terkait dengan gaya Badung atau Bebadungan, ciri khas yang ditonjolkan adalah berpedoman kepada *style* pementasan Wayang Buduk, tetapi ciri-ciri tersebut telah dikembangkan sedemikian rupa sesuai dengan selera dan versi dalangnya masing-masing seperti:

1. *Igel* Kayonan telah dikembangkan, karena tidak semua dalang dapat menonton pertunjukan Wayang Buduk secara langsung.
2. Nyanyian *alas harum* tidak sesuai dengan yang ada di kaset, di sana sini lirik (*ileg-ilegan*) sudah mulai berubah sesuai dengan apa yang didapat dari guru pengajar atau belajar secara otodidak.
3. Intonasi atau *ucap-ucapan* dalam narasi *Panyahcah Parwa* sudah mulai dikembangkan.
4. Nyanyian *bebaturan* setelah *panyahcah parwa* juga banyak diubah terutama lirik atau *ileng-ilegan*-nya.
5. Pengucapan narasi *sendu semita* setelah nyanyian *bebeturan* juga banyak dikembangkan.
6. Nyanyian *pengalang ratu* dan *penasar* juga telah dikembangkan.
7. Tetembangan untuk *pepeson* Delem dan Sangut juga telah dan dikembangkan.
8. *Tandak rebong* juga tidak tepat benar dengan *tetandakan* dalang Ida Bagus Ngurah Arnawa.

9. *Tandak* bernuansa sedih seperti *mesem* dan *bindu samara* juga tidak tepat benar dengan yang ada di kaset.

Sementara gaya pedalangan lainnya tetap mengacu kepada gaya yang telah disepakati sebagai rujukan seperti: gaya pedalangan Sukawati yang dirujuk adalah dalang I Nyoman Granyam, gaya pedalangan Bangli yang dirujuk adalah dalang I Dewa Rai Mesi, gaya pedalangan Tunjuk yang dirujuk dalang I Wayan Rajeg, dan gaya pedalangan Buleleng merujuk pada dalang I Made Sidia.

Selain beberapa hal terkait dengan ciri khas Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan sesuai penjelasan di atas, ada ciri khas lain yang tidak kalah pentingnya, yaitu modal suara yang ideal sebagai seniman dalang yang disebut dengan suara *goloh* atau mirip dengan suara *ngembakang* (laki-laki menginjak dewasa). Demikian pula halnya dengan kesenian arja, dimana modal suara untuk olah vokal terutama dalam tetembangan menjadi unsur utama dalam penyajiannya. Oleh karena itu, kesenian arja dapat disajikan tanpa pemanggungan yang lazim disebut dengan arja *negak* (duduk). Demikian halnya dengan “tembang guntang” yang berawal dari seni *pesantian* (seni *mewirama*) yang diiringi dengan gamelan geguntangan yang biasa dipakai dalam dramatari arja. Berbeda halnya dengan pertunjukan Wayang Parwa, walaupun dapat disajikan dengan tetembangan dan dialog, namun tidak mantap rasanya apabila tidak dipanggungkan. Lihatlah pertunjukan Wayang Lemah, penyajiannya secara artistik dan estetik hampir sama dengan Wayang Peteng, akan tetapi masyarakat lebih menyukai pertunjukan Wayang Peteng. Sekalipun dalangnya sudah terkenal, masyarakat lebih tertarik dengan pementasan Wayang Peteng. Oleh karena itulah, menurut beberapa sumber, tidak semua dalang ternama mau melakukan pertunjukan Wayang Lemah seperti halnya dalang I Wayan Wija dari Desa Sukawati. Demikian pula tidak semua dalang terkenal mau mementaskan Wayang *Sapuh Leger* seperti halnya dalang I Wayan Nardayana (Wayang Cenk Blonk) dari Desa Belayu Tabanan.

A. Bahasa Pedalangan

Dalam pementasan wayang kulit bahasa dan gerak merupakan unsur estetika yang sangat fundamental, karena merupakan alat komunikasi para tokoh dalam sebuah lakon. Ada dua macam jenis komunikasi dalam pementasan wayang kulit, yaitu komunikasi melalui bahasa verbal dan komunikasi dengan bahasa isyarat. Bahasa utama digunakan dalam pementasan wayang kulit adalah bahasa Kawi dan bahasa Bali. Bahasa Bali dapat dikombinasikan dengan bahasa suku lain, bahasa Indonesia, bahasa Inggris, dan lain-lain. Menurut Sugriwa (dalam Rota, 1990: 35), para dalang harus paham dan lancar menggunakan bahasa Kawi dan bahasa Bali, sebab kedua bahasa inilah yang paling mutlak dipergunakan dalam pementasan. Adapun tokoh-tokoh wayang yang menggunakan bahasa Kawi adalah: dewa-dewi, para pendeta, kesatria, raja-raja, raksasa bala, raja raksasa, dan pasukan perang (*rewang-rewang*) kalau di Jawa disebut dengan *rampogan*. Sementara bahasa Bali dipergunakan oleh tokoh-tokoh *parekan* atau punakawan dan tokoh-tokoh *bebondresan* yang merepresentasikan rakyat biasa atau kelas bawah.

Bahasa Kawi dipergunakan oleh dalang dalam monolog, dialog, epilog, narasi, serta tutur bertembang yang dikutip dari kakawin, sloka, dan kitab-kitab lainnya. Bahasa Kawi juga dipergunakan oleh dalang dalam mengucapkan mantra-mantra dalam konteks ritual (*bebantenan* wayang) dan mengilustrasikan para dewa-dewi yang turun dari sorga. Kemampuan dalang dalam berkomunikasi dengan bahasa verbal akan tampak pada dialog, narasi, dan bahasa bertembang, baik dalam bahasa Kawi maupun bahasa Bali. Di antara ketiga bentuk tutur tersebut (dialog, narasi, dan tutur bertembang), maka dialoglah yang mendominasi keseluruhan tutur dalam pertunjukan wayang kulit. Para dalang pada zaman dahulu masih menyelipkan bahasa Sanskerta sebagai sarana komunikasi antar tokoh. Namun belakangan ini, bahasa Sanskerta sudah jarang digunakan dalam pementasan wayang kulit. Dalam pementasan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan, bahasa

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Kawi yang digunakan kata-katanya tidak terlalu sulit, jika dibandingkan dengan gaya pedalangan lainnya seperti Sukawati. Oleh karena itulah gaya Badung atau Bebadungan mudah dipelajari oleh para dalang dari berbagai daerah di Bali mulai dari anak-anak hingga dewasa. Kesulitan yang dialami oleh para dalang dalam berbahasa dalam pertunjukan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan dan gaya-gaya lainnya adalah berbahasa Bali. Mengapa demikian, karena bahasa Bali ada tingkatannya yang disebut dengan *unda usuk* atau *sor singgih*. Pertama, *basa* (bahasa) *alus singgih* digunakan untuk berkomunikasi dengan orang yang kedudukannya lebih tinggi misalnya raja, pendeta, dewa-dewi, dan lain-lain. Kedua *basa alus madia* dipergunakan berkomunikasi oleh tokoh-tokoh yang kedudukannya setara, misalnya raja dengan raja, dewa dengan dewa, kesatria dengan kesatria, dan lain sebagainya. Ketiga *basa alus sor* yaitu dipergunakan berkomunikasi oleh tokoh yang berkedudukan lebih tinggi kepada para abdi atau *parekan* atau punakawan, misalnya antara Yudistira dengan Tualen, Duryudana dengan Delem, Sanghyang Narada dengan I Garu atau I Sokir, dan lain sebagainya. Oleh karena tokoh-tokoh raja, dewa-dewi, dan para kesatria pada saat berdialog menggunakan bahasa Kawi yang tidak ada tingkatannya, maka yang berperan meng-*aluskan* bahasa tersebut ke dalam bahasa Bali sesuai dengan *unda usuk* adalah para abdi atau *parekan*. Kemudian ada yang disebut dengan *basa* Bali *kepara* atau *basa* Bali lumrah dan *basa* kasar dipergunakan berkomunikasi antar *parekan* / punakawan atau antar tokoh-tokoh *bebondresan*. Selanjutnya bahasa tubuh atau bahasa Isyarat dapat dikomunikasikan lewat gerakan tubuh baik berupa gerak murni (gerak sehari-hari) maupun gerak maknawi (tari). Prosentase penggunaan bahasa Kawi dengan bahasa Bali dalam pementasan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan dapat dikalkulasikan antara 20 : 80 atau 20 % pemakaian bahasa Kawi dan 80 % penggunaan bahasa Bali.

Kemudian jenis-jenis bahasa yang dipergunakan dalam pementasan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan dapat diklasifikasikan menjadi tiga yaitu: bahasa prosa (gancaran), bahasa bertembang, dan bahasa setengah bertembang (prosa lirik). Bahasa

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

prosa dipergunakan untuk berdialog antara punakawan dan tokoh-tokoh *bebondresan*. Selanjutnya bahasa bertembang (puisi) dipergunakan untuk menciptakan nuansa estetik dalam bentuk *tandak* atau *tetandakan*, *bebaturan*, dan *pangalang*. Adapun yang disebut dengan *tandak* dalam pertunjukan wayang kulit adalah sebuah nyanyian (suara vokal) yang dinyanyikan oleh dalang mengikuti irama dan tempo suara gamelan. *Tandak* digunakan dalam adegan *alas harum*, *rebong*, *tunjang*, dan *tetangisan* (*mesem*, *bandu semara*, dan *rundah*). Selain pada pementasan wayang kulit, *tandak* atau *sesendon* juga sering dipergunakan dalam tari palemongan (legong keraton, kuntul, kuntir, jobog, dan lain-lain), sendratari, tari topeng, drama gong, dan sebagainya. Sementara yang dimaksud dengan *bebaturan* adalah sebuah nyanyian (suara vokal) yang irama dan temponya diikuti oleh suara gamelan. Khusus untuk Gaya Badung atau Bebadungan, *bebaturan* ini dinyanyikan setelah adegan *panyahcah parwa*, dipergunakan untuk mengilustrasikan tokoh-tokoh yang hadir dalam persidangan, di samping untuk membedakan tinggi rendahnya suara yang dimiliki oleh masing-masing tokoh seperti dapat dijelaskan sebagai berikut:

1. Syair baris pertama dinyanyikan dengan suara sedang untuk menggambarkan suara yang dimiliki oleh tokoh-tokoh bermata *dedelik* seperti: Bima, Gatotkaca, Duryudana, Dursasana, Burisrawa, dan lain-lain.
2. Syair baris kedua dinyanyikan dengan suara tinggi untuk menggambarkan suara yang dimiliki oleh tokoh-tokoh ksatria berwatak manis atau bermata segitiga tumpul seperti: Yudistira, Arjuna, Nakula, Sahadewa, Kresna, Kunti, Drupadi, Bimanyu, Setyaki, Drestadyumena, dan lain-lain.
3. Syair baris ketiga dinyanyikan dengan suara rendah untuk menggambarkan suara yang dimiliki oleh tokoh-tokoh bermata *dedeling* seperti: raksasa, detya, Bhatari Durga, termasuk tokoh punakawan Tualen dan Delem.

4. Syair baris keempat dinyanyikan dengan suara antara sedang dan tinggi untuk menggambarkan suara tokoh-tokoh seperti: Merdah, Sangut, Sang Suratma, Sakuni, Bhagawan Drona, Sanghyang Narada, Bhatara Siwa, Bhatara Wisnu, Bhatara Brahma, dan lain-lain.

Selain untuk menstandarisasi karakter suara tokoh-tokoh tertentu, tangga nada syair baris pertama juga dapat digunakan pada tetembangan jenis *pengalang*, yaitu sebuah nyanyian yang dilantunkan oleh dalang sebelum tokoh bersangkutan memulai pembicaraan seperti: Bima, Gatotkaca, Duryudana, dan lain-lain. Selanjutnya tangga nada kedua dapat dipergunakan pada nyanyian pengalang tokoh-tokoh ksatria seperti: Yudistira, Arjuna, Kresna, Kunti, dan lain-lain. Berikutnya tangga nada syair ketiga dapat digunakan untuk nyanyian *pengalang* khususnya punakawan Tualen sebelum berbicara dengan raja dalam persidangan. Kemudian yang paling terakhir adalah penggunaan bahasa setengah bertembang atau *palawakya*. Gaya *palawakya* atau *memutru* ini digunakan untuk menyuarakan tokoh-tokoh kesatria dan para dewa, serta dapat dipergunakan dalam narasi *panyahcah parwa* dan narasi *sendu semita*, dan *pangelangkara*. Di Bali gaya *palawakya* juga dapat dipergunakan dalam membaca *sloka*, sehingga sangat indah untuk didengar.

B. Retorika

Salah satu komponen bahasa dalam pementasan wayang kulit adalah retorika. Retorika sering diartikan sebagai gaya bertutur yang dapat memperindah komunikasi antar tokoh. Gaya bahasa yang digunakan dalam bercakap-cakap setiap hari bukanlah merupakan bahasa panggung, sedangkan yang dimaksud dengan bahasa panggung adalah bahasa yang sudah diolah cara penyampaiannya berdasarkan *pakem* pewayangan. Untuk para tokoh kesatria bahasa yang digunakan adalah bahasa Kawi yang retorikanya telah diolah berdasarkan gaya dari masing-masing dalang. Selain diucapkan dalam bentuk *palawakya* (prosa lirik), juga diucapkan dalam bentuk gancaran, terutama tokoh-tokoh bawahan seperti Bima. Oleh karena

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

itulah selain meniru gaya orang lain, para dalang juga memakai gayanya sendiri sebagai ciri khas. Pemanfaatan gaya bahasa yang demikian bertujuan untuk menimbulkan efek atau daya tertentu bagi penonton, sehingga pementasan wayang kulit akan berjalan dinamis, menarik, dan bermakna. Oleh karena itulah para dalang mengasah kemampuan beretorikanya, seperti kemampuan mengomposisikan aspek-aspek tutur baik dalam bentuk dialog, narasi (prolog, monolog, dan epilog), bahasa bertembang (*kakawin, tandak, bebaturan*), maupun pemakaian *palawakya*, dan lain sebagainya. Sehubungan dengan hal itu, maka para dalang harus menguasai bahasa dan suara vokal pedalangan, karena dalam pertunjukan wayang kulit bahasa dan suara vokal sangat penting artinya di samping gerak wayang atau *tetikesan*, serta *kanda-kanda* yang memvariasi jalannya lakon. Kemudian apabila para dalang mampu mengolah bahasa dengan baik, tema yang kecil bisa menjadi tema yang besar dan sebaliknya tema yang bagus dengan cara penyampaian yang kurang baik dapat menjadi hal yang kurang menarik bagi penonton (Sudiana, 2005; Mardana 2011).

Aspek-aspek retorika yang terkandung dalam aktivitas bertutur bagi para dalang dalam pementasan wayang kulit khususnya Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan meliputi bentuk retorika yang digunakan dan gaya penyajiannya. Bentuk retorika yang umum digunakan terdiri atas tiga macam bentuk tutur yaitu: 1). Bentuk tutur dialog; 2). Bentuk tutur narasi dan; 3). Bentuk tutur bertembang. Adapun gaya penyajian retorika meliputi delapan macam yakni: 1). Gaya alternasi; 2). Gaya epentesis; 3). Gaya repetisi; 4). Gaya koreksio; 5). Gaya mempertegas; 6). Gaya kontradiksio; 7). Gaya kias banding dan; 8). Gaya penekanan. Dari ketiga bentuk tutur yang sering ditemukan dalam pementasan Wayang Parwa Gaya Bebadungan adalah bentuk tutur dialog. Bahasa yang digunakan dalam penyajian bentuk tutur dialog adalah bahasa Kawi sebagai bahasa baku dan bahasa Bali sebagai bahasa penunjang.

