

Transformasi Kakawin Bharata Yuddha ke Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Parwa Lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja

I Putu Gede Budhi Danaswara¹, Ni Diah Purnamawati,²

Program Studi Seni Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Denpasar, Jalan Nusa Indah
Denpasar, 80235, Indonesia

Email : budhidanaswara@gmail.com,
diahpurnama21@gmail.com.

Abstrak

Penelitian ini mengangkat dua pokok masalah yaitu : 1) Bagaimana transformasi *kakawin Bharata Yuddha* ke dalam pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja ? 2) Bagaimana *sanggit atau kawi dalang* dalam pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja ? Penelitian ini dirancang sebagai penelitian kualitatif dengan menggunakan dua teori yaitu teori *triadic interplay (trisandi)* dan teori *kawi dalang*. Metode-metode pengumpulan data yang digunakan meliputi observasi, wawancara, dokumentasi, dan kepustakaan. Seluruh data diolah menggunakan teknik deskriptif. Hasil yang diperoleh dalam penelitian ini yaitu: 1) Transformasi sastra *Kakawin Bharata Yuddha* menjadi bentuk (*genre/form*), 2) Transformasi sastra *Kakawin Bharata Yuddha* menjadi cerita atau *story*, alur atau *plot*, tema atau *theme*, pesan sosial atau amanat dan wacana atau *speech*. 3) Transformasi sastra *Kakawin Bharata Yuddha* menjadi karakter (*character*). Kemudian *Sanggit atau kawi dalang* dalam pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja yaitu : -*Wimbaayana* ; -*Kridabasita* ; -*Gurnitamanta*; -*Natya Sancaya*; -*Sarasuksma*; -*Loka Prabha Rasmi* ; -*Jadmamurti* ; -*Lokika Sanggraha* ; -*Adikara*.

Kata kunci: transformasi, sanggit atau kawi dalang, jayadrata antaka.

The Transformation of Kakawin Bharata Yuddha Into Parwa Shadow Puppet Show Of Jayadrata Antaka By The Puppeteer I Made Sidja

This research has two basic problems : 1) How *Kakawin Bharata Yuddha's* Transformation Into *Parwa Shadow Puppet Show Of Jayadrata Antaka By The Puppeteer I Made Sidja* ? 2) How *sanggit or kawi dalang* in *Parwa Shadow Puppet Show Of Jayadrata Antaka By The Puppeteer I Made Sidja* ? This study is designed as qualitative research by employing two theories, such as *triadic interplay (trisandi) theory and kawi dalang theory*. The method in collecting data includes *observation, interview, documentation, and bibliography*. The result of this research : 1) *Kakawin Bharata Yuddha's literary transformation into form or genre*, 2) *Kakawin Bharata Yuddha's literary transformation into story, plot, theme, message, and speech*. 3) *Kakawin Bharata Yuddha's literary transformation into character*. Then *Sanggit or kawi dalang* in *Parwa Shadow Puppet Show Of Jayadrata Antaka By The Puppeteer I Made Sidja* : -*Wimbaayana* ; -*Kridabasita* ; -*Gurnitamanta*; -*Natya Sancaya*; -*Sarasuksma*; -*Loka Prabha Rasmi* ; -*Jadmamurti* ; -*Lokika Sanggraha* ; -*Adikara*.

Keywords : transformation, sanggit or kawi dalang, jayadrata antaka.

PENDAHULUAN

Kakawin adalah suatu karya sastra yang dibentuk oleh wirama atau wirama-wirama dan masing-masing wirama diikat oleh beberapa syarat, seperti *wrĕtta* dan *matra*. *Wrĕtta* adalah jumlah suku kata dalam tiap-tiap baris (satu bait kakawin biasanya terdiri dari empat baris); *matra* adalah letak *guru-laghu* (berat ringan atau panjang pendeknya suara) dalam tiap-tiap *wrĕtta* (Agastia, 1982: 11). Istilah *kakawin* berasal dari kata Sansekerta, yakni kata *kawi*. Pada mulanya, dalam bahasa Sansekerta, kata *kawi* berarti “seseorang yang mempunyai pengertian luar biasa, seseorang yang dapat melihat hari depan, orang bijak”. Akan tetapi, dalam sastra Sansekerta klasik, istilah *kawi* mempunyai arti khas, yakni “penyair”. Kata *kawi* yang berarti “penyair” ini kemudian diserap ke dalam bahasa Jawa Kuna. Kata *kawi* itu mengalami afiksasi, yaitu mendapat tambahan prefiks *ka-* dan sufiks *-ĕn*. Selanjutnya, vokal *ĕ* pada sufiks *-ĕn* luluh karena mengalami persandian dengan vokal *i* pada kata *kawi* sehingga terbentuk kata *kakawin*, yang berarti “karya seorang penyair, syairnya” (Zoetmulder, 1985: 119). Banyak karya-karya *kakawin* seperti *Kakawin Bharata Yuddha* (karya Mpu Sedah dan Mpu Panuluh), *Hariwangsa dan Gaṭotkacasraya* (karya Mpu Panuluh), *Kṛṣṇayana* (karya Mpu Triguna), *Sumanasantaka* (karya Mpu Monaguna), *Smaradahana* (karya Mpu Tantular), *Siwaratrikalpa* dan *Wṛtasancaya* (karya Mpu Tanakung) dan banyak lagi telah menjadi populer di kalangan masyarakat Bali. Salah satu jenis karya sastra *kakawin* adalah *Kakawin Bharata Yuddha*. *Bharata Yuddha* terdiri dari dua kata yaitu *Bharata* dan *yuddha*, *Bharata* berarti keluarga *Bharata* dan *yuddha* berarti perang. *Bharata Yuddha* berarti perang suku atau keluarga *Bharata* antara Pandawa dan Korawa. *Kakawin Bharata Yuddha* menceritakan tentang peperangan di keluarga *Bharata*, ialah antara para Pandawa melawan Korawa, dan juga berisi siasat perang yang tepat untuk melawan setiap serangan musuh. Dalam *kakawin* tersebut juga berisikan ajaran-ajaran tentang watak dan *dharma* seorang ksatria serta ajaran kerohanian yang tinggi.

