



Website Jurnal Damar Pedalangan: <https://jurnal2.isi-dps.ac.id/index.php/damar>

PENCIPTAAN KARYA SENI PERTUNJUKAN WAYANG PREMBON "PUGPUG KI BALIAN BATUR"

Anak Agung Putu Satria Darmawibawa^{1*}, I Ketut Kodi², I Bagus Wijna Bratanatyam³

^{1*,2,3,4} Program Studi Seni Pedalangan ISI Bali

* Penulis Korespondensi: Institut Seni Indonesia Bali, Jl. Nusa Indah, Sumerta, Kecamatan Denpasar Timur, Kota Denpasar, Bali
Alamat e-mail: anakagungrakaarini@gmail.com. Anak Agung Putu Satria Darmawibawa

INFO ARTIKEL

Diterima pada:

24 Januari 2025

Direview pada:

5 Oktober 2025

Disetujui pada:

8 Oktober 2025

KATA KUNCI

Seni Pertunjukan Bali;

Wayang Prembon;

Asta Widhi Kawya;

Proses kreatif;

Babad Ki Balian Batur

DOI:

<https://doi.org/10.59997/dmr.v5i2.4917>



©2024 Penulis. Dipublikasikan oleh Program Studi Pedalangan, Institut Seni Indonesia Bali.

Artikel ini adalah artikel akses

terbuka di bawah

lisensi [CC-BY](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ABSTRAK

This article presents the creative research and realization of the shadow puppet performance *Wayang Prembon "Pugpug Ki Balian Batur"*, an innovative work that transforms the traditional Balinese *Prembon* dramatari into the medium of wayang. The study is motivated by the lack of scholarly and artistic attempts to adapt *Prembon* into puppet theatre, despite its historical and cultural significance in Bali. The creative methodology employed was Asta Widhi Kawya, the eightfold principle of artistic creation, encompassing contemplative reflection, narrative construction, vocal and movement training, scenographic design, aesthetic synthesis, and final staging. The process involved documentation, observation of rehearsals, and interviews with key informants, analyzed through descriptive-reflective approaches. The performance was structured by integrating narrative from *Babad Ki Balian Batur* with elements of *wayang babad*, *wayang arja*, Balinese topeng, music, and ritual practice. The resulting work reveals a unique synthesis that balances tradition and innovation, producing a performance that is aesthetically engaging, culturally grounded, and spiritually meaningful. The novelty of this research lies in offering the first model of *Wayang Prembon* based on historical *babad* sources, demonstrating how creative practice can simultaneously preserve tradition and generate new performative forms within contemporary Balinese pedalangan.

PENDAHULUAN

Seni pertunjukan wayang merupakan salah satu warisan budaya Nusantara yang memiliki kedalaman filosofis, religius, dan estetis [1], [2]. Sejak awal kemunculannya, wayang tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, melainkan juga sebagai media pendidikan moral, pembentukan spiritualitas, serta sarana refleksi sosial [3], [4], [5]. Di Jawa dan Bali, wayang terus bertransformasi melalui berbagai bentuk: *wayang kulit purwa*, *wayang golek*, *wayang orang*, *wayang beber*, hingga bentuk eksperimental seperti *wayang listrik* dan *wayang babad* [6], [7], [8], [9]. Dinamika tersebut menegaskan vitalitas wayang sebagai medium yang lentur menghadapi perubahan zaman sekaligus menjaga kontinuitas tradisinya.

Dalam konteks Bali, inovasi dramatari *Prembon* pada dekade 1940-an menjadi tonggak penting [10], [11]. Istilah *Prembon* secara etimologis diperkirakan berasal dari kata dasar *imbuh* yang bermakna "tambahan" atau "sesuatu yang ditambahkan"[12]. Melalui proses morfologis dengan penambahan afiks *pa-* dan *-an*, terbentuklah kata 'paimbuan' yang berarti "hasil dari sebuah pekerjaan menambahkan". Dalam perkembangan bahasa sehari-hari masyarakat Bali, istilah ini mengalami penyederhanaan fonetis menjadi *Prembon*, yang kemudian memperoleh pengertian khusus sebagai sebutan bagi salah satu bentuk dramatari tradisional Bali. *Prembon* dipahami sebagai wujud seni pertunjukan yang bersifat sintesis, karena menggabungkan berbagai elemen

dramatari tradisi seperti Topeng, Arja, serta bentuk-bentuk dramatari lainnya [13]. Kehadirannya tidak hanya mengandalkan struktur lakon, melainkan juga ditopang oleh unsur-unsur pertunjukan yang komprehensif, meliputi peran penari, tata busana atau kostum, iringan musikal dari para penabuh, serta kehadiran tokoh-tokoh dramatari populer, termasuk figur-figur yang lekat dengan tradisi Calonarang. Dengan demikian, *Prembon* dapat dipandang sebagai hasil dialektika estetis antara bentuk-bentuk dramatari yang berbeda, yang menghasilkan satu bentuk seni pertunjukan khas Bali yang kompleks dan eklektik. Namun demikian, transformasi *Prembon* ke dalam medium pewayangan masih jarang dilakukan. Hal ini melahirkan urgensi untuk mengembangkan *Wayang Prembon* sebagai medium baru, yang mampu memperluas cakrawala estetis pedalangan Bali dan menghadirkan relevansi kontemporer.