Untuk mendukung fungsi dialog sebagai unsur utama retorika dalam pementasan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan, penggunaan bentuk tutur narasi dan tutur bertembang

memiliki peranan yang cukup besar dalam membangun komposisi lakon. Bentuk tutur narasi yang digunakan dalang mengandung dua aspek, yaitu aspek dramatik dan aspek struktural. Aspek dramatik berkaitan dengan lakon yang disajikan dan menggambarkan karakter para tokoh serta peristiwa-peristiwa yang diceritakan. Sementara aspek struktural berkaitan dengan penggambaran-penggambaran peristiwa yang berfungsi membangun alur lakon.

Pusat telaah retorika adalah tutur atau kegiatan bertutur ki dalang, yang meliputi pemilihan materi bahasa (kata-kata, ungkapan-ungkapan, istilah-istilah, perbandingan-perbandingan, bahasa bertembang) yang tepat dan argumentatif mewedahi gagasan-gagasan yang ingin disampaikan kepada penonton, serta penyajian tutur dengan gaya tertentu pada waktu dia menyampaikan gagasan-gagasan tadi. Sebagai ciptaan seni, wayang kulit betul-betul memanfaatkan retorika secara intensif dan terencana. Tepat sekali kalau Budi Darma (dalam Rota, 1990:31) mengatakan, bahwa pada waktu menonton wayang kulit, cara penyajian dalanglah yang memukau, sedangkan isi cerita sudah diketahui oleh penonton.

C. *Tetikesan*

Dalam pertunjukan wayang kulit Bali khususnya Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan, gerak merupakan salah satu komponen penting yang disebut dengan *tetikesan*, kalau di Jawa disebut dengan istilah *sabetan* (Marajaya, 1994). Di dalam Kamus Kawi-Bali yang diterbitkan oleh Dinas Pendidikan Dasar Provinsi Bali dapat ditemukan kata "*tikas*" yang artinya dalam Bahasa Bali *nyingidang awak* (orang yang menyembunyikan kemampuan atau mawas diri), *nikesang dewek* (sikap atau perilaku yang baik). Kata yang sama dapat dijumpai dalam Kamus Jawa-Indonesia yang artinya "menikes-nikes" (orang yang menutup-nutupi tubuhnya) (Mardiarsito, 1981:602). Sementara di dalam Kamus Bali-Indonesia yang diterbitkan oleh Dinas Pengajaran Provinsi Bali Daerah Tingkat I Bali ditemukan kata "*tikas*" yang berarti sikap (Tim Penyusun Kamus, 1978:589). Kemudian oleh para dalang di Bali bentuk morfem

dasar “*tikes*” di-*dwipurwa*-kan dan mendapat akhiran “an” sehingga menjadi kata “*tetikesan*” yang artinya suatu pengetahuan atau keterampilan tentang gerak wayang yang harus dikuasai oleh seorang dalang dalam melakukan pertunjukan wayang kulit khususnya di Bali. Menurut Sedana (1986:18) *tetikesan* memberi petunjuk mengenai tata cara/teknik menggerakkan dan menentukan *action*/sikap wayang pada *kelir*. Dengan demikian *tetikesan* berarti sebuah pengungkapan gerak-gerak yang meliputi; teknik menggerakkan, bentuk gerak, dan makna gerak baik dilihat dari struktur pertunjukannya maupun struktur dramatiknnya. Di Jawa, gerak wayang disebut dengan istilah *sabet*. Menurut Suwarno (dalam Nugroho, 2024: 6), *sabet* dapat dikelompokkan menjadi tiga jenis, yakni *sabet* representatif, *sabet* akrobatik, dan *sabet* tematik.

Gerak berarti peralihan tempat atau kedudukan, baik sekali maupun berkali-kali. Gerak dapat dikembangkan menurut jenisnya seperti: gerak badan (berbagai gerak anggota badan, tingkah laku), gerak jalan (olahraga dalam bentuk berjalan bersama-sama sesuai dengan aturan), gerak langkah (tingkah laku, sepak terjang, tipu cara atau taktik dalam menipu, mengecoh), tari (gerakan badan, kaki, tangan, kepala, jari-jari, mata, bibir seiring dengan musik iringan (poerwadarminta, 1984: 965). Menurut John Martin dalam Soedarsono (1978:1), bahwa substansi baku tari adalah gerak. Gerak adalah pengalaman fisik yang paling elementer dari kehidupan manusia. Gerak tidak hanya terdapat pada denyutan-denyutan di seluruh tubuh manusia untuk tetap dapat memungkinkan manusia hidup, tetapi dalam gerak juga terdapat ekspresi dari segala pengalaman emosional manusia.

Seperti telah dijelaskan di atas bahwa *tetikesan* merupakan istilah gerak dalam pertunjukan wayang kulit, sehingga dijadikan salah satu unsur estetik dan tolok ukur bagi setiap dalang dalam memainkan boneka/wayang-wayangnya. Dalam hal ini, seorang dalang wajib dituntut memiliki kemampuan menggerakkan wayang dari awal hingga akhir pertunjukan. Menggerakkan wayang juga ada aturan-aturannya yaitu menggerakkan wayang dengan memakai sinar lampu (Wayang *Peteng*) dan tanpa lampu (Wayang *Lemah*).

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Menggerakkan wayang di permukaan *kelir* (layar) memakai sinar lampu harus memperhitungkan posisi antara wayang dengan lampu. Untuk mendapatkan bayangan wayang yang ideal, muka wayang dalam posisi berdiri harus ditempelkan di permukaan *kelir*, sedangkan badan dan kaki diberi jarak dengan *kelir* kira-kira 5-10 Cm. Untuk posisi wayang duduk (ditancapkan), seluruh badan wayang ditempelkan di *kelir* dan punggungnya diberi jarak dengan *kelir* kira-kira 3 Cm supaya bayangan wayang kelihatan seperti bernafas ketika disinari oleh lampu *blencong*. Kemudian supaya bayangan wayang kelihatan lebih *nges* (rapi), apik, dan indah di permukaan *kelir*, maka beberapa hal harus diperhatikan antara lain:

1. Pastikan bayangan wayang sudah benar-benar keluar dari samping kanan dan kiri *kelir* secara horizontal.
2. Pastikan kaki wayang sudah menyentuh dasar *kelir* bagian bawah yang berwarna hitam.
3. Pastikan bayangan wayang khusus untuk para tokoh dewa sudah keluar dari pojok kanan atas *kelir*.
4. Pastikan posisi tangan wayang dalam posisi *ngagem* (sikap pokok), berdiri, berjalan, dan duduk baik antara tokoh utama dengan tokoh utama, tokoh utama dengan tokoh bawahan, tokoh utama dan bawahan dengan punakawan, serta punakawan dengan punakawan.
5. Pastikan *kemelan* wayang sudah sesuai dengan kata-kata yang diucapkan (khusus tokoh punakawan dan bebondresan yang memakai alat *pecuntil*).
6. Pastikan posisi tangan wayang saat menari, *mesiat* (perang), dan menangis.
7. Pastikan tangan wayang ketika memegang senjata panah, gada, cakra, dan lain-lain.

Ada dua jenis gerak yang dipergunakan dalam pementasan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan, yaitu gerak *wantah* (murni) dan gerak maknawi (tari).

1. Gerak Wantah (Murni)

Gerak *wantah* adalah gerak yang belum disterilisasi sedemikian rupa, sehingga gerak tersebut kelihatan baku. Seperti halnya gerak yang dipergunakan dalam kehidupan sehari-hari. Contohnya; berjalan, lari, terbang, berperang, tidur, menangis, tertawa, berbicara, dan lain sebagainya. Gerak-gerak tersebut merupakan gerak dasar dalam pertunjukan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan. Akan tetapi, gerak-gerak dasar tersebut diolah sehingga menjadi bagian dari *tetikesan* yang menentukan keberhasilan dalang dalam sebuah pementasan. Adapun gerak-gerak yang dimaksud adalah sebagai berikut:

1. Lari, gerak ini dapat dilihat pada adegan *pepeson* Delem dan Sangut, dimana mereka kelihatan berlari sambil menari-nari. Gerakan lari juga dapat ditemukan pada adegan *pangkat siat*, ketika musuh dikejar oleh lawan-lawannya.
2. Berjalan, merupakan gerak wantah yang terlihat pada adegan *patangkalan* (permusyawaratan), dan *angkat-angkatan* (keberangkatan).
3. Terbang, yaitu sebuah gerak yang dipergunakan untuk para bidadari yang turun dari Kahyangan.
4. Tertawa, yaitu terlihat pada saat Delem dan Sangut sedang berdialog. Tertawa terbahak-bahak adalah ciri khas tokoh Delem dan kaum raksasa. Demikian pula saat Delem bertemu dengan junjungannya pasti saling adu tertawa.

2. Gerak Maknawi (Tari)

Gerak *maknawi* adalah gerak-gerak yang sudah digarap secara estetik yang dapat dimaknai sebagai simbol-simbol dari sebuah ekspresi dalam tari. Gerak *maknawi* atau gerak tari dalam pertunjukan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan dapat dilihat pada gerakan tubuh mulai dari kepala, mulut, tangan, badan, dan kaki. Adapun gerak *maknawi* yang dipergunakan dalam

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

pertunjukan Wayang Parwa Gaya Bebadungan adalah sebagai berikut:

1. Gerakan Kepala

- *Ngitik*, yaitu gerakan muka ke kanan dan ke *kiri* dengan cepat. Gerakan kiri dan kanan tentu tidak bisa dilakukan seperti gerakan manusia, tetapi dapat dilakukan dengan menolehkan wayang ke belakang atau ke bawah dan ke atas.
- *Ngiler*, yaitu gerakan kepala ke samping kanan dan kiri, kemudian ditarik ke belakang dan kembali ke depan. Gerakan ini dapat dilihat pada adegan *alas harum*, dimana tokoh-tokoh baru keluar untuk bermusyawarah.
- *Ngelier*, yaitu gerakan kepala agak berputar ke samping kanan dan kiri disertai *nyerere* yang berlawanan dengan gerak tersebut. Dalam pertunjukan wayang kulit dapat dilakukan dengan memutar sedikit muka wayang yang ditempelkan di *kelir*.
- *Seledet*, yaitu gerakan mata ke kanan dan ke kiri. Di dalam pertunjukan wayang kulit gerakan *nyeledet* (gerakan bola mata) tidak dapat dilakukan seperti halnya orang penari. Akan tetapi gerakan *nyeledet* dapat dilakukan dengan menarik sedikit muka wayang ke arah belakang atas pada permukaan *kelir*.
- *Nyegut*, yaitu gerakan kepala mengangguk ke bawah dapat dilihat pada tokoh-tokoh utama dan kesatria Arjuna ketika keluar menari-nari sebelum mengambil tempat duduk dalam pertemuan.

2. Gerakan Tangan

- *Sekar pusuh*, yaitu posisi jari dimana ujung ibu jari bertemu dengan ujung telunjuk seperti pada tokoh-tokoh manis seperti jari Yudistira, Arjuna, Kresna, Nakuka, Sahadewa, dan lain-lain.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

- *Mudra swari*, yaitu posisi jari tengah dan jari manis dipertemukan dengan ibu jari dengan cara ditekuk, sedangkan jari yang lainnya tetap lurus seperti tokoh-tokoh kesatria di pihak Korawa.
- *Metetanganan*, suatu gerakan tangan yang disertai dengan ucapan-ucapan.
- *Nuding*, yaitu gerakan tangan menunjuk ke suatu arah tertentu.
- *Nyakup bawa*, yaitu gerakan tangan dalam posisi menyembah, kedua telapak tangan dirapatkan seperti pada saat Tualen dan Merdah menyembah junjungannya.
- *Nabdab gelung*, yaitu gerakan tangan meraba *gelungan* (penutup kepala) seperti gerakan tokoh-tokoh pada saat adegan *patangkalan*.
- *Ngotes*, yaitu gerakan berjalan dengan cepat serta gerak lengan dengan posisi yang agak lurus. Gerakan ini dapat dilihat pada tokoh condong dan tokoh-tokoh wanita.
- *Nyeregseg ngembat*, yaitu gerakan salah satu tangan sirang susu, satu lagi *ngembat* seperti tarian saat adegan *rebong*.
- *Metungked bangkiang*, yaitu gerakan seperti bertolak pinggang dapat dilihat pada adegan *patangkalan* dan saat adegan *siat*.
- *Nepuk dada*, yaitu posisi tangan kanan atau kiri menepuk dada.
- *Nguler*, yaitu gerakan badan bergoyang seperti tari Kayonan.
- *Segaramancuh, segara rupek, segara ngebeng, segara ocak, ngebir, ngubek, ngebeng, ocak*, yaitu istilah-istilah gerak yang bersumber dari air untuk tari Kayonan (Widnyana, 2005:60)

3. Gerak kaki

- *Dedengkengan*, yaitu gerakan kaki para raksasa pasukan Momosimuka.
- *Ngegol*, yaitu gerakan pantat ke samping kanan secara luwes lemah gemulai seiring dengan hentakan kaki sambil berjalan seperti gerakan bidadari.

Untuk mengetahui *tetikesan* Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan sesuai dengan peristilahannya, uraiannya dapat diikuti sebagai berikut:

1. *Nabdab Lampah*, yaitu memperhatikan sikap dan posisi wayang saat mulai bergerak, dengan memperhitungkan bayangan kaki wayang agar tetap menyentuh garis hitam dari pinggiran bawah *kelir*.
2. *Nyeledet*, yaitu muka wayang ditempelkan pada *kelir* kemudian digeser ke belakang sedikit seolah-olah wayang tersebut berpaling mata.
3. *Ngelier*, yaitu gerakan muka wayang yang ditempelkan di *kelir* dengan cara diliuk-liukkan.
4. *Nyegut*, yaitu muka wayang digerakkan sedikit ke bawah, seolah-olah muka wayang kelihatan menunduk sedikit ke bawah.
5. *Nabdab gelung*, yaitu kedua tangan wayang digerakkan ke atas secara bersamaan dengan telapak dan jari tangan diputar-putar.
6. *Metetanganan*, yaitu tangan wayang digerakkan seolah-olah memberi isyarat dan makna tertentu.
7. *Malpal*, yaitu kaki wayang digerakkan dengan cara diangkat-angkat seolah-olah wayang tersebut setengah berlari.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

8. *Nyasad Kelir*, yaitu muka wayang disentuh/ditempelkan pada *kelir*, lalu gerakkan ke kanan dan ke kiri menurut yang dikehendaki sehingga menghasilkan *tetuek* atau karakter dari wayang masing-masing.
9. *Ngeseh Angsel*, yaitu wayang sedikit digetarkan pada *kelir* untuk memberi kode pada *juru* gender bahwa pada saat itu gamelan harus *nguncab* (suara keras) sampai pada *angsel* (penutup gerak).
10. *Pakipek*, yaitu dengan menggerakkan wayang dengan muka ditekan pada *kelir*, kemudian berikan gerakan secukupnya sehingga posisi muka wayang bergeser, berubah, dan berbalik dari pandangan semula.
11. *Unjuk Nyungsur*, yaitu menancapkan wayang dengan posisi tinggi rendahnya, dimana para kesatria seperti Arjuna ada pada posisi yang lebih tinggi dari punakwan, sehingga tampak ada perbedaan kedudukan.
12. *Jejengking*, yaitu meletakkan tangan wayang dengan posisi ditempelkan pada pinggang.
13. *Tegak Wayang*, yaitu memperagakan dan menancapkan wayang pada posisi keadaan diam. Bagi para punakawan diperhitungkan setengah badan, sedangkan para raja ditancapkan pada batang pisang sehingga kelihatan penuh sebagai orang berdiri.
14. *Pengabutan*, yaitu teknik gerakan mencabut wayang yang telah ditancapkan pada batang pisang supaya tidak mengganggu bayangan.
15. *Ngamping*, yaitu teknik menggerakkan wayang dengan cara membanting-banting pada *kelir*. Gerak wayang ini dapat kita jumpai pada tari Kayonan atau *siat* wayang.
16. *Ngiling*, yaitu teknik menggerakkan wayang dengan cara diputar-putar, dimana ujung tangkai wayang diletakkan di

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

atas telapak tangan dan ibu jari-jari melakukan gerakan memutar-mutar seperti halnya tari Kayonan.