Kakawin Bharata Yuddha merupakan karya bersama 2 (dua) orang pujangga yaitu Mpu Sedah dan Mpu Panuluh yang lahir pada masa pemerintahan Prabu Jayabaya di Kediri (1135-1157), tepatnya tahun saka 1079 (*sanga kuda suddha candrama*) (Sujipto, 1968:10). Mpu Sedah mengubah *Kakawin Bharata Yuddha* hanya sampai Senapati Salya karena beliau meninggal sebelum *kakawin* ini selesai digubah. Maka *kakawin* ini dilanjutkan oleh murid beliau yaitu Mpu Panuluh. *Kakawin Bharata Yuddha* merupakan hasil karya sastra yang diilhami oleh filsafat agama dan ajaran Agama Hindu. *Kakawin Bharata Yuddha* juga berhubungan dengan berbagai aspek yadnya, salah satunya dalam pertunjukan wayang kulit Bali khususnya wayang parwa. Sebagai khazanah budaya Bali (Hindu), maka pertunjukan wayang kulit Bali merupakan bagian dari pelaksanaan *yadnya* (upacara keagamaan). Pertunjukan wayang kulit Bali dibutuhkan sebagai pelengkap upacara keagamaan, sehingga wayang kulit merupakan seni yang disebut seni *wali* atau sakral karena memiliki fungsi ritual. Berdasarkan hal tersebut, maka pertunjukan wayang kulit Bali mendapat predikat sebagai *utameng lungguh* (kedudukan istimewa) dan sering dijadikan referensi bagi masyarakat Bali (Rota, 1990:5). Dengan demikian, *Kakawin Bharata Yuddha* dipakai sumber sastra dalam lakon atau lampah pertunjukan wayang kulit Bali khususnya wayang parwa. Dalam tradisi pewayangan Parwa, *Kakawin Bharata Yuddha* sering disebut sebagai *lakon* atau *lampahan* babon atau baku atau pokok. Sebagai lakon pokok, *Kakawin Bharata Yuddha* dibuatkan transkripnya menjadi *pakem* atau *wimba* dan sebagian lagi diberikan lisan turun-temurun dari generasi tua ke generasi yang muda berupa prosa dan dialog yang ditampilkan dalam bentuk pertunjukan wayang kulit parwa (Tim Inventaris, 2005:18).

Bertitik tolak dengan hal tersebut, ini menjadi suatu hal yang menarik, *Kakawin Bharata Yuddha* yang tersusun syair Jawa Kuno yang dibangun dalam bentuk wirama dan diikat oleh aturan *guru-laghu* dapat ditransformasikan menjadi *pakem* atau *wimba* berupa prosa dan dialog yang ditampilkan dalam bentuk Pertunjukan Wayang Kulit Parwa. Salah satu dalang yang piawai dalam mentransformasikan hal tersebut adalah dalang I Made Sidja, seorang dalang dari Banjar Dana, Desa Bona, Kecamatan Blahbahtuh, Kabupaten Gianyar. Salah satunya terlihat dalam lakon Jayadrata Antaka. Lakon ini menceritakan tentang terbunuhnya Jayadrata oleh Arjuna pada hari ke-16 di Tegal Kuruksetra. Hal ini yang akan penulis jadikan objek penelitian ini, ditinjau dari segi transformasi *Kakawin Bharata Yuddha* pada pertunjukan wayang kulit parwa Bali. Menilik dari keberadaan transformasi *Kakawin Bharata Yuddha* dalam pertunjukan wayang kulit parwa Bali sehingga penulis memiliki ketertarikan untuk mengkaji Transformasi *Kakawin Bharata Yuddha* ke dalam Pertunjukan Wayang Kulit Parwa Lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja.

METODE PENELITIAN

Pendekatan yang dilakukan dalam penelitian ini adalah pendekatan kualitatif. Penelitian kualitatif adalah jenis penelitian yang menghasilkan penemuan-penemuan yang tidak dapat dicapai dengan menggunakan prosedur-prosedur statistik atau dengan cara kuantitatif lainnya. Sugiyono mendefinisikan metode kualitatif sebagai metode penelitian yang digunakan untuk meneliti pada kondisi obyek yang alamiah, dimana penelitian adalah sebagai instrument kunci, teknik pengumpulan data dilakukan secara gabungan, analisis data bersifat induktif, dan hasil penelitian kualitatif lebih menekankan makna dari pada *generalisasi* (Sugiyono, 2010: 9).

Kriteria data dalam penelitian kualitatif adalah data yang pasti, penelitian kualitatif lebih bersifat deskriptif, data yang terkumpul berbentuk kata-kata atau gambar, sehingga tidak menekankan pada angka. Data yang terkumpul setelah dianalisis selanjutnya dideskripsikan sehingga mudah dipahami oleh orang lain. Berdasarkan pada definisi diatas, model penelitian kualitatif ialah dengan pertimbangan-pertimbangan yaitu: (1) penulis berusaha untuk tidak memanipulasi latar penelitian yang mana cakupannya membahas pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja, (2) metode ini digunakan untuk obyek yang alamiah atau *natural setting*, sehingga metode penelitian ini bisa menjadikan penelitian ini sebagai penelitian yang natural atau tidak dibuat-buat. (3) menekankan pada transformasi *Kakawin Bharata Yuddha* ke dalam pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja, *sanggit atau kawi dalang* dalam pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja serta kajian ini akan berorientasi pada kepentingan umum sebagai bentuk apresiasi penulis dalam pelestarian budaya bidang pedalangan atau pewayangan.

Transformasi *Kakawin Bharata Yuddha* Ke Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Parwa Lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (<https://kbbi.web.id/transformasi>) transformasi/trans-for-ma-si/ n 1 perubahan rupa (bentuk, sifat, fungsi, dan sebagainya): 2 Ling perubahan struktur gramatikal menjadi struktur gramatikal lain dengan menambah, mengurangi, atau menata kembali unsur-unsurnya. Adapun Bentuk Transformasi *Kakawin Bharata Yuddha* pada Pertunjukan Wayang Kulit Parwa Lakon Jayadrata Antaka Oleh Dalang I Made Sidja yaitu : 1) Transformasi sastra *kakawin*

menjadi bentuk (*genre/form*) ; 2) Transformasi sastra *kakawin* menjadi alur (*story/plot*) ; 3) Transformasi sastra *kakawin* menjadi karakter (*character*).

Transformasi sastra *kakawin* menjadi bentuk (*genre/form*)

Bentuk atau struktur pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka oleh Dalang I Made Sidja terdiri dari : *Pamungkah, Petangkalan atau Peguneman, Penyacah Parwa, Tangis, Angkat-angkatan Pandawa, Kanda Tualen Merdah, Angkat Angkatan Pandawa, Pasiat, Penyelah kayonan, Bapang Delem, Kanda Delem Sangut, Angkat-angkatan Korawa, Pasiat.*

Transformasi sastra *kakawin* menjadi alur (*story/plot*)

Ketika sastra *kakawin* menjadi alur (*story/plot*), sastra *kakawin* menjadi cerita atau *story*, alur atau *plot*, tema, dan pesan sosial, dan *speech* (wacana) di dalam pertunjukan wayang kulit parwa Dalang I Made Sidja lakon Jayadrata Antaka.