17. *Kekotekan*, yaitu teknik menggerakkan wayang menggunakan senjata gada/ panah dalam adegan perang.
18. *Ngabetang Senjata*, yaitu teknik menggerakkan wayang dengan tangan memegang senjata dalam adegan perang.
19. *Sikep ngibering manuk, jerih/undur-undur, tajen, dugalan/memogol, ngelipet*, adalah jurus-jurus dalam adagan *siat* (perang) (Widnyana, 2005:60)
20. *Ngengkog*, yaitu teknik menggerakkan wayang dengan gerakan pantat. Wayang dipegang dalam posisi agak miring, sehingga bagian atas kepala bersandar pada *kelir* dan posisi pantat agak berjarak dari *kelir* sehingga bisa bergoyang-goyang dengan lembut.
21. *Kemelan Wayang*, yaitu teknik menggerakkan mulut wayang dengan cara menarik-narik tali *pecuntil* dengan ibu jari dan telunjuk.
22. *Mekeber*, yaitu teknik menggerakkan wayang dengan cara mengeluarkan wayang dari ujung atas kanan atau kiri dan bergerak ke ujung berikutnya.
23. *Menangis*, yaitu teknik menggerakkan wayang dengan posisi wayang ditundukkan sedikit, sehingga terkesan bahwa wayang tersebut sedang mengalami kesedihan.
24. *Gembira*, yaitu teknik menggerakkan wayang dengan posisi muka wayang menghadap sedikit ke atas, sehingga terkesan bahwa wayang tersebut sedang menikmati kesenangan dan kebahagiaan.
25. *Pules*, yaitu teknik menggerakkan wayang dengan posisi rebah baik dan tengadah.
26. *Mati*, yaitu teknik menggerakkan wayang dengan posisi rebah baik telungkup maupun tengadah.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

27. *Telungkup*, yaitu teknik menggerakkan wayang dengan posisi rebah dan punggung di atas.
28. *Nuding*, yaitu teknik menggerakkan gerakan tangan wayang dengan posisi direntangkan ke arah depan.

V. UPAKARA DAN SESANA MENANGGAP WAYANG PARWA

Sesuai dengan adat dan budaya masyarakat Hindu Bali, *upakara* (sesajen) dan *sesana* (tata cara) menanggapi sebuah seni pertunjukan termasuk wayang kulit di masing-masing daerah tidaklah terlalu jauh berbeda. Walaupun demikian, sehubungan dengan permintaan seseorang atau masyarakat yang hendak menanggapi atau menyelenggarakan pertunjukan Wayang Parwa dalam konteks upacara keagamaan atau hiburan, ada beberapa hal yang harus diperhatikan seperti: membawa *canang ulemen*, menyiapkan *bebantenan* wayang, setibanya dalang di rumah si penanggap, saat dalang naik ke atas panggung, melakukan ritual dengan mantra-mantra, dan ritual setelah pementasan. Adapun hal-hal tersebut di atas dapat dijelaskan sebagai berikut.

A. *Canang Ulemen*

Menurut keyakinan masyarakat Hindu Bali, *sesana* atau tata cara untuk menggelar pertunjukan wayang kulit dalam rangka upacara keagamaan selalu diawali dengan membawa *canang pangulem* (tanda/*wangsit*) ke rumah sang dalang. Demikian pula halnya dengan jenis seni pertunjukan lainnya, termasuk *ulemen* orang yang telah disucikan seperti *pemangku* dan *sulinggih* selalu diawali dengan *canang pangulem* atau *canang panuwuran* (permohonan/pemberitahuan) *Canang pangulem* untuk pementasan wayang kulit biasanya diberikan kepada dalang jauh-jauh hari sebelum pelaksanaan upacara keagamaan akan dilangsungkan. Demikian pula halnya dengan *uleman* para *pemangku*, yaitu tiga atau empat hari sebelumnya, sedangkan untuk *sulinggih*, harus dilakukan disesuaikan dengan jenis upacara yang dilangsungkan. Pada umumnya *dewasa* (hari baik) untuk melakukan upacara adat berdasarkan *wariga* kalender Bali selalu dilakukan secara bersamaan oleh umat Hindu di Bali. Oleh karena itulah para *sulinggih* yang *muput*

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

(menghaturkan upacara) bisa satu hingga empat upacara dalam sehari. Oleh karena itulah jadwalnya disesuaikan dengan *canang ulemen* (siapa lebih dahulu membawa *canang uleman* dialah yang paling pertama mendapat giliran). Demikian pula halnya dengan pertunjukan wayang, hanya bisa dilakukan dua kali dalam satu malam.

Canang pangulem adalah simbol *wangsit* secara *sekala* dan *niskala* untuk menghormati keseniman seseorang yang akan dimintai untuk melakukan pementasan dalam rangka upacara adat. *Canang pangulem* juga kerap diberikan kepada *sekaa keklentingan* (*sekaa gong*, *sekaa gender*), dan *sekaa kidung* atau *sekaa santi* yang ikut meramaikan upacara tersebut. Dengan demikian, jelaskan bahwa fungsi *canang uleman/pangulem* selain untuk persembahan kepada dewa *pragina taksu*, juga untuk kesepakatan hari, waktu, dan tempat upacara. Khusus untuk dalang yang sudah terkenal, dalam hal ini perlu juga disepakati terlebih dahulu *sesari* atau upah untuk sekali pementasannya.

B. Banten Wayang

Banten atau sesajen adalah sarana atau upakara dalam upacara agama Hindu, termasuk setiap mengadakan suatu pementasan, minimal *banten peras pejati* wajib ada yang dihaturkan pada gamelan (instrumen gong dan kempur), *tapel*, *gelungan*, dan perlengkapan lainnya. *Banten* atau sesajen untuk pertunjukan wayang hampir sama dengan seni-seni yang lainnya, yang diawali dengan *canang panggulem*, *banten pangujung taksu*, *peras wayang*, *peras gamelan*, *banten pamungkah*, dan *banten pangeruwatan/panyudamalan*. Jenis *bebantenan* ini dapat disiapkan oleh si penanggung sesuai dengan *sima* atau *loka dresta* (tradisi) daerah setempat atau lebih praktisnya dapat dibuatkan langsung oleh sang dalang. Terkait dengan sarana (upakara) *bebantenan* wayang ini, tergantung kesepakatan antara si penanggung dengan sang dalang. Pada zaman dahulu masalah *bebantenan* wayang menjadi tanggung jawab orang yang menanggung wayang, tetapi dalam perkembangannya, kini banyak dalang yang

sudah secara *include* menyiapkan seluruh sarana dan prasarana pentasnya termasuk di dalamnya *banten* wayang itu sendiri.

C. Tiba di Rumah Si Penanggap

Aktivitas dan budaya *ngupah* wayang di era modernisasi ini sudah banyak mengalami perubahan. Pada era tahun 1970-an hingga 1980-an, para dalang berserta *katengkong*-nya dijemput dengan mobil oleh si penanggap, atau jika jaraknya sangat dekat, maka rombongan atau *sekaa* wayang dapat berjalan kaki menuju rumah si penanggap atau yang mempunyai upacara (*ngewangun/meduwe karya*). Jika antara rumah dalang dengan yang *ngupah* wayang berada dalam satu *banjar*, maka sarana seperti *gedogan*, *belencong*, dan gamelan bisa dibawa atau diangkut terlebih dahulu ke rumah si penanggap menjelang pementasan. Kemudian pada malam harinya, sang dalang dan rombongannya akan langsung menuju rumah orang yang *ngupah* wayang. Di rumah tersebut, sang dalang akan disuguhkan atau dijamu dengan makanan special khas adat Bali (olahan yang tidak bertentangan dengan Dharma Pewayangan). Makanan tersebut biasanya disajikan di atas *dulang* (tempat sesajen dari kayu), sedangkan *katengkong* dan para penabuh gendernya disajikan dengan cara yang berbeda, bisa prasmanan, nasi bungkus atau nasi kotak. Selain dijamu di rumah orang yang *ngupah* wayang pada malam harinya, pada pagi harinya mereka (dalang, *katengkong*, penabuh gender) juga sudah diberikan nasi *pemijian* atau *nasi pangenten* (mengingat) yang secara tradisi dibedakan jumlah sate lilitnya. Misalnya, untuk sang dalang nasi *pemijian*-nya berisikan *lawar* merah, *lawar* putih (*urab-uraban*), *lawar don* (daun) belimbing, dan *serapah* dengan jumlah sate lilitnya sebanyak 11 (sebelas) *katih* (biji), sedangkan untuk *katengkong* jumlah satanya 9 (sembilan) *katih*, dan para penabuh gender jumlah satanya 7 (tujuh) *katih*. Tradisi ini, semakin hari semakin berubah sesuai dengan peradaban masyarakat Hindu Bali dalam hal penyelenggaraan upacara keagamaan, dimana penabuh / *juru* gender sate lilitnya hanya berjumlah 5 *katih*.

Di zaman modern ini, beberapa aturan atau *sima dresta* soal penyelenggaraan upacara adat sudah berubah drastis terutama di perkotaan. Perubahan tersebut terlihat jelas pada sarana *upakara* berupa *banten* (sesajen) dan *ben* (dagingnya) *banten*. Sejak tahun 1990-an di beberapa daerah di Kota Denpasar dan Badung prihal *ben banten* untuk upacara keagamaan bagi umat Hindu telah mengalami pergeseran atau perubahan, yaitu dari *mebat* (meracik/membuat masakan khas Bali untuk upacara adat secara kekeluargaan, kebersamaan, dan *bebanjaran*) ke bentuk komersial. Maksudnya adalah membeli masakan yang siap saji kepada dagang lawar yang ada di sekitar daerah Badung dan Denpasar. Untuk di Badung biasanya di Daerah Pedungan, Pegok, Sesetan, dan lain-lain. Kemudian di Badung yaitu di Daerah Kerobokan dan lain-lain. Demikian terhadap *ben banten* sudah ada yang menjual baik dalam keadaan masih hidup atau sudah digoreng. Pada umumnya sarana *ben banten* berupa ayam yang *meadan* (mempunyai nama) untuk keperluan pangider-ider bhuwana (caru), *ben baya* (otonan), dan *ben dapetan*, misalnya; siap putih mulus tempatnya di timur (dewanya Iswara), siap *biying* (berbulu merah) tempatnya di Selatan (dewanya Brahma), siap putih *siung* mulut dan kakinya berwarna kuning tempatnya di Barat (dewanya Mahadewa), siap *selem* (berbulu hitam) tempat di Utara (dewanya Wisnu), dan siap berumbun (bulu berwarna warni) tempatnya di Tengah (dewanya Siwa). Kemudian ada siap *kelawu* (berbulu abu-abu) dipakai untuk *ben banten sesayut durmengala*. Sementara untuk siap *sebulu-bulu* (bulunya bebas) dipergunakan untuk *ben banten dapetan*. Jadi, kegiatan *mebat* termasuk membuat *ben banten* di *banjar-banjar* atau di rumah orang yang *ngewangun* karya (menyelenggarakan upacara) sudah mulai berkurang dan menghilang. Demikian pula terhadap jenis *bebantenan* atau *upakara*, sudah jarang digarap atau dikerjakan secara massal oleh kaum perempuan Hindu, karena sudah dikerjakan oleh *serati* (tukang *banten*) atau membeli kepada dagang *banten* upacara keagamaan. Adapun tempat-tempat membeli *banten* pada umumnya: di *griya* (tempat tinggal *sulinggih*), di rumah *pemangku*, di rumah *serati* (orang yang ahli membuat *banten*), dan lain-lain. Jenis *bebantenan* yang dibeli, mulai dari upacara yang bersekala besar, menengah, dan kecil,

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

termasuk di dalamnya *banten* wayang. Dengan demikian, maka seseorang yang memiliki upacara tidak sibuk lagi mengurus *bebantenan* dan *ben banten*. Mereka tinggal berhias, karena segala sesuatunya sudah ada yang mengerjakan dan menangani secara profesional. Demikian pun kepada masyarakat (*nyama braya*) yang diundang tinggal datang untuk menyaksikan dan meramaikan upacara tersebut sambil memberikan doa restu. Mungkin hanya beberapa orang saja yang ditugaskan untuk membantu dalam pelaksanaan upacara, termasuk *mendak* (menjemput) sulinggih, memberikan nasi *pemijian* atau *pengujung taksu* kepada jero mangku, *serati*, juru kidung, penabuh gamelan, dan *sekaa* topeng. Hal ini juga berimbas kepada pementasan wayang kulit, dimana *banten* dan konsumsi sudah disiapkan langsung oleh sang dalang (tergantung perjanjian). Selain itu, para dalang juga sudah menyiapkan alat transportasi yang secukupnya untuk mengangkut *sekaa* atau kru Wayang Parwa yang berjumlah 7 orang terdiri dari; sang dalang, dua *katengkong*, dan empat penabuh gender wayang baik dalam pementasan Wayang *Peteng* maupun Wayang *Lemah*. Berikut adalah sebuah gambar beberapa orang berjalan kaki sedang membawa seperangkat apparatus pertunjukan wayang ke rumah si penanggap.



Gambar 17. Beberapa Orang sedang Membawa Aparatus Wayang Parwa

(Sumber: Screenshot di Youtube)

D. Saat Pementasan

Tradisi atau cara pementasan Wayang Parwa di era globalisasi ini telah mengalami banyak perubahan dibandingkan dengan era 1970-an. Pada era 1970-an bahkan memasuki era 1990-an, setelah para *katengkong* (pembantu dalang dalam pementasan) selesai *ngebatang kelir* (memasang *kelir*), menyalakan lampu *blencong*, dan memasang perlengkapan *soundsystem* seperti: mikropun, *amplifier*, dan *loud speaker* (kalau ada), yang paling pertama naik ke atas panggung adalah penabuh Gender Wayang. Setelah memainkan beberapa tabuh yang tujuannya memberi tanda kepada penonton bahwa pementasan sudah dimulai, barulah dalang menaiki panggung diantar oleh orang yang *ngupah* (menyelenggarakan) wayang.