Cerita atau *Story*

Tabel 1 Bagan Struktur Pertunjukan Wayang Kulit Parwa Lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja

No.	Waktu	Durasi	Adegan	Cerita/Tokoh
1.	menit 00.00 sampai 03.35	03.35	<i>Pamungkah</i>	<i>Ngabut Kayonan</i>
2.	menit 03.35 sampai 29.50	26.15	<i>Alas Arum dilanjutkan dengan Peparuman atau Petangkalan</i>	<i>Petangkalan antara Sri Kresna, Arjuna, Tualen, dan Merdah</i>
3.	menit 29.51 sampai 29.56	4 detik	<i>Pangkat Sri Kresna dan Arjuna</i>	Sri Kresna dan Arjuna meninggalkan persidangan dan menuju Kuruksetra
4.	menit 29.56 sampai 30.03	7 detik	<i>Kanda Tualen Merdah</i>	<i>Kanda antara Tualen dan Merdah</i>
5.	menit 30.15 sampai 34.55	04.40	<i>Dewasraya kepada Hyang Rudra</i>	Hyang Rudra memberikan restu kepada Sri Kresna dan Arjuna
6.	menit 34.55 sampai 39.50	04.55	<i>Adegan Pangkat Kremasi Bimaniyu</i>	Para prajurit bersama Pandawa menyiapkan upacara kremasi

				Bimaniyu
7.	menit 39.51 sampai 42.05	02.14	Adegan istri Bimaniyu yaitu Diah Siti Sundari dan Diah Utari	Kedua istri Bimaniyu sedih melihat jenazah suaminya, akhirnya Diah Siti Sundari <i>mesatya geni.</i>
8.	menit 42.10 sampai 46.20	04.10	Adegan <i>Pangkat</i> Pasukan Pandawa	Pasukan Pandawa berangkat menuju Kuruksetra
9.	menit 46.25 sampai 46.45	20 detik	<i>Penyelah</i> <i>Kayonan</i>	Pergantian dari babak sebelumnya ke babak selanjutnya
10.	menit 46.47 sampai 47.12	23 detik	<i>Bapang</i> <i>Delem</i>	Adegan <i>punakawan</i> Delem menari sendiri kemudian disusul oleh <i>punakawan</i> Sangut.
11.	Menit 47.13 sampai 48.50	01.37	<i>Kanda</i> Delem Sangut	<i>Kanda</i> antara Delem dan Sangut
12.	menit 48.55 sampai 50.10	01.15	Adegan <i>Pangkat</i> Pasukan Korawa	Pasukan Korawa berangkat menuju Kuruksetra
13.	menit 50.11 sampai 61.44 pada video pertama kemudian dilanjutkan pada video kedua dari menit	11.33 pada video pertama dan 46.00 pada video kedua	<i>Pasiat</i>	<i>Pasiat</i> antara pasukan Pandawa dan Korawa yang diakhiri dengan kematian Jayadrata

	00.00 sampai 46.00			
14.	dari menit 46.01 sampai 47. 15	01.14	<i>Bugari</i>	Sebuah gending sebagai akhir dari pertunjukan wayang

Alur atau *plot*

Berdasarkan segi mutunya (kualitatif), alur pada pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja tergolong alur erat yaitu jalinan peristiwa yang sangat padu dalam karya. Berdasarkan segi jumlahnya (kuantitatif), alur pada pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja tergolong alur tunggal yaitu jalinan peristiwa yang hanya terdapat satu jalinan peristiwa runut sehingga menjadi padu dalam suatu karya.

Berdasarkan prosesnya, alur pada pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja tergolong alur menanjak atau *rising plot* yaitu jalinan peristiwa dalam suatu karya sastra yang semakin menanjak sifatnya. Berdasarkan waktunya, alur pada pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja tergolong alur maju atau *progressive plot* yaitu jalinan peristiwa dalam suatu karya sastra yang berurutan dan berkesinambungan secara kronologis dari tahap awal sampai tahap akhir cerita.

Tema atau *Theme*

Melihat pada pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja, peneliti berpendapat bahwa tema pertunjukan tersebut adalah *Karma Phala*. *Karma Phala* berasal dari bahasa Sansekerta. Kata *karma* berasal dari urat kata *kr* yang berarti membuat. *Karma* berarti perbuatan, *Phala* artinya buah. *Karma Phala* menganut hukum kausalitas, yaitu segala sebab akan membawa akibat. Segala perbuatan atau *karma* akan menghasilkan buah perbuatan atau *phala*. Hukum rantai sebab akibat ini disebut hukum *Karma*. (PHDI, 2013 : 116-117)

Pesan sosial atau Amanat atau *Message*

Jika perumusan tema pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja adalah Karma Phala, maka amanat pertunjukan tersebut adalah apa yang menjadi pesan atau pesan berdasarkan tema tersebut. Sejalan tema tersebut, maka amanat pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja adalah barang siapa yang berbuat baik dengan niat yang baik maka akan mendapat kebaikan, barang siapa yang berbuat jahat dengan niat yang jahat maka kejahatan yang akan didapat.

Wacana atau *Speech*

Menurut Alwi dkk (2003: 419) wacana adalah rentatan kalimat yang berkaitan yang menghubungkan proporsisi yang satu dengan proporsisi yang lain dan membentuk satu kesatuan. Transformasi sastra *kakawin Bharata Yuddha* berubah menjadi wacana atau *speech* pada pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made

Sidja dapat dibedakan menjadi 3 (tiga) yaitu : 1) wacana yang diucapkan oleh Dalang ; 2) wacana oleh tokoh atau karakter ; dan 3) wacana oleh *punakawan*.

1) Wacana yang diucapkan dalang

-Adegan *Alas Arum* atau *Pengrahina* yang merupakan bentuk transformasi sastra *kakawin Bharata Yuddha* berubah menjadi wacana atau *speech*. Wacana adegan ini diambil dari *Wirama Aswalalita XXVI* pada 1 baris I sampai IV yang berbunyi :

*Rahina tatas kamantyan umuni ñ mṛdaṅga kala śaṅka ghūrṇita tara.
gumuruh ikañ gubar bala samūha maṅkat aṅuhuh padāsru rumuhun.
para ratu sāmpun ahyas asalin lumampaha hawan rathāparimita.
nṛpati Yudhiṣṭira pramuka Bhīmasena Nakulārjjunagra lumurug.*

Terjemahannya :

Setelah hari siang, kendang, tongtong, terompet berbunyi riuh rendah.

Bering-bering bersuara gemuruh, pasukan yang berkumpul berangkat sambal bersorak sorai.

Para raja yang sudah berganti busana berangkat mengendarai kereta yang tidak ada taranya.

Yang terdepan Prabu Dharmawangsa, Bima, Arjuna, dan Nakula sebagai pelopor penyerangan.