Sebelum pementasan dimulai, masyarakat yang datang ke tempat hiburan tersebut memiliki tujuan yang berbeda seperti: berdagang, berjudi, atau khusus menonton. Bagi yang khusus menonton, harus sabar berjam-jam menunggu waktu pementasan dimulai, sedangkan para pedagang sejak awal sudah sibuk melayani para pembeli, para *bebotoh* (penjudi) sedang serius menentukan nasib antara menang dan kalah di arena perjudian. Pada umumnya, di arena pementasan Wayang Parwa, terdapat dua bentuk perjudian yang ada kontekstualnya dengan cerita wayang. Pertama, bentuk judian yang bernama *puteran*. *Puteran* adalah papan judi berbentuk bundar berdiameter kurang lebih 65 cm. Cara memainkannya yaitu dengan diputar. Fungsinya adalah untuk menentukan kalah dan menang setelah *puteran* berhenti pada angka atau gambar sesuai dengan ujung jarum. Jika ujung jarum berhenti pada garis penyekat angka atau gambar, maka permainan dapat diulang karena dianggap *sapih* (tidak ada kalah dan menang/*draw*). Salah satu gambar yang terdapat dalam judi *puteran* tersebut adalah tokoh punakawan Sangut. Kenapa dipilih tokoh sangut, karena memiliki sifat yang mendua dan selalu memihak kepada yang benar meskipun mengabdikan kepada pihak yang kalah. Jadi kemenangan itu selalu berada pada pihak yang benar. Kedua, *Kocokan* (permainan dadu). Dalam

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

permainan dadu, tanda yang digunakan untuk menentukan kalah dan menang adalah jumlah titik seperti domino. Dalam permainan dadu disediakan tiga kemenangan sesuai dengan jumlah titik yang dipilih pada perlak tempat menaruh uang. Setelah dadu dikocok kemudian dibuka oleh bandar, apabila terdapat dua atau tiga jumlah titik yang sama, maka si penaruh uang mendapat *ukupan* (keuntungan) dua atau tiga kali lipat. Sebaliknya apabila pilihannya tidak muncul maka dianggap kalah. Permainan dadu ini jika dikaitkan dengan cerita pewayangan, Pandawa diceritakan kalah main dadu dengan Korawa dan akhirnya Pandawa dibuang ke hutan selama 12 tahun. Selain kalah dalam permainan dadu, di arena perjudian tersebut terjadi pula pelecehan terhadap kaun perempuan, dimana Dewi Drupadi ditelanjangi oleh Sang Dursasana adik dari Duryadana di muka umum karena sempat dijadikan taruhan. Berkat bantuan Sang Kresna, kain yang dipakai oleh Dewi Drupadi tidak sampai habis ditarik oleh Sang Dursasana. Ketiga, permainan Bola Adil, yaitu sejenis permainan menggunakan bola sebagai penentu kemenangan. Sama halnya dengan permainan *puteran* dan *kocokan*, dimana disediakan perlak tempat menaruh uang taruhan sesuai dengan gambar yang ada pada papan tempat bola menggelinding. Kenapa disebut bola adil, mungkin kalau dikaitkan dengan cerita wayang bisa saja setiap lakon yang ditampilkan yang bertindak baik dan benar selalu menang (pihak Pandawa), sedangkan yang berbuat buruk dan salah selalu kalah yang diuji dalam peperangan sebagai tokoh kesatria. Ketiga jenis perjudian di atas, kini sudah jarang ditemukan dalam pementasan Wayang Parwa dan jenis wayang lainnya, karena telah dianggap melanggar hukum.

Selanjutnya setelah terdengar suara sayup-sayup suara Gender Wayang sebagai tanda dimulainya pementasan, para pedagang dan bandar judi yang memakai alat penerangan seperti lampu strongking (petromak) yang efek sinarnya mengganggu pencahayaan *kelir*, maka para pemilik lampu segera menutupi sinar lampunya dengan daun pisang atau kertas karton. Kemudian barulah sang dalang diantar oleh beberapa orang dari rumah si penanggap menuju tempat pementasan dan menaiki panggung. Dalam

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

perkembangannya, kini antara dalang, *katengkong*, dan penabuh Gender Wayang sudah *stand bay* berada di atas panggung pada saat



pementasan akan dimulai. Demikian pula terhadap pertunjukan wayang kulit inovatif, dimana antara dalang, *katengkong*, *juru tandak*, dan *juru gerong* sudah *stand bay* di atas panggung ketika pementasan akan dimulai. Berikut adalah gambar permainan bola adil di sela-sela pementasan Wayang Parwa.

Gambar 18. Permainan Bola Adil di Area Pementasan Wayang Kulit Wayang Parwa di Era 1970-an

(Sumber: Shcreenshot di Youtube)

E. Ritual dan Mantra

Seperti pada umumnya, yaitu pada saat menjelang pementasan, seorang dalang sesuai dengan petunjuk-petunjuk lontar Dharma Pewayangan, terlebih dahulu mempersembahkan *banten* atau sesajen yang bernama *panguntap taksu* pada sebuah *palinggih* (sebuah bangunan suci yang terletak di *pamerajan* atau *sanggah* yang ada di tiap-tiap keluarga, yang bernama *palinggih Pasedahan Taksu* sambil mendaraskan (mengucapkan) mantra-mantra tertentu. Selanjutnya *gedogan* atau keropak wayang beserta semua perlengkapannya diperciki *tirta* (air suci). Kemudian barulah *gedogan*

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

dan semua perlengkapan itu bisa dibawa atau diangkut ke rumah atau tempat pertunjukan itu dilaksanakan (Rindha dalam Rota, 1990:33).

Pada saat berangkat *ngewayang* (melakukan pementasan), berhentilah sejenak di *lebu* atau *pemesuan* rumah (pintu gerbang pekarangan rumah), sambil merasakan jalannya nafas di lubang hidung. Jikalau nafas di lubang kiri dirasakan lebih deras, maka berjalanlah dengan melangkahkan kaki kiri terlebih dahulu. Selanjutnya jikalau jalan nafas di lubang kanan terasa lebih deras, maka langkahkanlah kaki kanan terlebih dahulu, dan jika sama derasnya, maka *mancogan*-lah (melompatlah), baru kemudian berjalan (Hooykaas dalam Rota, 1990:34).

Selanjutnya sesampai di rumah orang yang menanggapi wayang, ki dalang mendaraskan mantra-mantra "*Om Sang Kamajaya Wus Prapta*" dan mencoba merasakan perjalanan nafas. Jika lubang hidung kanan yang dirasakan lebih deras, maka ki dalang akan mendapat perlindungan dari Bhatara Brahma pada waktu *ngewayang*. Selanjutnya jika nafas hidung sebelah kiri yang dirasakan lebih deras, maka ki dalang akan mendapat perlindungan dari Bhatara Wisnu, dan jikalau sama-sama deras, maka Bhatara Iswara-lah yang akan melindungi ki dalang dalam *ngewayang*.

Pada waktu akan memulai pementasan, dalang mendaraskan lagi seuntai mantra-mantra tertentu. Demikian seterusnya setiap gerak langkah penting yang dilakukan oleh dalang pada saat pementasan, seperti pada waktu akan menikmati hidangan yang disuguhkan oleh si penanggap wayang atau yang mempunyai upacara, pada saat mulai duduk di belakang *kelir* dan menghaturkan *banten*. Adapun mantra-mantra yang wajib didaraskan oleh ki dalang pada waktu pementasan antara lain:

1. Pada saat membuka keropak wayang (*gedog*) mantranya, yaitu *Atangi Sanghyang Samirana angringgit amolah cara*.
2. Mengambil wayang di dalam keropak mantranya, yaitu *Ang ung mang prayojana lila sudha ya namah*.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

3. *Ngingang (mengunyah sirih) idubang bhaswayang (paes barak anggon bhasma/colekang di gidat) pangraksa jiwa mantranya, yaitu Pakulun Sanghyang Parama Wisesa angraksa jiwa, Sanghyang Taya ngraksa bayu, Sangyang Purusa Wisesa angraksa sabda, Sanghyang Cintya angraksa idep, sapa wani paksa alane, bhuta leyak nembah, sarwa wisesa nembah, jadma manusa nembah, dewa bhataras asih, apan aku Sanghyang Tiga Wisesa luhur ing Sanghyang Ong-kara Mula alungguh ring nada Licin tan kasoran bhawa ring wisesa sing ala paksane urung teka wedi, teka asih, patuh 3x.*
4. *Membuat pangeger (mantra untuk menarik minat penonton) mantranya, yaitu Pakulun Sanghyang Tiga Wisesa amasang guna pengeger wong lanang geger, wong wadon geger, wong kedi geger, apupul ring arepku awijah angrungu ingsun. pawakan ingsun Sanghyang Semara, waneh sira andulu Bhatara Semara waneh sira, om andulu ingsun teka welas den pada asih idep, ang ung mang taja karma mukti saktya pat astra sudha ya namah.*
5. *Permulaan mengambil wayang Kayonan mantranya, yaitu Ong pakulun Sanghyang Ratih ring suaranku, Kamajaya ring salahku, moga wastu lali wong kabeh ring laranira menget masih arena, an ulun angrungu, suara salahku angidung teka asih, salah wong waneh katon ala, salahku katon ayu, lunga asih teka asih. ong ang ung mang, arda candra windhu nada welas asih, murwa ya namah pat astra sudha ya namah, ang ah jeng.*
6. *Gilak wayang Kayonan mantranya, yaitu Sambhu mulih ring Wisnu, Sangkara mulih ring Mahadewa, Ludra mulih ring Brahma, Maheswara mulih ring Iswara, Iswara mulih ring Kekayonan.*
7. *Selesai ngewayang mantranya, yaitu pakulun sanghyang mareka mulih ring ungkara mula, kang brahma amtening ringgit, sanghyang wisnu angurip ringgit mulih ring pranawa purna (Hooykaas, 1973; Widnyana, 2013).*

F. Setelah Pementasan

Pada umumnya, kegiatan dalang setelah melakukan pementasan Wayang Parwa adalah membuat *tirta* (air suci) dan menghaturkan *banten* ruwatan. *Tirta* wayang kemudian ada yang dipercikkan pada *palinggih* (bangunan suci), *upakara bebantenan* (sesajen), dan untuk meruwat orang yang diupacarai. Telah banyak terbukti bahwa orang-orang yang *ngupah* wayang kebanyakan untuk membayar kaul, karena permohonannya terkabulkan. Mulai dari ada yang sakit, ingin mempunyai keturunan, menginginkan anak laki-laki, dan mendapatkan jodoh. Wayang Cenk Blonk misalnya, banyak melakukan pementasan baik dalam bentuk Wayang *Peteng* maupun Wayang *Lemah* dalam konteks membayar *saud munyi* (kaul). Misalnya, pada masa merebaknya virus Covid-19, ada masyarakat *ngupah* Wayang Cenk Blonk karena membayar kaul bertepatan dengan *otonan* (hari kelahiran) anaknya. Untuk menjaga situasi supaya aman dan kondusif dari penyebaran virus, dan mentaati larangan yang dibuat oleh pemerintah Provinsi Bali, selama pementasannya dijaga ketat oleh para *pecalang* dan pihak berwajib. Pementasan itu dilakukan di tengah-tengah kota yaitu di Jalan Jaya Giri Renon, Denpasar (2021). Demikian pula, dalang I Wayan Nardayana beberapa waktu yang lalu di bulan Maret 2025 pernah hampir pingsan, ketika ia melakukan pementasan di Jalan Marlboro Banjar Buagan Denpasar dalam rangka membayar kaul setelah si penanggap mendapatkan keturunan laki-laki. Beruntung saja pada waktu itu sudah disiapkan dalang pengganti sehingga pementasan bisa berjalan hingga selesai. Seperti diketahui, bahwa akhir-akhir ini kondisi kesehatan dalang I Wayan Nardayana tidak seperti tahun-tahun yang lalu karena bertambahnya umur (59 tahun). Oleh karena permintaan masyarakat terus mengalir, mau tidak mau ia harus menerimanya karena untuk upacara membayar kaul. Jika untuk keperluan lain, mungkin saja dipertimbangkan. Untuk menjaga-jaga situasi di lapangan, ia biasanya didampingi oleh dalang-dalang yang telah dipercaya untuk menggantikannya seperti dalang Dewa Putu Sutresna dari Bangli, dalang dan lain-lain. Jenis wayang yang

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

ditampilkan adalah Wayang Parwa yang kaya dengan lakon-lakon untuk upacara *Manusa Yadnya* seperti telah dijelaskan pada bab pendahuluan.

VI. TOKOH-TOKOH DALAM PERTUNJUKAN WAYANG PARWA

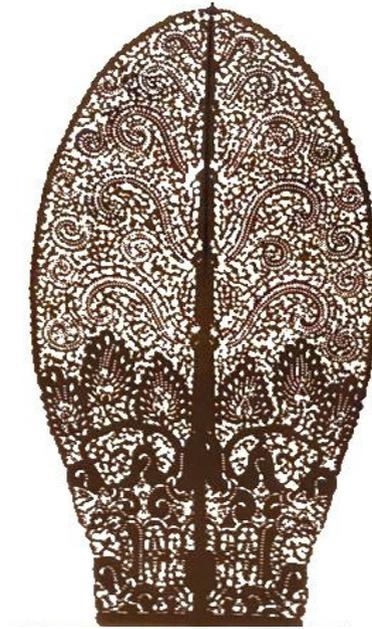
Adapun tokoh-tokoh dalam pertunjukan Wayang Parwa dapat dibagi menjadi empat jenis yaitu: tokoh yang berwatak baik (protagonis) biasanya disebut dengan *ruwang tengawan*, tokoh berwatak jahat (antagonis) disebut *ruwang tengebobot*, tokoh moderat atau penengah (tritagonis) biasanya bertugas menciptakan perdamaian, dan tokoh pembantu yang tugasnya membantu yang lemah. Misalnya tokoh tritagonis dalam pertunjukan Wayang Parwa adalah Kresna, tergantung pula pada lakonnya. Kresna pernah diutus oleh Pandawa untuk membuat perdamaian dengan Korawa. Tugasnya tidak berhasil dan ia bahkan diusir oleh Duryadana dan adik-adiknya, akhirnya Kresna memperlihatkan kesaktiannya dengan bertriwikrama menjadi raksasa yang sangat besar bertangan seribu. Berikut adalah beberapa wayang dan tokoh-tokoh yang paling populer dalam pertunjukan Wayang Parwa.

A. Wayang Kayonan

Kayonan adalah wayang multifungsi dalam pertunjukan Wayang Parwa dan jenis-jenis wayang lainnya. Dalam pertunjukan wayang kulit Jawa, Kayonan diberi nama Gunungan, karena memang secara visual dilihat seperti gunung. Di dalam penafsiran wayang kulit Bali, yang tertuang pada Alih Aksara lontar tahun 1998 oleh Kantor Dokumentasi Budaya Bali provinsi Bali menjelaskan, bahwa wayang kulit Bali merupakan suatu perlambang, yang mengiaskan seisi dunia atau alam semesta. Dengan demikian, wayang Kayonan atau Gunungan (istilah Jawa) dihiasi dengan berbagai jenis pepohonan, serta isinya yang tiada lain adalah seluruh isi alam semesta. Di dalam pementasan wayang kulit Bali khususnya Wayang Parwa, wayang Kayonan selalu ditarikan untuk mengalihkan pandangan dan perhatian penonton ke panggung atau *kelir* yang telah disiapkan dengan segala dekorasinya. Wayang Kayonan pada Gaya

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Bebadungan, selalu muncul atau ditarikan dari bawah tanah sebagai penanda mulai terbentuknya bumi, kemudian melahirlah flora dan fauna serta berjenis-jenis makhluk hidup. Setelah Kayonan ditarikan kemudian muncullah manusia yang digambarkan dengan bermacam-macam bentuk rupa, karakter, dan perilakunya. Visualisasi wayang Kayonan dalam pertunjukan Wayang Parwa dapat dimaknai sebagai simbol berupa; angin, air, laut, gunung, rumah, dan lain-lain sesuai dengan kebutuhan lakon. Berikut adalah gambar wayang Kayonan.



Gambar 19. Kayonan

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Matrajaya)

B. Wayang Achintya

Achintya adalah simbol Tuhan atau sebutan lain bagi umat Hindu di Bali yaitu: Ida Sanghyang Widi Wasa, Ida Sanghyang Parama Kawi, Sanghyang Tunggal, Sanghyang Tuduh, dan Sanghyang Embang. Achintya artinya tidak dapat dibayangkan dan dipikirkan, tidak dapat disamakan atau diumpamakan dengan suatu apapun, Beliau serba maha agung (*tan kena kinaya ngapa*), *hana tan hana* (suatu wujud yang ada tetapi tidak ada) *lembut tan kena jinamput* (kecil tak dapat dijemput), *ageng angebeki jagat* (besar memenuhi alam semesta), *wiapi wiapaka* (merasa dan ada dimana-mana), *wirawikara* (mengatasi segalanya), *swambu, swayam bhawasati iti swambu* (dapat mencipta dan menciptakan diri sendiri), beliau satu-satunya yang sejati, segala yang ada ciptaannya, beliau yang memelihara, mengembangkan, dan mengajari karakter Tuhan atau

Brahman. Wayang Achintya dalam pertunjukan Wayang Parwa adalah sebagai pelindung dunia wayang, penguasa alam pewayangan. Dalam lakon Dewa Ruci, Achintya juga diwujudkan dalam tokoh Dewa Ruci. Peraga atau ukuran wayang Achintya adalah yang paling kecil di antara semua wayang yang ada di dalam satu *gedogan*. Achintya digambarkan serupa bayi tanpa busana. Di atas kepala, kemaluan, telinga, kedua bahu, siku, lutut, dan kedua



Gambar 20. Acintya

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

ujung kakinya dibuat ornamen serupa trisula (Tim Senawangi, 1999:59). Dalam pentas Wayang Parwa, Achintya tidak ditarikan, melainkan ditancapkan di tengah-tengah wayang Kayonan pada saat adegan jejer wayang dan pembuatan tirta pangeruwatan/*pangelukatan* di akhir pentas. Berikut adalah gambar tokoh Achintya dalam pertunjukan Wayang Parwa.

C. Wayang Bhutasiu/ Pemurtian

Wayang Bhutasiu atau sering disebut pula dengan Pemurtian dan Wisnumurti adalah melambangkan *bhuana agung* (makrokosmos) dalam pertunjukan Wayang Parwa Bali. Secara etimologi kata “*bhuta*” berarti segala makhluk hidup (*sarwa maurip*), sedangkan kata “*siu*” berarti seribu bahkan ribuan. Dengan demikian, Bhutasiu dapat diartikan sebagai lambang ribuan makhluk hidup. Pemurtian berasal dari kata “*murti*” dari bahasa Sanskerta yang berarti badan, badaniah, perwujudan dan pembesaran. Kemudian kata “*wisnu*” berarti Dewa Wisnu (Widnyana, 2003; Winaya, 2012). Dengan demikian, Wisnumurti berarti Dewa Wisnu menampakkan dirinya dalam wujud *bhuana agung* beserta isinya. Dalam Wayang Parwa Bali, Sang Kresna adalah sebagai perwujudan dari *awatara* Wisnu yang pernah menampakkan dirinya di hadapan para Korawa,



Gambar 21. Wayang Pemurtian/ Sang Bhutasiu

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

ketika Sang Kresna diutus oleh Pandawa untuk melakukan perdamaian dengan para Pandawa. Semua nasihat, usul, dan saran Sang Kresna ditolak, ditentang, serta dilawan, bahkan dirinya hendak dikeroyok oleh para Korawa. Oleh sebab itulah Sang Kresna menjadi murka/marah, lalu menampakkan dirinya sebagai Bhutasiasu yang menyebabkan para Korawa sangat ketakutan melihatnya dan akhirnya melarikan diri. Berikut adalah gambar Pamurtian/Sang Bhutasiasu dalam pertunjukan Wayang Parwa.

D. Wayang Butasia/ Wisnumurti

Bhutasia adalah salah satu tokoh dalam pertunjukan Wayang Parwa. Namun yang sebenarnya dimaksudkan dalam hal ini tiada lain adalah Dewata *Nawasanga*. Secara etimologi kata "*Nawasanga*" dalam Kamus Sanskerta adalah "*Nawaka*" yang berarti kelompok sembilan. Jadi yang dimaksud kelompok sembilan itu adalah dewa-dewa yang menempati atau penjaga arah mata angin ditambah satu lagi di tengah. Adapun yang dimaksud dengan Dewata *Nawasanga* atau *pangider-ider* bumi adalah sebagai berikut:

- 1). Di sebelah Timur ditempati oleh Sanghyang Iswara;
- 2). Di sebelah Tenggara ditempati oleh Sanghyang Maheswara;
- 3). Di sebelah Selatan ditempati oleh Sanghyang Brahma;



Gambar 22. Sang Bhutasiasu

(Sumber: Dokument Pribadi I M. Marajaya)

4). Di sebelah Barat Daya ditempati oleh Sanghyang Rudra; 5). Di sebelah Barat ditempati oleh Sanghyang Mahadewa; 6). Di sebelah Timur Laut ditempati oleh Sanghyang Sangkara; 7). Di sebelah Utara ditempati oleh Sanghyang Wisnu; 8). Di sebelah Timur Laut ditempati oleh Sanghyang Sambhu dan; 9). Di tengah ditempati oleh Sanghyang Siwa. Berikut adalah gambar Sang Bhutasia.

E. Tokoh Twalen

Menurut lontar Darma Pewayangan disebutkan nama sebenarnya adalah Twalen, tetapi para penonton atau penggemar pertunjukan Wayang Parwa di Bali pada umumnya menyebutnya dengan nama lain yaitu Malen. Tokoh Twalen hampir sama bentuknya dengan versi wayang kulit Jawa yaitu yang bernama Semar. Di dalam lontar Dharma Pewayangan yang dihimun oleh C. Hooykaas dalam bentuk buku yang berjudul "Kama and Kala" yang dikutip oleh Kaca Winaya (2012:174) dinyatakan, bahwa Twalen adalah I Dukuh Banyol, rupanya seperti surya, *pengawak* (penjelmaan) Bhatara Iswara. Twalen mempunyai keputusan (wewenang) sebagai berikut: 1). Ini keputusan Twalen namanya, mantra "Ong" ketika tidak ada bumi, utara, selatan, barat, timur, tengah. Ketika tidak ada dewa, Dalem (ratu), manusia, binatang, tumbuh-tumbuhan, prabu, arya, satria, sudra, akulah Twalen; 2). Wewenangku *napak* (memegang, memberi tanda) kepada



Gambar 23. Tokoh Punakawan Tualen
(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

Dalem (ratu), kepada bupati, dan manusia; 3). Siapa yang berani memandang diriku Dewa Tidur, Dalem bersama musuhku tidur; 4). Aku Twalen tidak merasa takut, Aku membuat suara (sengak); 5). Aku Twalen membuat lelucon sindi mandi (menarik, manjur) dan; 6). Aku wenang *anglukat* (menyucikan dengan air suci) pekarangan kramat, manusia kesakitan, kena guna-guna aku *anyapuh* (menghilangkan). Karakter Twalen, dilihat dari Dharma Pewayangan yaitu: sakti, pemberani, lucu, menjelma ke bumi menjadi manusia sebagai pelayan raja (ratu) yang selalu menegakkan kebenaran atau Dharma, amat setia terhadap perintah. Berikut adalah gambar tokoh Tualen dalam pertunjukan Wayang Parwa. memakai *bebuletan poleng* berisi *kancut*.

F. Tokoh Merdah

Di dalam epos baik Ramayana maupun Mahabharata, tidak ada disebutkan nama-nama punakawan seperti: Twalen, Merdah, Delem, Sangut, Condong, dan Gundik. Namun nama-nama tersebut hanya terdapat pada wayang kulit Bali dan bentuknya hampir serupa dengan punakawan pada pertunjukan wayang kulit Jawa. Di Bali Utara tokoh punakawan Merdah lebih dikenal dengan nama Wana seperti tercantum dalam Dharma Pewayangan dalam bentuk bukunya C. Hooykaas yang dikutip oleh Kaca Winaya (2012:176) yaitu tentang Keputusan Wana, bahwa Merdah adalah anak dari Twalen, sehingga ia



Gambar 24. Punawakan Merdah

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

memanggil ayahnya dengan sebutan “*nanang*” yang sama artinya dengan *bapa* (ayah). Di dalam Keputusan Wana disebutkan antara lain: 1). Keputusan Wana; mantra “*Ong*” I Wana, Aku amangku *bhuana* (bumi), pelindung *bhuana*; 2). Ong Sa Ba Ta A I Na Ma Si Wa Ya Ong. Aku sakti, Aku I Wana sakti, Aku *anyapuh* (menghilangkan) kesengsaraan manusia semua, semua kesengsaraan dilebur; 3). Setiap orang yang menyakiti *jadma* (orang) semua menyerah dan; 4). Aku bebas dari celaan, pikiran bersih seperti *akasa* (langit), Aku menghancurkan roh-roh jahat, setiap datang pasti lebur.

Merdah atau Wana bersama-sama menjadi abdi pada pihak yang benar. Sering di dalam lakon pewayangan terlihat di Pandawa, pada Sang Rama dan yang lainnya yang menegakkan dharma. Karakter Merdah adalah sakti, pemberani, setia, jujur, tangkas, cerdas, taat. Ia *pengawak* (penjelmaan) Bhatara Mahadewa. Berikut adalah gambar punakawan Merdah memakai kamben *bebuletan* berisi *kancut*.

G. Punakawan Delem

Menurut lontar Dharma Pewayangan yang dihimpun oleh C. Hooykaas dalam bentuk buku *Kama and Kala* yang dikutip oleh Kaca Winaya (2012:178) disebutkan tentang Keputusan I Delem yang isinya: (1) Hyang Bhatara Brahma menjadi *pengawak* (penjelmaan) I Delem, mantra “*Ong*”, Aku melebur guna-guna musuh-musuhku. Penyakit buatan dewa dilebur olehku karena Aku sakti mandraguna, wabah penyakit buatan manusia jahat, Aku hancurkan, penyakit buatan roh terlebur; (2) Kalau engkau bermusuhan denganku, engkau akan terbakar oleh api kesaktianku;



Gambar 25. Punakawan Delem
(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

(3) Bhatara Brahma menghidupkan I Delem, mantra “Ang” setiap yang memandang lunglai, karena kesaktian mantraku. Dengan demikian dapat disimpulkan dari cerita-cerita pementasan wayang Ramayana maupun Wayang Parwa Bali oleh para dalang begitu pula dari isi Dharma Pewayangan, maka dapat digambarkan karakter Delem sebagai berikut; sombong, materialistis, kasar perilaku dan bicaranya, teguh atau sakti, suka mengabdikan kepada penguasa-penguasa kaya, jahat dan selalu bertentangan dengan kebenaran bersama saudaranya I Sangut. Dalam versi wayang Jawa, tokoh Delem hampir sama dengan tokoh Bagong. Berikut adalah gambar Punakawan Delem memakai *kamben bebuletan*, *kancut*, dan keris.

H. Punakawan Sangut

Dalam pertunjukan Wayang Parwa, Sangut adalah tokoh yang kontroversial dan tidak tetap pendirian, sangat lucu tingkah lakunya baik dilihat dari suara, fustur tubuh, maupun bentuk rupanya. Ia hampir menyerupai tokoh punakawan Petruk dalam versi wayang kulit Jawa. Tentang keberadaan Sangut menurut lontar Dharma Pewayangan yang dihimpun oleh C. Hooykaas dan dikutip oleh Kaca Winaya (2012:180) tentang Keputusan I Sangut dijelaskan sebagai berikut:

1). I Sangut *pangawak* (penjelmaan) Bhatara Wisnu; 2). Aku dapat memusnahkan semua



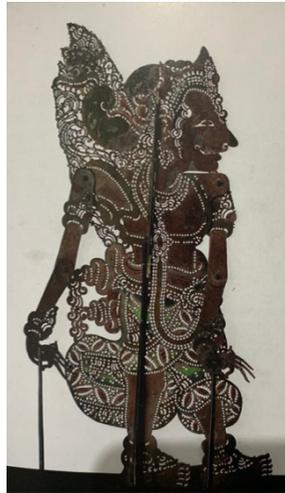
Gambar 26. Punakawan Sangut

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. MadeMarajaya)

penjelmaan roh jahat dengan mantra “Ong.,Ah.,Ah.,Ih.,Ih.,Eh.,Eh.,Oh.,Oh...”; 3). Aku Ong *Tri Kaya Parisuda*, Aku sangat baik dan sempurna, Aku pengasih dan penyayang; 4). Aku suka membuat banyolan atau lelucon, sehingga sangat didengar atau diketahui sampai ke Wisnu Loka. Dalam pementasan Wayang Parwa yang dilakoni oleh para dalang, juga dari segi Dharma Pewayangan, gambaran karakter Sangut kurang lebih adalah sebagai berikut; mempunyai kesaktian, lucu, suka kepada kebenaran, welas asih, rasa kasih sayang I Sangut sering terlihat dalam suatu adegan, apabila ada orang yang disiksa atau dibunuh lebih-lebih orang yang dibunuh tidak bersalah, licik, cerdik, sukar diperdaya, atau diolok-olok, ia selalu siap sedia dengan kemungkinan-kemungkinan bahaya yang akan menimpa dirinya. Berikut adalah gambar punakawan Sangut memakai kunci, keris, dan *kamben bebuletan*.

I. Sang Dhrtarastra

Menurut *Adi Parwa*, Dhrtarastra lahir dari seorang yang bernama Dewi Ambika. Dewi Ambika memiliki saudara dua orang yaitu Dewi Amba dan Dewi Ambalika. Dalam *swayembara* di Negara Kasi ketiga putri inilah dilarikan secara paksa oleh Bhisma yang diberikan kepada adiknya yaitu Citranggada dan Wicitawirya. Akan tetapi yang diserahkan ke adiknya hanya dua orang yaitu Ambika dan Ambalika. Dewi Amba menuntut Bhisma supaya mengawininya. Bhisma sangat marah dengan mengarahkan panahnya kepada Dewi Amba, tetapi hanya untuk menakut-nakuti. (Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)



Gambar 27. Sang Dhrtarastra

Dengan tidak disengaja, anak panahnya lepas tepat mengenai Dewi Amba sehingga menemui ajalnya. Sebelum memiliki keturunan Citranggada dan Wicitrawirya meninggal dunia. Inilah sebabnya atas permintaan Dewi Satyawati ibu tiri Bhagawan Bhisma, menyuruhnya menghadap Maharsi Wyasa untuk mengawini Dewi Amba dan Ambilika. Setelah sesuatunya berjalan sesuai dengan aturan, Bagawan Wyasa mendatangi tempat tidur Dewi Ambika. Pada waktu bersenggama Dewi Ambika memejamkan matanya karena tidak berani melihat wajah Wyasa yang seram dan berpakaian dari kulit kayu. Maka setelah waktunya mengandung lahirlah anak diberi nama Dhrtarastra.