-Adegan *dewasraya* hadapan Hyang Rudra

Wacana adegan ini diambil dari *Wirama Praharsini XV* pada 2 baris I dan II yang berbunyi :

*Nkān rakwā kṛtawara Sañ Narāryya Pārtha,
Sañ Hyañ Rudra sira katon tékāsarīra,
māstwākēn pējaha Jayadratheñ rañāṅga,
ndan Sañ Hyañ Paśupati śastra liñ nirāstra.*

Terjemahannya :

Ketika itu Sang Arjuna mendapat anugerah (wahyu). Dilihat Dewa Rudra datang menyatakan diri.

Mengutuk agar Sang Jayadrata gugur di medan perang.

Beliau menyuruh agar panah “Pasupati” itu dipakai untuk membunuhnya.

Namun pada adegan ini, Dalang I Made Sidja hanya menggunakan baris 1 dan 2 saja sebagai vokal dalang karena pada baris 3 dan 4 digunakan untuk dialog Sanghyang Rudra.

2) Wacana oleh tokoh atau karakter

-Adegan Petangkilan saat bebaturan tokoh Arjuna yang diambil dari *Wirama Prthwitala X* pada 12 yang berbunyi :

*Mulat mara Sañarjjunāsēmu kamānuṣan kāsrpan,
ri tiñkah i musuh nirān paḍa kadañ taya wwañ waneh,
hana pwa ñ anak iñ yayah mwañ ibu len uwāngēh paman,
makādi nṛpa Śalya Bhīṣma sira sañ dwijāngēh guru.*

Terjemahannya :

Ketika Sang Arjuna melihat semuanya itu, tiba-tiba beliau merasa iba dan kasihan.

Oleh karena semua musuh beliau merupakan keluarga tiada orang lain. Ada kemenakan dari pihak ayah maupun ibu, ada pula paman dan bapak tua. Diantaranya adalah Raja Salya, Begawan Bhisma, serta Begawan Drona yang merupakan guru beliau.

Namun pada adegan ini, Dalang I Made Sidja hanya menggunakan baris 1 saja sebagai bebaturan Tokoh Arjuna karena hanya sebagai pengenalan dari tokoh tersebut.

Kemudian saat bebaturan tokoh Sri Kresna yang diambil dari Wirama Jagaddhita XIII pada 1 yang berbunyi :

*Tatkāla n nṛpa Kṛṣṇa tan tulus anākra ri rēṣiwara Jāhnawī suta.
nīkā muṅgah sira kālih in ratha tēhēr tumihanakēn ikañ śarottama,
tan wyarthān magawe pupug ni guṇa sañ rēṣi lēsu mari kātarojwala,
tēkwān puh lumihat ri sañ wara Śikaṇḍi karaṇa ni gupe nirāлага.*

Terjemahannya :

Ketika Maharaja Kresna tidak jadi melemparkan cakranya kepada Begawan Bhisma. Ketika itu mereka lalu naik ke atas kereta dan membidikkan panah yang bertuah. Upaya itu tidak sia-sia karena menyebabkan punah kekuatan Begawan Bisma, beliau lunglai tidak lagi gagah perkasa dan berkobar. Tambahan pula hati beliau hancur setelah melihat Sang Sikandi yang emnyebabkan beliau murung dalam peperangan.

Namun pada adegan ini, Dalang I Made Sidja hanya menggunakan baris 1 saja sebagai bebaturan Tokoh Sri Kresna karena hanya sebagai pengenalan dari tokoh tersebut.

Adegan istri Bimaniyu yaitu Diah Siti Sundari dan Diah Utari yang diambil dari Wirama Praharsini XV pada 5 baris I sampai III dan pada 18 baris I sampai III yang berbunyi :

*Hāh pamwīt in agati Sundari haram dyah,
luñhāndoha saka riñ Uttarīki mañke,
ndān haywālara kaka kōlakēn tañista,
āpan reh niñ aniwi sūra ta pwa lina.*

*Nāhan sāmbat ira Sañ Uttarī sañ amwīt,
ndah luñhā sira Śiti Sundarī byatītan,
śīghra prāpta ri śawa sañ priyābhimanyu.
ēngal kapwa pada gēsēñ tēkap Hyañ Agni.*

Terjemahannya :

“Oh Kakanda, kini Adinda Ksiti Sundari yang bina mohon diri. Akan pergi jauh meninggalkan Kakanda sekarang. Tetapi Kakanda jangan bersedih, tahanlah kesedihan Kakanda. Karena saya menghambakan diri kepada seorang prajurit tetapi sudah gugur.”

Demikian ratap Sang Utari kepada Diah Ksiti Sundari yang mohon diri. Tidak dikisahkan Diah Ksiti Sundari berangkat. Segera samapi pada jenazah Sang Abimanyu.

Dengan segera berdua hangus terbakar oleh api.

Namun pada adegan ini, Dalang I Made Sidja hanya menggunakan baris 3 saja pada masing-masing *kakawin* karena sudah cukup menjelaskan dalam dialog dari tokoh tersebut.

3) Wacana oleh *punakawan*

-Adegan Tualen dan Merdah sesudah mendapatkan anugerah dari Sanghyang Rudra yang diambil dari Wirama Puspitagra XIV pada 15 dan 16 baris I sampai IV yang berbunyi :

*Nihan iki ratha niñ hulun wiśeṣa,
ñaran I kudanya walāhakābhra puṣpa,
ikañ i wuri sukaṅṅa senya śakti,
anupama tan kataman mahāstra diwya.*

*Yata hawana nararyya Partha tembe,
maran alaris pati ning Jayadrathen pran,
ya ta pahayun I Daruki n samasta,
saha sara cakra sasanka pancajanya.*

Terjemahannya :

Inilah kereta saya yang unggul.

Kudanya Bernama Sang Walahaka, Sang Abra Puspa.

Dan yang di belakang Sang Sukanta dan Sang Senia semua sakti-sakti.

Tidak ada tandingnya serta tidak akan terluka oleh anak panah yang ampuh.

Kereta yang patut Adinda tunggangi esok pagi.

Agar tidak terhalang matinya Sang Jayadrata dalam medan perang.

Semua sudah dipersiapkan oleh Si Daruki

Beserta senjata cakra dan terompet pancajania.

-Adegan *Pasiat* Ketika Delem dan Sangut mendengar suara terompet Sri Kresna dan Arjuna yang diambil dari Wirama Praharsini XV pada 26 yang berbunyi :

*Tékwan śaṅka nira humuñ Si Dewadatta,
lāwan śaṅka nṛpati Kṛṣṇa pāñcājanya,
lumraśābda nika wēkiñ dirgantarāla.
yāñde trāsani hati niñ musuh paḍārēs.*

Terjemahannya :

Lagi pula terompet “*dewa datta*” milik beliau bersuara keras.

Disertai terompet Maharaja Kresna yang bernama “*pancajania*”.

Suaranya mengalun di angkasa.

Hal itu menyebabkan perasaan musuh semua ngeri ketakutan.