J. Sang Pandu

Diceritakan dalam Adiparwa, setelah meninggalnya Maharaja Sentanu suami Dewi Gandawati dari Kerajaan Astina Pura, tinggal putranya dua orang, yaitu Citranggada yang kawin dengan Dewi Ambika dan adiknya Wicitrawirya kawin dengan Dewi Ambilika. Kedua putranya ini sebelum mempunyai putra akhirnya wafat. Dewi Gandawati sangat sedih karena khawatir akan putusnya keturunan Astina Pura karena anak tiri Dewi Gandawati yaitu Bhisma tidak boleh kawin. Lalu Dewi Gandawati menyuruh Bhisma memohon kepada Bhagawan Wyasa untuk melakukan putrapodana, yaitu korban kelahiran tetapi tetap berdasarkan upacara sebelum melakukan hubungan suami istri.



Gambar 28. Sang Pandu

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

Bhagawan Wyasa berkenan hadir dan melakukan hubungan pertama kali dengan Dewi Ambilika. Dewi Ambilika sangat takut melihat mukanya menyeramkan, sehingga muka Ambilika pucat. Setelah waktunya Ambilika mempunyai anak, maka mukanya pucat kemudian diberi nama Sang Pandu. Berikut adalah gambar Sang Pandu yang pakaianya sangat lengkap.

K. Dewi Kunti

Kunti adalah istri Sang Pandu. Dewi Kunti adalah anak dari Wasudewa yaitu ayah dari Kresna. Wasudewa dan Kunti adalah anak Prabu Surasena, Wangsa Yodawa di negeri Kuntiboja. Kunti adalah seorang ibu yang berwatak keibuan. Begitu ia menjadi janda karena ditinggal oleh suaminya Sang Pandu, ia dengan tekun mendidik kelima anaknya dengan baik dan rasa kasih sayang. Di dalam mengarungi kehidupan bersama kelima putranya, Kunti menghadapi coba-cobaan hidup yang sangat berat dan menyedihkan seperti mengembara di hutan dan peperangan antara putranya dengan Korawa sebagai saudara sepupunya. Namun Kunti menghadapinya dengan tenang dan menyerahkan sepenuhnya dengan ikhlas kepada Hyang Widhi, sehingga putra-putranya berhasil mengalahkan Korawa di Kuru



Gambar 29. Dewi Kunti

Ksetra. Berikut adalah gambar Dewi Kunti, memakai hiasan kepala *tengkuluk* dan *kamben*.

L. Sang Darmawangsa

Darmawangsa adalah saudara tertua Pandawa. Ia lahir berkat jasa Dewi Kunti istri pertama Sang Pandu yang kena kutuk Bhagawan Kindama, bahwa sepanjang hidupnya tidak boleh bersenggama dengan istrinya. Jika hal itu dilanggar ia akan menemui ajalnya. Dengan situasi itulah Kunti membaca matra *pangredana* yang diberikan oleh Begawan Duwarsa, untuk memohon kepada para dewata agar hadir memberikan pertolongan supaya bisa mempunyai keturunan. Dewi Kunti *ngredana* Bhatara Darma. Sekejap kemudian Bhatara Darma berkenan hadir dan bersabda “Anakku Kunti



Gambar 30. Sang Darmawangsa

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

kelak engkau akan melahirkan putra yang cerdas berkepribadian, menguasai ilmu pengetahuan tentang ajaran kebenaran, menjadi raja diraja yang disegani oleh dunia”. Setelah cukup waktu Kunti mengandung, terdengarlah sabda dari angkasa. “Hai Kunti putramu akan lahir sebagai penguasa dunia”. Setelah itu lahirlah putra yang rupawan, raut mukanya bercahaya, ciri seorang anak yang cerdas, sopan, kuat, dan disiplin, serta bakti kepada orang tua. Inilah perilaku

dan sifat anak Kunti yang tertua yang lahir sebagai kesatria Pandawa. Nama lain dari Sang Dharmawangsa adalah; Yudistira, Dwijangka (pada waktu penyamaran di negeri Wirata sebagai pendeta). Berikut adalah gambar Sang Darmawangsa yang berpakaian sangat sederhana, yaitu memakai gelang *kekendon* dan *kamben*.

M. Sang Bima

Sang Bima merupakan anak kedua dari Dewi Kunti dengan mendatangkan atau *ngredana* Bhatara Bayu. Setelah setahun hamil lahirlah seorang putra berbadan kekar, berkulit hitam. Suatu saat ayahnya Sang Pandu meminang putranya, karena terpeleset, si bayi jatuh menimpa batu besar dan batu tersebut pecah menjadi seribu. Itulah sebabnya diberi nama Bimasena. Sang Bima yang mempunyai badan besar tersebut memakai hiasan kepala atau *gelung* yang bernama "*bhuana selukar*", bersenjata *gada*, memiliki karakter pemberani dan selalu berada di pihak yang benar. Sang Bima adalah seorang patriot yang cinta tanah air, dan ia pernah diundang ke sorga untuk membela para dewata yang diserang oleh Detya Marcono. Pada akhir peperangan, Sang Marcono dapat dibunuh oleh Sang Bima. Selain pemberani, Sang Bima juga sangat sayang dengan keluarga terutama ayah, ibu, dan adik-adiknya. Di samping itu, Sang Bima juga orang yang jujur dan



Gambar 31. Sang Bima

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

pemaaf. Jika ada musuh yang sudah mengaku kalah tidak akan dibunuhnya. Itulah sebabnya Sang Bima selalu dilindungi oleh Sang Acintya. Nama lain dari Sang Bima adalah Werkadara yang berarti orang kuat. Sang Bima juga bernama Angkusprana ketika ia bersama ibu dan saudara-saudaranya mencari roh ayahnya dan roh Dewi Madri (ibu tirinya) ke sorga yang semua dimasukkan ke dalam raganya. Dalam penyamaran ke negeri Wirata, Sang Bima berganti nama menjadi Sang Belawa yang bertugas sebagai juru masak (tukang *ebat*). Berikut adalah gambar Sang Bima dalam petunjukan Wayang Parwa.

N. Sang Arjuna

Arjuna adalah putra ketiga dari Sang Pandu dan Dewi Kunti dengan ngredana Bhatara Indra. Setelah cukup mengandung, Dewi Kunti melahirkan seorang anak yang sangat tampan rupanya, kulitnya kuning langsung, perawakannya tinggi semampai, wajahnya manis, dan perilakunya sangat baik. Oleh karena Sang Arjuna sangat cinta dengan kesenian, maka ia diberi nama Dananjaya. Arjuna dalam perwujudannya memakai hiasan kepala yang bernama gelung supit urang. Ia adalah seorang kesatria pemberani seperti kakaknya Sang Bima. Sang Arjuna pernah diminta oleh Bhatara Indra untuk



Gambar 32. Sang Arjuna
(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

membunuh raksasa yang menyerang Sorga bernama Niwatakwaca dengan senjata Pasupati anugrah dari Bhatara Siwa. Sang Arjuna adalah anak yang pintar, dimana di dalam perguruan yang dipimpin oleh Bhagawan Drona ia selalu menjadi juara di bidang memanah. Sebagai hadiahnya, ia diberi senjata bernama "Geni Astra". Sang Arjuna juga banyak memiliki istri diantaranya; Dewi Subadra, Dewi Drupadi, Dewi Supraba, dan lain-lain. Nama lain dari Sang Arjuna adalah Sang Dananjaya, Sang Parta, Kedi Wrhatnala (ketika menyamar sebagai juru hias dan penari di negeri Wirata), dan lain-lain. Berikut adalah gambar Sang Arjuna dalam pertunjukan Wayang Parwa.

O. Sang Nakula dan Sahadewa

Sang Nakula dan Sahadewa adalah saudara keempat dan kelima Panca Pandawa. Ayahnya bernama Sang Pandu dan ibunya Dewi Madri. Ia pernah diajarkan mantra *pangredana* (memuja atau mendatangi dewa) oleh Dewi Drupadi. Dewi Madri bermeditasi *ngredana* Dewa Aswino atau Dewa Kembar. Oleh karena itu, setelah waktunya melahirkan Dewi



Gambar 33. Nakula dan Sahadewa
(Sumber: Dokumen Pribadi I.M. Marajaya)

Madri mempunyai anak kembar yang diberi nama Sang Nakula dan Sang Sahadewa. Lama Dewi Kunti berada di hutan Satasrenga

mengasuh putra-putranya bersama para pertapa, karena ditinggal wafat oleh suaminya Sang Pandu dan madunya Dewi Madri. Akhirnya Dewi Kunti dan kelima putranya diantar oleh para pertapa kembali ke Astina Pura dan diterima oleh Prabu Dhrtrastra dan seluruh keluarga besar Astina Pura. Sama halnya dengan putra Astina lainnya, dimana Sang Nakula belajar ilmu memakai senjata yang diajarkan oleh Dang Hyang Drona. Berikut adalah gambar Sang Nakula dan Sahadewa memakai gelang supit urang, gelang *kana*, dan *kamben*.

P. Sang Kresna

Sri Kresna lahir dari penjelmaan Bhatara Wisnu. Beliau lahir pada dinasti Yodawa. Ayah beliau bernama Wasudewa dan ibunya Dewaki. Sri Kresna sangat mencintai Pandawa, karena Dewi Kunti ibu dari Pandawa adalah adik dari ayah Sri Kresna. Sebelum perang Bharatayudda dimulai, Sri Kresna diutus oleh Yudistira ke Astina untuk mengadakan perdamaian, tetapi ditolak oleh para Korawa, sehingga perang saudara antara putra Astina tidak terhindari. Sri Kresna berpenampilan sangat menarik dan tinggi budi pekertinya, pelindung dan penyayang. Kewibawaan Sri Kresna



Gambar 34. Sang Kresna

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

terlihat juga pada gelung yang digunakannya yaitu berbentuk Candi Kusuma, bersenjatakan cakra. Oleh Karena itulah Sri Kresna sering disebut pula dengan Bhatara Wisnu, Narayana, Waikhenta, Padmanaba, Janardana, dan lain-lain. Berikut adalah gambar Sang Kresna.

Q. Dewi Drupadi

Dewi Drupadi juga bernama Pancali. Ayah Pancali bernama Drupada dari kerajaan Pancala. Ia mempunyai kakak bernama Drestadyumna. Drupadi menjadi istri Pandawa lima atau Panca Pandawa. Drupadi sangat setia kepada lima suaminya. Terbukti pada waktu pengembaraan Pandawa selama tiga belas tahun termasuk penyamaran di Negeri Wirata, Drupadi sangat setia mengikuti suaminya. Drupadi mempunyai sifat patriotik atau sifat pejuang kaum perempuan yang tangguh.

Ia mempunyai jiwa balas dendam terhadap kejahatan dan ketidakadilan. Ketika ia ditelanjangi oleh Dursasana di hadapan orang banyak, ia bersumpah apabila nanti di dalam perang Bharatayudha, ia akan berkeramas menggunakan darah segar Sang Dursasana. Pernah pula suaminya yang paling pertama yaitu Sang Yudistira mau berdamai dengan Korawa, tetapi malah ditentang oleh



Gambar 35. Dewi Drupadi

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

Drupadi, ia minta harus berperang untuk melawan ketidakadilan para Korawa. Yudistira yang pada mulanya ragu-ragu menjadi raja setelah Kurawa kalah, akhirnya mau menjadi raja Astina, juga karena dorongan dan pengaruh Dewi Drupadi. Berikut adalah gambar Dewi Drupadi, hiasan rambut *pepusungan* dan terurai, memakai gelang, dan *kamben*.

R. Sang Gatotkaca

Bermula dari pertemuan Bima dengan Dewi Dimbi di tengah hutan, pada waktu para Pandawa bersama ibunya Dewi Kunti mengembara ke dalam hutan. Dimbi adalah adik dari raksasa Dimba yang dibunuh oleh Bima, maka Dimbi merubah dirinya menjadi manusia cantik, lalu mohon ijin kepada Dewi Kunti supaya ia dikawinkan dengan Bima. Akhirnya Bima setuju dikawinkan dengan Dewi Dimbi. Dari perkawinan inilah lahir seorang putra bernama Gatotkaca. Gatotkaca adalah seorang kesatria yang jujur. Sangat pemberani, membela kebenaran, berperangai ganas, mempunyai sifat penolong, cerdas, dan cekatan. Dalam hal ini



Gambar 36. Sang Gatot Kaca

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

terbukti ketika dirinya ditunjuk oleh Sang Kresna dan Arjuna untuk melawan Karna dalam perang Bharatayudha. Ia sangat mencintai sanak keluarganya dan sangat hormat kepada ibunya. Pada waktu adik misannya yaitu Abimanyu kesulitan menemui calon istrinya yang akan segera dikawininya, yaitu Diah Siti Sundari, Gatotkaca lah yang membantu sehingga Dewi Siti Sundari bisa bertemu dengan Abimanyu. Berikut adalah gambar Sang Gatotkaca memakai hiasan gelungan pepusungan berisi garuda *mungkur*, gelang kana, dan *kamben*.

S. Sang Abimanyu

Abimanyu adalah putra Sang Arjuna dan ibunya bernama Dewi Subadra adik dari Sri Kresna dari kerajaan Dewarawati. Hampir sepuluh tahun ia ditinggal oleh ayahnya Arjuna bertapa di hutan. Ia berguru kepada Sri Kresna, karena ditinggal oleh ayahnya Arjuna bertapa di hutan. Ia berguru kepada Sri Kresna. Abimanyu diberi ajaran kerohanian melalui ajaran agama, kanuragan atau kesaktian dengan segala macam senjata. Abimanyu mempunyai sifat penurut, tetapi kritis sehingga gurunya sangat senang mengajarnya. Ia tidak sombong, cerdas, hormat kepada guru, bakti kepada orang tua. Setelah lama berguru diasuh oleh Sri Kresna dan Baladewa, ia tumbuh menjadi seorang pemuda yang tampan, kalem, mempunyai



Gambar 37. Sang Abimanyu

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

keahlian sehingga disenangi oleh banyak orang. Ia berpenampilan sederhana dengan memakai perhiasan dan gelang supit rebah. Di dalam perang Bharatayudda, Abimanyu memperlihatkan kesaktiannya yang sangat luar biasa hebatnya. Banyak Korawa yang terbunuh oleh panah saktinya. Di dalam berkecamuknya peperangan, ia dikeroyok oleh Korawa sehingga menemui ajalnya dan gugur sebagai pahlawan kusuma bangsa. Berikut adalah gambar Sang Abimanyu memakai hiasan kepala gelung *candi rebah*, gelang *kana*, dan *kamben*.

T. Sang Duryadana

Sang Duryadana adalah putra dari Dhrtrastra dan ibunya bernama Dewi Gandari adik Sakuni dari kerajaan Gandara. Mendengar adik iparnya Dewi Kunti sudah mempunyai seorang putra, Dewi Gandari sangat gelisah. Kehamilannya sangat lama yaitu hingga dua tahun lamanya. Dengan jengkelnya, kandungannya dipukul-pukul dengan tangannya. Dengan demikian, keluarlah gumpalan daging, Bhagawan Byasa datang lalu menyuruh membuang daging yang terpecah-pecah itu menjadi seratus satu. Setelah dibilas dengan air dingin, masing-masing dimasukkan ke dalam priok yang berisi mentega. Dalam jangka waktu tertentu, dari masing-masing priok tersebut lahirlah seorang anak laki-laki, dan dari priok yang keseratus satu lahirlah seorang anak perempuan



Gambar 38. Sang Duryadana
(Sumber: Dokumen Pribadi I M.
Marajaya)

yang diberi nama Dursilawati, sedangkan yang tertua diberi nama Duryadana. Menurut kitab *Adi Parwa*, Duryadana bersamaan lahirnya dengan Sang Bima. Dari sejak kecil hingga dewasa, putra-putra Dhrtrastra dan Sang Pandu diasuh oleh Bhagawan Drona. Bedanya, putra-putra Dhrtrastra yang seratus ini sangat jahat, kecuali Sang Yuyutsu. Berikut adalah gambar tokoh Duryadana.