Transformasi sastra *kakawin* menjadi karakter (*character*)

Dalam Buku “Wayang Kulit Purwa Makna dan Struktur Dramatiknya” oleh Soediro Satoto (1985) menyebutkan, ada 4 (empat) jenis tokoh peran merupakan anafsir

keharusan kejiwaan yaitu : 1) Tokoh Protagonis (peran utama, merupakan pusat atau sentral cerita) ; 2) Tokoh Antagonis (peran lawan, ia suka menjadi musuh atau penghalang tokoh protagonis yang menyebabkan timbulnya pertikaian atau konflik) ; 3) Tokoh Tritagonis (peran penengah, bertugas menjadi peleraai, pendamai, atau penghantar tokoh protagonis dan antagonis) ; 4) Tokoh Peran Pembantu (Peran yang tidak secara langsung terlibat dalam konflik (tikaian) yang terjadi, tetapi diperlukan untuk membantu menyelesaikan cerita. -Tokoh Protagonis dalam pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja adalah Jayadrata. Walaupun munculnya tokoh ini pada bagian akhir cerita namun kita dapat mengetahui dari percakapan tokoh lain, penggambaran tokoh lain, dan juga gerak gerak tokoh lain bahwa Jayadrata merupakan tokoh Protagonis. Kemudian judul yang diambil oleh Dalang I Made Sidja adalah Jayadrata Antaka yang berarti kematian Jayadrata. Tentu dalam pertunjukan wayang kulit ini mengisahkan bagaimana kematian Jayadrata yang tewas dibunuh oleh Arjuna.

Tokoh Antagonis dalam pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja adalah Arjuna. Disini Arjuna merupakan tokoh lawan atau musuh dari Jayadrata yang merupakan tokoh protagonis. Tokoh Arjunalah yang juga menimbulkan konflik karena sumpahnya akan membunuh Jayadrata, jika tidak berhasil maka akan melakukan *pati geni* atau menceburkan diri ke dalam api. -Tokoh Tritagonis dalam pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja adalah Sri Kresna. Dimana Sri Kresna bertugas menghantarkan Arjuna yang merupakan tokoh Antagonis dalam perang *Bharata Yuddha*. -Tokoh Peran Pembantu dalam pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja para *punakawan* yaitu Tualen, Merdah, Delem dan Sangut. Tokoh-tokoh ini sangat membantu sekali terutama untuk mengartikan dialog dari bahasa Kawi ke dalam bahasa Bali sehingga para penonton bisa mengerti.

Sanggit Atau Kawi Dalang dalam Pertunjukan Wayang Kulit Parwa Lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja

Wimbaayana (lakon, narasi dramatis, sanggit ceritra)

Pada pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja, lakon yang digunakan adalah Jayadrata Antaka yang menceritakan kematian Jayadrata.

Kridabasita (sanggit antawacana, vyakarana, catur, wijang)

Bahasa Kawi dapat dilihat pada dialog tokoh Arjuna dan Sri Kresna pada adegan Peparuman atau Petangkilan. Seperti :

Arjuna : *“Singgih inganika kaka pramiswara, de kadiang punapa pengneng latri kala maraning wira dananjaya marewantening ikanang kua, yan dorin katengetan, wistaraaken lamakana maweruha dananjaya. Mangkana saturant yeki dananjaya”*

Sri Kresna : *“Nanging nimitanian kakanta amarani kita apan wruha kakanta ri pretidnyan ta nguniweh ri ajeng pertiwa sedaya. Mangkana pamurwa ikanang carita.”*

Bahasa Jawa Kuna dapat dilihat pada dialog Sanghyang Rudra ketika Sri Kresna dan Arjuna *medewasraya*. Seperti :

Bhatara Rudra : “*Mastwaken pejaha Jayadratheng prang. Nging Sang Hyang Pasupati sastra ling niraastra.*”

Bahasa Bali dapat dilihat pada dialog Tualen dan Merdah ketika adegan *pangkat* prajurit untuk mengkremsi jenazah Bimaniyu. Seperti :

Tualen : “*Kengken ucek ci prakpak cang ?*”
Merdah : “*Kel anggon gena to ?*”
Tualen : “*Nyitan saangne pang enggal layonne puun. Ngudiang ne kat raosang.*”
Merdah : “*Atuh Nanang, melajah benne awak mesesana, meagama, de ketoang ibe e.*”

Selipan bahasa Indonesia dapat dilihat pada dialog Sangut ketika Duryodana bersama Danghyang Drona dan Danghyang Krepa diiringi Delem dan Sangut kebingungan karena matahari muncul kembali. Seperti :

Drona : “*Apa ika ? Surya.*”
Drona : “*Danghyang Krepa apa ika ?*”
Krepa : “*Hyang Arka.*”
Drona : “*Inganika Sri Duryodana ?*”
Duryodana : “*Sanghyang Drawi.*”
Drona : “*Kita Delem ?*”
Delem : “*Sang Hyang Aruna.*”
Drona : “*Sangut ?*”
Sangut : “*Matahari.*”

Kemudian, menurut Rota (dalam Wicaksana, 2007 : 129) dalam pertunjukan wayang kulit Bali, ada tiga bentuk *tutur* yang dibawakan oleh seorang dalang, yaitu : dialog, *tutur* berkembang, dan narasi. Dialog merupakan *tutur* berbentuk percakapan antara tokoh-tokoh wayang. Contoh dialog pada pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja dapat dilihat pada dialog Sangut dan Delem ketika melihat pasukan Pandawa sudah berada di Kuruksetra, yaitu :

Sangut : “*Melem.*”
Delem : “*Kengken.*”
Sangut : “*Aduh Sang Pandawa malunan mecadeng aduh bih mamunyi pung dung pung dung pung dung.*”

Tutur berkembang merupakan *tutur* berbentuk puitis yang ditembangkan atau dilagukan, umumnya berupa cuplikan *kakawin-kakawin*, *kidung*, *macapat*, atau ragam tembang yang lain. Contoh *tutur* bertembang pada pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja dapat dilihat pada Adegan Pasiat Ketika Delem dan Sangut mendengar suara terompet Sri Kresna dan Arjuna, yaitu :

Delem : “*Ape to, Ngut ?*”
Sangut : “*Śaṅka nira humuṅ Si Dewadatta. Sompret.*”
Delem : “*Sompret nyen ?*”
Sangut : “*Sang Arjuna madan dewadatta. muang śaṅka nṛpati Kṛṣṇa pāñcājanya. Ne gedenan munyine ben bedik to Sang Kresna meu sompretne mada pancājanya. Lumraśābda nika wēkiṅ dirgantarāla.*”

Delem : “*Uuhhhh waduhh waduhhh.*”
Sangut : “*Asal memunyi sompret e jek nyeh ati e.*”

Sedangkan narasi adalah *tutur* berbentuk bahasa paparan, yang keberadaannya dapat dibedakan menjadi narasi dramatik dan narasi struktural. Narasi dramatik terkait dengan lalampahan atau lakon yang sedang dipentaskan sedangkan narasi struktural banyak dipakai pada awal lakon atau awal pementasan seperti pemahbah atau penyacah kanda. Contoh narasi dramatik pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja dapat dilihat pada Adegan Penyelah Kayonan, yaitu :

Vokal Dalang : “*Warnanan arilampahira watek parayodha Pandawa caritanan mangke Korawa sata sampun matata tansah Danghyang Drona pinaka senapati...*”

Sedangkan contoh narasi struktural pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja dapat dilihat pada Adegan Penacah Kanda, yaitu :

Vokal Dalang : “*Dadia ta pira ta pinta caritanan pwasa mangke yata riwiji ri pejangkepanira Sanghyang Asta Dasa Parwa yata riniket de Rsi Kresna Dwipayana. Mijil Sanghyang Ringgit amolah cara kadi gelap tumerasah anusuping ikanang rangdu praja mandala, ya ta ri wijilira Sanghyang Sunyantara amunggel punang carita....*”

Gurnitamanta (iringan musik, gamelan atau gending, sanggit iringan)

Gurnitamanta dalam pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja merujuk pada iringan musik atau gamelan yang mengiringi pertunjukan tersebut. Pada pertunjukan tersebut menggunakan iringan 4 (empat) tunggah gender wayang yang dimainkan oleh 4 orang. Adapun gending yang dimainkan antara lain :

- Gending Brayut*
- Gending Gilak Kayonan*
- Gending Alas Arum pada adegan Petangkilan atau Peguneman*
- Gending Mesem pada adegan tangis*
- Gending Batel pada adegan Angkat-angkatan Pandawa, Angkat-angkatan Korawa, dan Pasiat.*

Natya Sancaya (tetikesan, gerak wayang, sanggit sabetan, abah, solah)

Natya Sancaya terlihat ketika adengan *pasiat*, dimana Dalang I Made Sidja sangat berpatokan pada *kakawin Bharata Yuddha* dalam *sanggit tetikesan* atau *sabetan*. Contohnya ketika adegan *pasiat* Satiaki melawan Sang Toyasanda, Sang Kamboja, dan Sang Ambisa sesuai dengan *kakawin Bharata Yuddha Wirama Praharsini XV* pada 33 baris I sampai III yang berbunyi :

*Ndan Sañ Sātyaki sira tek labdha kāryya,
Moliḥ śatru gahana nāma Toyasandha,
mwañ Kamboja wara lawan Sañ Ambisākya.*

Terjemahannya :

Sang Satiaki seketika berhasil melaksanakan tugasnya.

Berhasil membunuh semua musuh yang perkasa bernama Sang Toyasandha.

Sang Kamboja dan Sang Ambisa.

Demikianpula ketika adegan pasiat Arjuna melawan Sang Srutayu Ayutayu, dan Sang Niyutayu sesuai dengan *kakawin Bharata Yuddha* Wirama Aswalalita XVI pada 2 baris III sampai IV yang berbunyi :

*Mapulih ikan Śrutāyu lawan Āyutāyu Niyutāyu dīrggħa riñ ayu,
Ya ta dinuman warāstra paḍa māti dé nira Sañ Arjjunān pamanahi.*

Terjemahannya :

Sang Srutayu, Ayutayu, dan Sang Niyutayu menuntut balas agak lama berperang. Mereka itu gugur seorang demi seorang dipanah oleh Sang Arjuna.

Sarasuksma (makna dan nilai sebagai isi intisari seni)

Sarasuksma yaitu makna dan nilai sebagai isi intisari seni dalam pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja adalah barang siapa yang berbuat baik dengan niat yang baik maka akan mendapat kebaikan, barang siapa yang berbuat jahat dengan niat yang jahat maka kejahatan yang akan didapat. Hal ini sesuai dengan salah satu syair di *Kakawin Arjuna Wiwaha* pupuh 12 Wirama Rajani pada 7 baris I (*nyambut*) dan baris II (*mesalin*) yang berbunyi :

*Syapa kari tan tēmu ng hayu masādhana sarwwa hayu,
Niyata katēmwan ing hala masādhana sarwwa hala.*

Terjemahannya :

Siapa yang tidak mendapatkan kebaikan jika sudah berbuat yang baik, Keburukan yang akan didapat jika kita berbuat yang buruk.

Loka Prabha Rasmi (setting panggung, tata cahaya, multimedia)

Penataan tempat pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja tidak lepas dari panggung sebagai tempat dilakukannya pementasan. Pertunjukan ini pentas di panggung tradisional yaitu di bale di kediaman dalang I Made Sidja, Banjar Dana, Desa Bona, Kecamatan Blahbahtuh, Kabupaten Gianyar dalam rangka penulisan pakem/teks wayang parwa oleh Tim Inventaris Dokumentasi Dinas Kebudayaan Provinsi Bali.

Selain panggung, tata cahaya juga menjadi salah satu aspek dalam pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja. Pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja menggunakan pencahayaan atau *lighting* secara tradisional yaitu *blencong*. *Blencong* adalah lampu penerangan yang dipakai untuk wayang kulit terbuat dari tanah liat dengan sumbu dari kapas dan minyak kelapa. Dengan menggunakan *blencong*, pertunjukan menjadi hidup karena bayangan wayang mengikuti arah api *blencong* sehingga tercipta konsep multimedia yaitu merubah yang biasa menjadi luar biasa.

Jadmamurti (casting atau seleksi peran)

Casting atau seleksi peran dalam pertunjukan juga menjadi hal yang penting dalam suatu pertunjukan. Dalam pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja, terjadi kesalahan dalam casting atau seleksi peran. Hal tersebut terlihat dalam pertunjukan bahwa *katengkong* atau pembantu dalang kurang hapal akan jalannya cerita dan kurang hapal dengan nama tokoh-tokoh wayang.

Dalang I Made Sidja mengatakan bahwa :

“...*Tututan nak tiang ten hapal. Meweh nika dadi tututan. Tututan nika mangda uning ring adan wayang ring jalan lakon wawu ye enteng...*”

Terjemahannya :

“...*Tututan* atau *katengkong* saya tidak hapal. Susah menjadi *tututan*. *Tututan* agar tau nama wayang dan jalan cerita baru gampang *ngwayang...*”

(Wawancara dengan Dalang I Made Sidja pada tanggal 24 Oktober 2021 di kediaman beliau di Banjar Dana, Desa Bona, Kecamatan Blahbatuh, Gianyar.)