U. Dursasana

Dursasana adalah adik paling tersayang dan penurut dari perintah Duryudana. Mereka sangatlah sangat keji dan suka membuat masalah. Perbuatan mereka sangat bertentangan dengan dharma dan agama. Kejahatan yang paling keji adalah menarik Drupadi di muka umum dan membuka pakaiannya. Ketika dirinya dijadikan taruhan dalam berjudi oleh Pandawa melawan Korawa. Kemudian Ketika Pandawa dibuang ke hutan, Dursasana lah menjadi pemimpin barisan membuat arak-arakan ke



Gambar 39. Sang Dursasana

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

tempat Pandawa di dalam hutan. Demikian pula Ketika Krisna diutus oleh Pandawa menjadi duta perdamaian ke Astina, dialah yang berteriak lantang menantang Pandawa untuk berperang, ketika Kresna mengusulkan perdamaian antara Pandawa dan Kurawa. Teriakan Dursasana tersebut kemudian dikumandangkan setelah Duryudana menolak mengadakan perdamaian dengan Pandawa.

Teriakan tersebut diikuti oleh seluruh para Korawa termasuk raja Awangga yang bernama Karna. Setelah perang Baratayuda berkecamuk, Dursasana dapat dibunuh oleh Sang Bima, dan darahnya dipakai berkeramas oleh Drupadi sebagai tebusan kaul ketika dirinya ditelanjangi di depan umum. Berikut adalah gambar Sang Dursasana.

V. Sang Karna

Karna adalah putra tertua dari Dewi Kunti yang bernama Wasusena kemudian berganti nama menjadi Karna. Pada waktu Dewi Kunti sedang akil balik di istana Kuntiboja yang memelihara Kunti dari kecil hingga dewasa. Sebenarnya ia adalah anak dari raja yang bernama Surasena. Seorang Rsi bernama Rsi Durwasa yang pernah tinggal di istana Kuntiboja mengajarkan Kunti ilmu mantra suci. Pada suatu ketika Kunti menghafalkan mantra itu sambil bermeditasi terhadap Dewa Matahari (Dewa Surya).

Dewa Surya datang memeluk Kunti sambil bersabda, "Hai Kunti engkau sedang hamil dan akan melahirkan seorang putra, tetapi engkau tetap gadis (perawan). Setelah waktunya Kunti melahirkan seorang bayi, ia malu melahirkan bayi tidak melalui pernikahan, lalu bayi tersebut dibuang ke sungai Gangga di dalam sebuah kotak. Kotak tersebut hanyut dengan pelan-pelan akhirnya dipungut oleh Sang Adirata. Setelah besar anak itu diberi nama Sang Karna. Kunti



Gambar 40. Sang Karna

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

mengetahui hal ini setelah melihat busana karna memakai baju rompi, gelang candi kurung, beranting-anting seperti Dewa Surya.

Pada waktu putra-putra Pandawa dan Kurawa mengadu ketangkasan di muka umum oleh gurunya Bhagawan Drona, Karna hadir memperlihatkan kepandaiannya, tetapi ditolak oleh Pandawa, karena dia bukan seorang keturunan bangsawan, melainkan anak seorang kusir yang bernama Adirata. Oleh karena ditolak, akhirnya Karna diajak oleh Sang Duryudana dan menjadi raja di negeri Awangga. Hal inilah yang menyebabkan anak Dewi Kunti itu dalam perang Bharatayudha memihak Korawa, dan dia dapat dibunuh oleh Sang Arjuna. Karna mempunyai senjata sakti bernama Kanta yang dapat membunuh Gatotkaca. Berikut adalah gambar Sang Karna yang memakai gelang candi kurung.

W. Sang Salya

Salya adalah seorang raja dari Kerajaan Madra. Dengan demikian di dalam perang Bharatayudha Sang Salya sering disebut dengan Prabu Madra. Ia mempunyai adik perempuan bernama Dewi Madri yang kemudian diperistri oleh Sang Pandu dan mempunyai anak kembar bernama Nakula dan Sahadewa. Pada waktu remaja Sang Salya bernama Narakusuma atau Narasoma. Pada saat dia kawin dengan Diah Satyawati putri Rsi Bagaspati yang berwajah raksasa, dirinya berterusterang di hadapan mertuanya dan mengatakan bahwa dirinya sangat



Gambar 41. Sang Salya

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

malu memiliki mertua berwajah raksasa. Oleh karena sifatnya yang aneh itulah namanya diganti menjadi Salya. Selain berganti nama, ia juga diberikan kesaktian oleh mertuanya yang melebihi 1000 kekuatan raksasa yang bernama Aji Candrabirawa. Sang Salya memiliki dua putra bernama Rukmarata dan Diah Banowati. Meskipun Sang Salya beripar dengan Sang pandu, namun ia lebih memihak kepada Korawa. Bahwasannya ia pernah diperdaya oleh Sakuni dan Duryadana, dengan mencegat Sang Salya di tengah perjalanan yang rencananya mau bergabung dengan para Pandawa. Dengan alasan berbohong Sakuni mohon agar Sang Salya menengok putrinya Diah Banowati yang dikawini oleh Duryadana sedang mengalami sakit keras. Dalam perang Bharatayudda, Sang Salya dipercaya mencari kusir Sang Karna. Setelah Sang Karna gugur di medan perang dikalahkan oleh Sang Arjuna, ia kemudian dinobatkan sebagai senopati. Dalam peperangan Sang Salya dapat dibunuh oleh Sang Dharmawangsa dengan senjata kalimasada, atas kutukan Rsi Bagaspati atau nama lainnya Detya Kala Darma yang tiada lain adalah titisan Sanghyang Darma. Berikut adalah gambar Sang Salya.

X. Sakuni

Sakuni adalah putra raja Subala dari Kerajaan Gandhara. Ia mempunyai seorang adik bernama Dewi Gandari yang kemudian diperistri oleh Prabu Dhrtarastra. Dari perkawinan tersebut, maka status Sakuni dengan Duryudana adalah sebagai kakak ipar. Sakuni merupakan kelahiran dari Sanghyang Dwapara. Karakternya sangat jahat, suka memfitnah, mencari keuntungan di atas penderitaan orang lain. Sakuni memiliki sifat mengail di air



Gambar 42. Sangkuni

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

keruh dan sebagai biang keladi terjadinya permusuhan antara Pandawa dan Kurawa. Atas kelicikannya itulah pada akhirnya terjadi perang saudara antara keturunan Bharata. Pekerjaan Sakuni selalu menciptakan suasana permusuhan, membuat keonaran dan suka mengadu domba antara Pandawa dan Kurawa. Jiwanya selalu membenarkan yang salah dan menyalahkan yang benar. Atas kelicikannya itu dalam perang Bharatayudha, ia dapat dibunuh oleh putra Pandu dan Dewi Madri yaitu Sahadewa. Berikut adalah gambar Sang Sakuni yang memakai hiasan kepala model udeng-udengan.

Y. Sang Aswatama

Aswatama adalah putra Bhagawan Drona, dimana pada waktu kelahirannya ada seekor kuda bernama Uchaisrawa sedang meringkik keras, bersamaan dengan itu terdengar sabda dari angkasa agar anak itu diberi nama Aswatama atau sering disebut Acaryaputra. Bhagawan Drona sangat sayang kepadanya. Aswatama diajari ilmu kanuragan Danurdara oleh ayahnya. Dia diajarkan cara menggunakan bermacam-macam senjata oleh ayahnya, yang salah satunya mengambil air dengan panah. Akan tetapi Arjuna lebih menguasai ilmu tersebut. Aswatama juga memakai permata sakti yang berfungsi atau menyebabkan keberanian diri, agar terhindar dari kesengsaraan.



Gambar 43. Sang Aswatama

(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

Dalam perang Pandawa melawan Korawa, setelah ayahnya dibunuh oleh Drestadyumena, Aswatama pada malam harinya mengamuk ke kemah para Pandawa, lalu membunuh kelima putra Drupadi yang bernama Panca Kumara. Drestadyumena dan Srikandi dapat dibunuh pada saat sedang tertidur. Hal inilah menyebabkan duka cita yang mendalam pada pihak Pandawa, apalagi Aswatama juga membunuh bayi dalam kandungan Diah Utari istri Sang Abimanyu yang telah gugur di medan perang. Akan tetapi setelah lahir anak itu dihidupkan kembali oleh Sri Kresna dan diberi nama Parikesit yang melanjutkan pemerintahan menjadi Raja Astina selama enam puluh tahun lamanya. Aswatama sangat sedih atas kutukan Sri Kresna begitu pula penyerahan permata kepadanya. Isi kutukan Sri Kresna, yaitu atas pembunuhan yang kejam dan tidak kesatria ini, engkau dicela dan dijauhi oleh masyarakat. Engkau akan berkelana di bumi ini selama tiga ribu tahun dan tersiksa oleh segala macam penyakit.

Z. Bhagawan Drona

Drona adalah putra dari Bharadwaja yang memiliki pertapaan di tepi sungai Gangga. Pada suatu ketika dia melihat serang bidadari di sungai Gangga yang tiada lain adalah bidadari Ghrtaaci namanya. Bidadari itu berlari ketika melihat Bharadwaja. Oleh karena berlari cepat sampai pakaiannya tersingkap sehingga kelihatan pahanya. Seketika Bharadwaja melihat keadaan tersebut, tanpa disadari ia mengeluarkan *kama* (sperma), lalu *kama* itu disimpan di dalam sebuah "Drona" (semacam bak air). Kemudian dari bak itu lahir



Gambar 44. Bhagawan Drona
(Sumber: Dokumen Pribadi I M. Marajaya)

seorang anak yang diberi nama Drona. Dia dididik dan dibesarkan di dalam pertapaan Bharadwaja. Dia dilatih oleh ayahnya bersama Rsi Agniwesa dalam ilmu Danurweda (ilmu memanah) ikut dengan teman akrabnya yaitu pangeran Drupada dari kerajaan Pancala. Dengan keahlian inilah Drona dipercaya oleh Bhisma menjadi guru Pandawa Korawa dalam ilmu perang dan ilmu memanah. Tentang kasih sayang, dia lebih cinta kepada Pandawa daripada pihak Krawa. Berikut adalah gambar Bhagawan Drona.

AA. Bhagawan Byasa

Bhagawan Byasa lahir dari perkawinan Bhagawan Parasara dengan Dewi Durgandini. Dewi Durgandini anak dari Sang Dasabala seorang pemimpin kelompok nelayan di sungai Yamuna. Di sanalah Dewi Durgandini yang sehari-harinya mempunyai pekerjaan menyeberangi orang di sungai Yamuna bertemu dengan Bhagawan Parasara yang kebetulan akan menyeberangi sungai Yamuna. Dewi Durgandini menceritakan perihal dirinya menjadi nelayan kepada Bhagawan Parasara dan penyakit bau amis pada dirinya. Setelah mendengar cerita Dewi Durgandini tentang siapa yang dapat dapat menghilangkan bau amisnya dan dia yang akan menjadi suaminya. Badan Durgandini lalu diusap oleh Bhagawan Parasara dan seketika itu bau amisnya hilang, bau badannya berubah menjadi sangat wangi dari jarak jauh. Semenjak itulah dia berganti nama menjadi Dewi Sayojanagandhi. Mengenai sampan yang dipakai menyeberangi



Gambar 45. Bhagawan Byasa
(Sumber: Dokumen Pribadi I
M. Marajaya)

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

orang oleh Durgandini, dipastu menjadi sebuah pulau oleh Bhagawan Parasara yang terletak di tengah sungai Yamuna. Di sanalah beliau berdua memadu kasih sebagai suami istri. Setelah waktunya melahirkan, lahirlah seorang putra yang baru lahir sekarang langsung menjadi tua. Dia lahir melalui muka, makanya diberi nama Bhagawan Byasa. Begitu pula beliau bernama Bhagawan Kresna Dwipayana karena lahir di tengah pulau. Kata “Dwipa” berarti pulau dan “Yana” artinya peristiwa. Berikut adalah gambar Bhagawan Byasa.

VII. KESIMPULAN

Wayang telah dikenal oleh bangsa Indonesia sejak 1500 tahun sebelum masehi. Masuknya pengaruh Hindu ke Indonesia membawa dua epos besar yaitu Ramayana dan Mahabharata yang kemudian ditransformasikan ke dalam bentuk seni pertunjukan Wayang Kulit Ramayana dan Wayang Kulit Parwa. Di Bali, Wayang Parwa lebih populer daripada Wayang Ramayana karena pemainnya lebih sedikit. Wayang Parwa atau Wayang Marwa lakonnya bersumber dari kakawin Bharatayuddha atau Mahabharatayuddha. Di dalam narasi *panyahcah parwa*, disebutkan kata Sanghyang Ringgit (wayang), Sanghyang Paramakawi (pengarang), dan Sanghyang *Astadasaparwa* (gubahan/ karangan). Jadi *Astadasaparwa* adalah gubahan dari cerita Mahabharata menjadi delapanbelas parwa. Kemudian dari delapanbelas parwa tersebut dijadikan sumber lakon oleh para dalang dalam pertunjukan Wayang Parwa di Bali yang disebut dengan lakon pokok (cerita babon). Dalam perjalanan waktu, cerita babon dikembangkan oleh para dalang sehingga disebut cerita kawi dalang. Lakon kawi dalang inilah kemudian disebut dengan lakon carangan atau sempalan yang pada umumnya sering dipakai oleh dalang-dalang populer di Bali.

Pertunjukan Wayang Parwa terikat oleh teknik/ skill memainkan wayang yang disebut dengan gaya pedalangan. Gaya pedalangan adalah kekhasan dan keunikan dari masing-masing pertunjukan wayang kulit, sehingga dapat dibedakan dengan yang lainnya. Di Bali gaya pedalangan didukung oleh kearifan lokal masyarakat pendukungnya, sehingga muncul beragam gaya seperti: gaya Badung atau Bebadungan, gaya Sukawati, gaya Bangli, gaya Tunjuk, dan gaya Bali Utara (Buleleng). Gaya pedalangan berpedoman pada salah satu dalang yang dianggap paling populer di suatu desa atau kabupaten dan keahliannya diteruskan oleh generasi berikutnya hingga sekarang.