Lokika Sanggraha (improvisasi, respon kreatif)

Lokika Sanggraha yaitu improvisasi dan respon kreatif menjadi salah satu unsur yang penting dalam pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja. Seorang dalang harus pandai dalam membaca atau menyelami situasi yang terjadi. Kemampuan *Lokika Sanggraha* Dalang I Made Sidja terlihat dalam pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka ketika akan mengeluarkan tokoh Delem dan Sangut setelah tokoh Sri Kresna dan Arjuna yang sedang berada di keretanya setelah berhasil membuat pancuran air di tengah Kuruksetra. Namun *katengkong* tidak berhasil menemukan wayang Delem dan Sangut karena tertutup wayang lainnya. Akhirnya Dalang I Made Sidja Kembali mengeluarkan tokoh Sri Kresna dan Arjuna yang berada di kereta sambil berdialog.

Hal ini juga terlihat ketika adegan pasiat antara Satiaki dengan Burisrawa yang akan perang menggunakan senjata gada, namun gada Burisrawa tidak berhasil ditemukan oleh *katengkong*. Sehingga Dalang I Made Sidja akan mengeluarkan tokoh Delem dan Sangut. Namun pada saat akan mengeluarkan tokoh Sangut, tali di mulut wayang Sangut putus sehingga hal tersebut dijadikan lelucon oleh Dalang I Made Sidja dengan tokoh Sangut sambil mengatakan :

“...*engken ? len bungut cang pegat. Gadan Ida ilang ulung ke pangkungne...*”

Sehingga penonton menjadi tertawa dan tidak mengetahui bahwa terjadi kesalahan di belakang layar oleh *katengkong*. Hal tersebut membuktikan bahwa Dalang I Made Sidja pandai dalam membaca atau menyelami situasi yang terjadi.

Adikara (Taksu, kekuatan atau greget spiritual)

Taksu dalam bahasa Bali mempunyai arti abstrak dan konkret. Arti yang pertama adalah kekuatan suci untuk meningkatkan intelektualitas, dan arti yang kedua adalah tempat pemujaan keluarga (*sanggah*) yang meberikan kekuatan magis (Warna, 1978 : 558). Di dalam tradisi Bali, karya seni yang baik selalu mengintegrasikan tiga unsur: kebenaran (*satyam*), kesucian (*shivam*), dan keindahan (*sundaram*). Sejalan dengan trilogi *satyam-shivam-sundaram*, semua kesenian di Bali memerlukan *taksu*. Kegiatan seni, baik pertunjukan atau pameran, yang menyajikan karya seni dengan kekuatan *taksu* akan mampu memikat perhatian penonton. Para seniman khususnya seniman pertunjukan di Bali pada umumnya percaya akan kekuatan transformatif *taksu* dalam penampilannya di atas panggung. Ini berarti kualitas terbaik dari suatu karya hanya dapat dicapai dengan berkah dari Hyang Maha Kuasa dengan kekuatan suci-Nya.

Menurut peneliti, salah satu seniman yang berhasil diberkahi oleh kekuatan *taksu* tersebut adalah Dalang I Made Sidja. Hal ini juga terlihat dalam pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka, dimana Dalang I Made Sidja piawai memainkan

wayang. Ketika adegan sedih antara kedua istri Bimanyu yaitu Diah Utari dan Diah Siti Sundari melihat jenazah Bimaniyu terakhir kali sebelum kremasi, dimana Diah Siti Sundari berniat melakukan mesatya dan Diah Utari ingin ikut namun terhalang karena sedang mengandung yang sudah berusia 8 bulan. Adegan tersebut benar-benar terasa sedih, walaupun seperti kita ketahui bahwa suara Dalang I Made Sidja dikatakan sudah *belah* namun masih tetap *lengut* untuk memainkan tokoh dengan suara kecil dan halus. Kemudian Dalang I Made Sidja juga berhasil membuat penonton tertawa karena lelucon tokoh Sangut yang hampir di pukul oleh Bima dan juga ketika katengkong tidak berhasil mencari gada Burisrawa karena tertutup wayang lain, Dalang I Made Sidja akan mengeluarkan tokoh Delem dan Sangut. Namun pada saat akan mengeluarkan tokoh Sangut, tali di mulut wayang Sangut putus sehingga hal tersebut dijadikan lelucon sehingga penonton menjadi tertawa dan tidak mengetahui bahwa terjadi kesalahan di belakang layar oleh *katengkong*.

Berdasarkan uraian yang dijelaskan pada bab-bab tersebut, maka dapatlah ditarik simpulan sebagai berikut :

- 1) Transformasi *Kakawin Bharata Yuddha* pada Pertunjukan Wayang Kulit Parwa Lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja dikupas dengan Teori *Triadic Interplay (Trisandi)* merupakan sebuah model dalam transformasi sastra menjadi wayang teater. Teori ini diformulasikan oleh I Nyoman Sedana Adapun hasilnya adalah sebagai berikut :
 - a) Transformasi sastra *kakawin* sastra *Kakawin Bharata Yuddha* menjadi bentuk (*genre/form*) dalam pertunjukan wayang kulit parwa Dalang I Made Sidja lakon Jayadrata Antaka.
 - b) Transformasi sastra *Kakawin Bharata Yuddha* menjadi cerita atau *story*, alur atau *plot*, tema atau *theme*, pesan sosial atau amanat dan wacana atau *speech* pada pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja dapat dibedakan menjadi 3 (tiga) yaitu : -wacana yang diucapkan oleh Dalang ; -wacana oleh tokoh atau karakter ; dan -wacana oleh *punakawan*.
 - c) Transformasi sastra *kakawin* menjadi karakter (*character*) yaitu : -Tokoh Protagonis (peran utama, merupakan pusat atau sentral cerita) ; -Tokoh Antagonis (peran lawan, ia suka menjadi musuh atau penghalang tokoh protagonist yang menyebabkan timbulnya pertikaian atau konflik) ; -Tokoh Tritagonis (peran penengah, bertugas menjadi pelera, pendamai, atau penghantar tokoh protagonist dan antagonis) ; - Tokoh Peran Pembantu (Peran yang tidak secara langsung terlibat dalam konflik (tikaian) yang terjadi, tetapi diperlukan untuk membantu menyelesaikan cerita.
- 2) *Sanggit atau kawi dalang* dalam pertunjukan wayang kulit parwa lakon Jayadrata Antaka Dalang I Made Sidja dikupas dan dibahas menggunakan teori *Kawi Dalang* yang pertama kali dikemukakan dan diformulasikan oleh Prof. Dr. I Nyoman Sedana, SSP., MA. dan dikombinasikan dengan Metode Kreativitas Seni yaitu *Nawa Wastu Lango*, Sembilan Produk Kreativitas Seni (*nine creative products of art presentation or performance*) yang terdapat dalam Laporan Hasil Penelitian PDUPT “Teori dan Metode Kreativitas Seni Berbasis Tradisi Kreatif Sanggit / Kawi Dalang” oleh Prof. I Nyoman Sedana, SSP., M.A. dan tim.

Metode *Nawa Wastu Lango*, Sembilan Produk Kreativitas Seni (*nine creative products of art presentation or performance*) terdiri dari : -*Wimbaayana* (lakon, narasi dramatis, sanggit ceritra) ; -*Kridabasita* (sanggit antawacana, vyakarana, catur, wijang) ; -*Gurnitamanta* (iringan musik, gamelan atau gending, sanggit

iringan) ; -*Natya Sancaya* (tetikesan, gerak wayang, sanggit sabetan, abah, solah) ; -*Sarasuksma* (makna dan nilai sebagai isi intisari seni) ; -*Loka Prabha Rasmi* (setting panggung, tata cahaya, multimedia) ; -*Jadmamurti* (casting atau seleksi peran) ; -*Lokika Sanggraha* (improvisasi, respon kreatif) ; -*Adikara* (Taksu, kekuatan atau greget spiritual).

DAFTAR RUJUKAN

- Agastia, IBG. 1982. *Sastra Jawa Kuna dan Kita*. Denpasar: Wyasa Sanggraha.
- _____. 1998. *Ida Pedanda Made Sidemen: Pengarang Besar Bali Abad ke-20*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.
- Alwasilah, C. 2002. *Pokoknya Kualitatif Dasar-dasar Merancang dan Melakukan Penelitian Kualitatif*, Bandung : Pustaka Jaya.
- Alwi, Hasan, dkk. 2003. *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Arikunto. 1989. *Prosedur Penelitian : Suatu Pendekatan Praktis*. Jakarta : Bina Aksara.
- Basrowi dan Sukidin. 2002. *Metode Penelitian Kualitatif Perspektif : Mikro (Inter Simbalik, Hermenutik, etnometodologi, etnografi, Dramaturgi, Metode Refleksi)*. Surabaya : Insan Cendika.
- Chaer, Abdul. 2007. *Linguistik Umum cetakan ketiga*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Creswell, John W. 2015. *Penelitian Kualitatif & Desain Riset*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Djelantik, A.A. M 2004. *Estetika Sebuah Pengantar*, Bandung : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- Dibia, I Wayan. 2012. *Taksu dalam Seni dan Kehidupan Bali*. Denpasar : Bali Mangsi Foundation.
- Gie, The Liang 2004. *Filsafat Seni*. Yogyakarta : PUBIB.
- Koentjaraningrat. 2000. *Matode – metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta : Gramedia.
- _____. 2009. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta : Penerbit Rineka Cipta.
- Mardika, I Ketut, dkk. 2010. *Arjuna Wiwaha*. Denpasar : Dinas Kebudayaan Kota Denpasar.
- Miles, Matthew B. 1992. *Analisis Data Kualitatif Buku Sumber tentang Metode-Metode Baru*. Jakarta : UI Press.
- Natsir, Moh. 1988. *Metode Penelitian*. Jakarta : Ghalia Indonesia.
- Padmodarmaya, Pramana. 1988. *Tata dan Teknik Pentas*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Parisada Hindu Dharma Indonesia. 2014. *Swastikarana Pedoman Ajaran Hindu Dharma/* Jakarta : PT. Mabhakti.
- Poerwadarmita, 1985 *Kamus Bahasa Indonesia*, Jakarta.: Gramedia.
- Poerwanto. 2003. *Strukturalisme*. Jakarta : Yayasan Bor Indonesia.
- Redana, I Made 2006. *Panduan Praktek Penulisan Karya Ilmiah dan Proposal*. IHDN Denpasar.
- Rota, I Ketut. 1990. Laporan Penelitian “*Retorika sebagai Ragam Bahasa Panggung dalam Seni Pertunjukan Wayang Kulit Bali*”. Denpasar : STSI Denpasar.
- Satori, Djam’an dan Aan Komariah. 2010. *Metodelogi Penelitian Kualitatif*. Bandung : Penerbit Alfabeta.
- Satoto, Soediro. 1985. *Wayang Kulit Purwa Makna dan Struktur Dramatiknya*. Jakarta : Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara

- (Javanologi) Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sedana, Nyoman. 2002. *“Kawi Dalang: Creativity in Wayang Theatre”*. Disertasi untuk meraih gelar Ph.D/Doktor di The University of Georgia.
- _____. 2018. *Contribution of Wayang Creative Theory Into Cross Cultural Training Education*. Makalah dalam rangka Festival Kesenian Indonesia ke-10. Surabaya.
- _____. 2019. *Triadic Interplay: A Model of Transforming Literature into Wayang Theatre*. Journal SARE Vol. 56 Issue 1.
- _____, dkk. 2021. *Laporan Hasil Penelitian PDUPT “Teori dan Metode Kreativitas Seni Berbasis Tradisi Kreatif Sanggit / Kawi Dalang”* dibiayai oleh Dana DIPA Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Sugiyono. 2010. *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R & D*. Bandung : Alfa beta.
- Sugriwa, I Gusti Bagus. 1963. *Ilmu Pedalangan / Pewayangan*. Konservatori Karawitan Indonesia : Kansius.
- Suharto dan Tasa Iryato, 2002 *Kamus Bahasa Indonesia*, Surabaya.: Indah.
- Sutjipto Wirjosuparto, R. M. 1968. *Kakawin Bharata-Yuddha*. Jakarta : Penerbit Bhratara.
- Tim Inventaris Dokumentasi Dinas Kebudayaan Provinsi Bali. 2005. *Pakem/Teks Pertunjukan Wayang Kulit Bali Wayang Kulit Parwa & Ramayana*. Denpasar : Kawi Sastra
- Warna, I Wayan, dkk. 1978. *Kamus Bali-Indonesia*. Denpasar : Dinas Pengajaran Propinsi Tingkat I Bali.
- _____. 1990. *Kekawin Bharata Yuddha* . Denpasar : Dinas Pendidikan Dasar Propinsi Bali Daerah Tingkat I Bali
- Wicaksana, I Dewa Ketut. *Wayang Sapuh Leger Fungsi dan Maknanya dalam Masyarakat Bali*. Denpasar : PT. Offset Bali Post.
- Yudabakti, I Made dan I Wayan Watra. 2007. *Filsafat Seni Sakral dalam Kebudayaan Bali*. Surabaya : Penerbit Paramita.
- Yuwana, Setya. 2001. *Metode Penelitian Kebudayaan*. Surabaya : Unesa Unipress
- Zoetmulder, P. J. 1982. *Old Javanese-English Dictionary*. Leiden : Martinus Nijhoff.
- _____. 1985. *Kalangwan, Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*. Jakarta : Djambatan.
- _____. 1995. *Kamus Jawa Kuna – Indonesia*. Jakarta : Gramedia Pustaka Utama.

Sumber Internet

- <https://kbbi.web.id/transformasi>
- http://www.takey.com/Thesis_38.pdf
- <http://www.unima-usa.org/pi-38-selection-4?rq=sedana>
- <https://sare.um.edu.my/article/view/19054/10298>