Ciri khas pertunjukan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan terletak pada teknik beretorika (gaya bertutur), baik

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

melalui bahasa verbal, bahasa bertembang, maupun bahasa setengah bertembang (*palawakya*). Ketiga jenis bahasa tersebut kemudian diformalisasikan ke dalam bentuk dialog, monolog, epilog, narasi, dan tetembangan. Adapun fungsi dari ketiga jenis bahasa tersebut dalam pertunjukan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan adalah: 1). Bahasa verbal atau gancaran, yaitu dipakai dalam dialog, monolog, dan epilog; 2). Bahasa bertembang, yaitu dipergunakan dalam berbagai jenis *tetandakan* seperti halnya *alas harum*, *rebong*, *tetangisan*, *tunjang*, *pengalang*, *angkat-angkatan*, dan *pepeson* Delem, termasuk di gunakan pada *bebaturation*, kakawin, kidung, dan lain-lain serta; 3). Bahasa setengah bertembang, yaitu dipergunakan di dalam narasi *panyahcah parwa*, narasi *sendu semita*, narasi *pangelangkara*, dan dialek bahasa oleh para kesatria. Selain menggunakan beragam bahasa pedalangan, ciri khas lain Wayang Parwa gaya Badung dan Bebadungan dapat dilihat pada *tetikesan* seperti: *igel* Kayonan, keberangkatan tokoh-tokoh menuju tempat *patangkalan*, adegan *rebong*, dan *siat* wayang.

Pertunjukan Wayang Parwa Gaya Badung atau Bebadungan juga menunjukkan ciri khasnya pada tabuh iringan Gender Wayang. Misalnya dalam mengiringi nyanyian *alas harum*, irama dan temponya berjalan sesuai dengan *paileh* (hukum) tabuhnya, sedangkan dalang tinggal menuangkan (*nyeburin*) dengan *tetandakan* hingga selesai. Untuk menciptakan keharmonisan dalam *tetandakan*, *bebaturation*, *pengalang*, dan *angkat-angkatan*, ada beberapa hal yang perlu diperhatikan oleh dalang dalam sebuah pementasan yaitu: 1). Pengambilan vokal harus sesuai dengan nada, melodi, dan irama tabuh; 2). Memperhatikan celah-celah atau saat yang tepat untuk *nyeburin*; 3). Tidak mendahului atau terlambat mengikuti irama tabuh gender yang sedang berjalan atau terkesan *saling langkung* (salip menyalip) dan; 4). Khusus untuk *tetandakan* *alas harum*, perhatikan melodi dan irama pada tabuh *palet* pertama yang dimulai dengan nada *Ndung*, kemudian dilanjutkan dengan tabuh *palet* kedua dengan pengambilan nada *Ndang*, supaya *tetandakan*-nya tidak *bero* (tak selaras). Di samping untuk mengiringi jenis-jenis *tetandakan* dan tetembangan, ciri khas lain tabuh iringan pertunjukan Wayang Parwa

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Gaya Badung atau Bebadungan dapat kita saksikan ketika mengiringi *igel* (tari) Kayonan menggunakan gending *bebatelan* Kayonan yang terdiri dari tiga *palet*. *Palet* pertama mulai dari pukulan nada rendah yaitu *Ndang* dan *Ndong*, kemudian *palet* kedua pindah ke nada sedang yaitu *Ndeng* dan *Nding*, dan *palet* terakhir pindah ke nada tinggi yaitu *Ndung* dan *Ndeng*. Demikian pula untuk iringan *panyahcah parwa*, *angkat-angkatan*, *rebong*, *mesem*, *bendu samara*, *pangkat siat*, dan *siat* wayang memiliki model pukulan tersendiri. Tabuh-tabuh iringan di atas antara gaya pedalangan satu dengan yang lainnya secara sepiantas ais atau warna nadanya kedengaran sama, tetapi teknik pukulan dan permainan nadanya yang berbeda.

DAFTAR PUSTAKA

- Bandem, I Made. 1981/1982. *Wimba Wayang Kulit Ramayana* (I Ketut Madera). Proyek Penggalan/Pembinaan Seni Budaya Klasik/Tradisional dan Baru. Denpasar.
- Dinas Pengajaran Provinsi Daerah Tingkat I Bali. 1978. *Kamus Bali-Indonesia*. Denpasar.
- Dinas Pendidikan Dasar Provinsi Daerah Tingkat I Bali. 1988. *Kamus Kawi Bali*. Denpasar.
- Guritno, Pandan. 1988. *Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*. Jakarta: UI-Press.
- Haryanto, S. 1988. *Pratiwimba Adhilihung: Sejarah dan Perkembangan Wayang*. Jakarta: Djambatan.
- Haryanto, S. 1992. *Bayang-Bayang Adhilihung: Filsafat, Simbolis dan Mistik dalam Wayang*. Semarang: Dahara Prize.
- Hooykaas, C. 1973. *Kama and Kala Materials for the study of shadow theatre in Bali*. North-Holland Publishing Company-Amsterdam. Loondon.
- Intan Handayani, Ni Ketut. 2022). Proses Penciptaan Wayang Kang Ching Wie Oleh Dalang I Dewa Sutresna. *Tesis Magister Pascasarjana ISI Denpasar*.
- Kacawinaya, I Ketut. 2012. *Ramayana dan Mahabharata: Bentuk dan Karakter dalam Wujud Wayang Bali*. Denpasar: Persada Magha Grafika.
- Mardana, I Wayan. 2011. Retorika Ragam tutur Dalang Nardayana, Pertunjukan Wayang Kulit Cenk Blonk: Kajian Pada Lakon Kumbakarna Lina. *Jurnal Wayang* volume 10. Nomor 1, ISI Denpasar.
- Marajaya, I Made. 1991. Studi Tentang Fungsi Bahasa Bertembang dalam Pertunjukan Wayang Kulit Bali. *Laporan Penelitian, STSI Denpasar*.
- Marajaya, I Made. 1991. Studi Tentang Fungsi Panyahcah Parwa dalam Pertunjukan Wayang Kulit Bali. *Laporan Penelitian, STSI Denpasar*.
- Marajaya, I Made. 1994. Tetikesan Sebagai Ragam Gerak dalam Pertunjukan Wayang Kulit Bali. *Laporan penelitian, STSI Denpasar*.
- Marajaya, I Made. 1994. Struktur Pertunjukan Wayang Kulit Bali. *Laporan Penelitian STSI Denpasar*.
- Marajaya, I Made. 1996. Astadasaparwa dalam Seni Pertunjukan Bali. *Jurnal Mudra* Nomor 4 tahun IV, STSI Denpasar.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

- Marajaya, I Made. 2000. Transformasi Calonarang dari Dramatari ke Wayang Kulit. *Laporan Penelitian*, STSI Denpasar.
- Marajaya, I Made. 2008. Gaya Pedalangan Jawa dan Bali. *Jurnal Wayang* volume 7 Nomor 1 Prodi Pedalangan, ISI Denpasar.
- Marajaya, I Made. 2015. *Buku Ajar Estetika Pedalangan*. Fakultas Seni Pertunjukan ISI Denpasar.
- Marajaya, I Made dan Hendro, Dru. 2020. Makna Ruwatan Wayang Cupak Dalang I Wayan Suaji. *Jurnal Mudra* volume 36 Nomor 1, ISI Denpasar.
- Marajaya, I Made, Marhaeni, Ni Komang Sekar, Suteja, I Kt. 2024. Tetikesan practical training of wayang parwa bebadungan style performance in sanggar majalangu. *Jurnal Lekesan* Volume 7 Nomor 1, ISI Denpasar.
- Marhaeni, Ni Komang Sekar. 2003. Wayang Gambuh Tentang Fungsi dan Struktur Pertunjukannya. *Jurnal Wayang* Volume 2 Nomor 1, STSI Denpasar.
- Medera, I Nengah. 1986. *Terjemahan dan Kajian Nilai Astadasaparwa: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Bali Direktorat Jendral Kebudayaan Departemen Pendidikan dan kebudayaan*. Jakarta: CV Haji Masagung.
- Mulyono, Sri. 1978. *Wayang: Asal Usul, Filsafat, dan Masa Depannya*. Jakarta: CV Haji Masagung.
- Mulyono, Sri. 1988. *Wayang dan Karakter Manusia*. Jakarta: CV Haji Masagung.
- Ngurah, Ida Bagus. 1976. *Teknik Pewayangan Parwa*. Yayasan Pewayangan Daerah Bali.
- Notosusanto, Nugroho. 1985. *Menegakkan Wawasan Almamater*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Nugroho, Sugeng. 2024. *Teori Sanggit dan Garap dalam Paradigma Penciptaan dan Pengkajian Karya Pedalangan*. Surakarta: ISI Press.
- Victoria M. Claa van Groenendael. 1987. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: PT Pustaka Utama Grafiti.
- Pageh, I Nyoman dan Seregeg, I Dewa Made. 1976. *Kakawin Bharata-Yudha*. Sekaa Santi Widya Satya Veteran Tabanan.
- Pendit, Nyoman, s. 1980. *Mahabharata*. Jakarta: Bhratara.
- Poerbacaraka, R.M.Ng., dan Tarjan Hadidjaja. 1957. *Kepustakaan Jawa*. Jakarta: Djambatan.
- Poerwadarminto, WJS. 1984. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Rota, I Ketut. 1977/1978. *Pewayangan Bali. Laporan Penelitian Proyek Peningkatan dan Pengembangan ASTI* Denpasar.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

- Rota, I Ketut. 1990. Retorika Sebagai Eagam Bahasa Panggung Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Bali. *Laporan Penelitian*, STSI Denpasar.
- Rota, I Ketut. 1992. Dharma Pewayangan Wayang Kulit Bali: Studi Eksploratif Tentang Identitas dan Fungsinya. *Laporan Penelitian*, STSI Denpasar.
- Sedana, I Nyoman. 1986. Wayang Arja di Dusun Bona Klod Gianyar. *Skripsi*, ASTI Denpasar.
- Sudiana, I Ketut. 2005. Wayang Kulit Bali dalam Persimpangan Zaman. *Jurnal Wayang* vol. 4 nomor 1, ISI Denpasar.
- Sedyawati dan Damano. 2007. *Karakter Wayang Yang Multifungsional*. Jakarta: CV Haji Masagung.
- Sugriwa, I Gusti Bagus. 1963. *Ilmu Pedalangan/Pewayangan*. Denpasar: Konservatori Karawitan Indonesia, Jurusan Bali.
- Sugriwa, I Gusti Bagus. 1965. *Dalang dan Wayang*. Denpasar: Bidang Kesenian Kanwil Depdikbud Provinsi Bali.
- Sukerta, I Nyoman. 2006. Lakon-Lakon Carangan. *Jurnal Wayang* Vol. 5 No. 1 Prodi Pedalangan ISI Denpasar.
- Soedarsono. 1978. Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari. ASTI Yogyakarta.
- Soetrisno, R. 2008. *Wayang Sebagai Warisan Budaya Dunia*. Surabaya: SIC.
- Sukerta, I Nyoman, 2011. Komodifikasi Pertunjukan Wayang Kulit parwa Sebagai Tontonan Wisata. *Jurnal Wayang* Volume 10 Nomor 1, Prodi Pedalangan ISI Denpasar.
- Sunandar, Acep. 2008. *Wayang Golek Sunda*. Surakarta: Fa Ti Jasa.
- Swastika, I Made. 2002. Dharma Pewayangan. *Studi Naskah Yang Dipakai Dalam Profesi Tradisional Dalang di Bali*. Denpasar: Program Magister S2 dan S3 Kajian Budaya Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Wicaksana, I Dewa Ketut. 1986. Kayonan Wayang Kulit Parwa di Banjar Babakan Sukawati. *Skripsi Sarjana Muda* ASTI Denpasar.
- Wicaksana, I Dewa Ketut. 1999. Kayonan Wayang Kulit Bali: Analisis Bentuk, Fungsi, dan Makna. *Laporan Penelitian* STSI Denpasar.
- Wicaksana, I Dewa Ketut. 2004. Astadasaparwa dan kakawin Bharatayudha: Sebagai Sumber Lakon Wayang Kulit Parwa Bali. *Jurnal Wayang* volume 7 Nomor 1 Prodi Pedalangan ISI Denpasar.
- Wicaksana, I Dewa Ketut. 2008. Gaya Pedalangan/Pewayangan Berbagai Daerah di Indonesia. *Jurnal Wayang* volume 7 Nomor 1 Prodi Pedalangan ISI Denpasar.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

- Widnyana, I Kadek. 2003. Simbolisme Pemurtian Wayang Kulit Parwa Bali. *Jurnal Wayang* volume 2 nomor 1, STSI Denpasar.
- Widnyana, I Kadek. 2005. Penititala dan Apresiasi dalam meningkatkan Kreativitas Seniman Dalang. *Jurnal Wayang* VI. 4 Nomor 1, ISI Denpasar.
- Widnyana, I Kadek. 2008. *Buku Ajar Gerak Wayang I*. Prodi Pedalangan ISI Denpasar.
- Widnyana, I Kadek. 2013. Tradisi Ngingang Dalang Bali Sebuah Kajian Sosial dan Teologi. *Jurnal Wayang* Volume 12 Nomor 1, ISI Denpasar.
- Wirjosuparto, R.M., Sutjipto. 1968. *Kakawin Bharata-Yuddha*. Jakarta: Bhratara.
- Yayasan Pewayangan Daerah Bali, 1987. *Pakem Wayang Parwa Bali*. Denpasar.
- Yudabakti, I Made; dan Watra, I Wayan. Filsafat Seni Sakral dan Kebudayaan Bali. Surabaya: Paramita
- Yudabakti, I Made. 2013. Marginalisasi Pertunjukan Wayang Parwa di Kota Gianyar. *Disertasi* Pascasarjana Program Doktor Universitas Udayana.
- Yudabakti, I. M. 2016. Marginalisasi dan Revitalisasi Pertunjukan Wayang Kulit Parwa di Kabupaten Gianyar. *Jurnal Kajian Bali* Volume 6 Nomor 1, Universitas Udayana.
- Zurbuchen, Marisabina. 1981. The Shadow Theatre of Bali: Eksplorasi in Language ant Tekst. *A Dissertation* Submitted in Partial Fulfilment of the Requirements For the Degres of Doctor of Philosophy (linguistics) in The University of Michigan.
<https://repository.umsida.ac.id>, diunduh pada tanggal, 12 Juni 2025, pukul, 06.30 Wita.
- <http://dprd.badungkab.go.id>, diunduh tanggal,12 Juni 2025, pukul, 06.00 Wita.

BIODATA PENULIS



I Made Marajaya merupakan dosen pada Program Studi Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar. Ia aktif mengajar dan meneliti dalam bidang seni pedalangan, khususnya Wayang Parwa dengan pendekatan gaya Bebadungan. Selain berkiprah sebagai akademisi, ia juga dikenal sebagai seniman pedalangan yang

konsisten melestarikan dan mengembangkan nilai-nilai tradisi wayang Bali melalui pertunjukan, penulisan, dan penciptaan karya-karya inovatif berbasis kearifan lokal.

WAYANG PARWA GAYA BEBADUNGAN

Buku Wayang Parwa Gaya Bebadungan merupakan kajian mendalam mengenai salah satu gaya pedalangan khas Bali yang berkembang di wilayah Badung dan Denpasar. Karya ini membahas secara komprehensif sejarah pertunjukan wayang, asal-usul Wayang Parwa, struktur dan perangkat pementasan, ciri khas gaya Bebadungan, serta tokoh-tokoh dalam pertunjukan. Penulis juga mengupas peran penting gaya ini dalam pendidikan, praktik keagamaan, dan pelestarian budaya lokal, menjadikan buku ini sebagai sumber referensi yang penting bagi para dalang, peneliti seni pedalangan, serta masyarakat umum yang ingin memahami kekayaan tradisi pewayangan Bali secara lebih mendalam dan kontekstual.

I MADE MARAJAYA

PUSAT PENERBITAN LP2MPP
INSTITUT SENI INDONESIA BALI
2025