Karya *Wayang Prembon "Pugpug Ki Balian Batur"* merupakan inovasi yang mengambil inspirasi dari *Babad Ki Balian Batur*. Naskah ini mengisahkan ketegangan politik antara Mengwi dan Klungkung serta figur Ki Balian Batur yang ambivalen—tokoh sakti, berpengaruh, namun akhirnya menjadi korban kekuasaan. Pemilihan lakon bukan sekadar strategi estetis, tetapi juga ideologis, menegaskan fungsi pedalangan sebagai medium artikulasi nilai sosial-politik dan spiritual. Melalui lakon ini, seni pedalangan diposisikan bukan hanya sebagai pewarisan tradisi, tetapi juga sebagai wacana kultural yang merefleksikan persoalan kontemporer mengenai pengorbanan, kekuasaan, dan persatuan.

Berdasarkan telaah literatur karya serupa, belum ada penelitian maupun penciptaan yang secara khusus mentransformasikan *Prembon* ke dalam medium wayang dengan menjadikan *Babad Ki Balian Batur* sebagai sumber lakon utama. Namun demikian sejumlah sumber pustaka memberikan fondasi historis, genealogis, dan kontekstual bagi penggarapan karya. *Babad Pasek* karya I Gusti Bagus Sugriwa [14] menyajikan narasi sejarah serta silsilah keturunan warga Pasek, yang memperkaya pemahaman tentang struktur sosial dan nilai budaya Bali untuk penguatan karakterisasi tokoh wayang. Alih aksara *Lontar Babad Dalem Sukawati* oleh Ida I Dewa Gedhe Catra [15] menyingkap peran penting keluarga kerajaan Sukawati dalam perkembangan seni dan budaya, relevan bagi konteks historis pertunjukan. Sementara itu, *Babad Dalem Warih Ida Dalem Sri Kresna Kepakisan* oleh Tjokorda Raka Putra [16] menggambarkan relasi antara kerajaan Bali dan Majapahit serta transformasi politik-budaya yang terjadi, menjadi latar naratif yang kaya untuk pengolahan cerita. Selanjutnya, *Babad Pasek*

Mahagotra Sanak Sapta Rsi oleh Jero Mangku Gde Ketut Soebandi [17] menelusuri peran spiritual warga Pasek, menawarkan perspektif religius dan etis yang dapat diintegrasikan dalam tema pertunjukan. Pada ranah inovasi artistik, disertasi *Karya Seni Wayang Wahyu Kelir Tanpa Batas* oleh I Ketut Suidiana [18] menghadirkan eksplorasi bentuk dan teknik pedalangan yang menginspirasi pengembangan estetika dan struktur naratif karya ini. Secara keseluruhan, berbagai sumber tersebut memberikan dasar intertekstual yang kuat untuk mewujudkan pertunjukan *Wayang Prembon* yang sarat nilai budaya, historis, spiritual, sekaligus membuka ruang bagi inovasi estetis.

Landasan penciptaan karya ini didukung oleh beberapa kategori pustaka. Pertama, literatur babad seperti *Babad Dalem Sukawati* dan teks *Ki Balian Batur* memberikan materi naratif sekaligus nilai historis dan simbolis. Kedua, pustaka seni pertunjukan seperti karya R.M. Soedarsono [19] serta I Made Bandem dan de Boer [11] menguraikan aspek dramatik, tata panggung, dan estetika ekspresi yang penting bagi pengolahan karakter. Ketiga, sumber musikologis, seperti literatur iringan *gender* wayang dan *batel* wayang, serta tembang bali berupa macapat, wirama, sloka dan palawakya [20], [21], [22], memperlihatkan pentingnya peran instrumen pengiring serta tembang pupuh dalam integrasi wayang dengan medium kontemporer. Keempat, wawancara dengan seniman seperti I Made Sidia, I Ketut Kodi, I Wayan Wijaya, dan Ni Made Murdani memberikan perspektif praksis mengenai dramaturgi, integrasi properti, kesatuan gerak, serta penguasaan pupuh. Dengan demikian, karya ini hadir sebagai upaya mengisi celah kajian sekaligus menawarkan inovasi intertekstual yang menggabungkan babad, dramatari, dan pedalangan.

Rumusan masalah yang melandasi penciptaan karya ini adalah: pertama, bagaimana proses kreatif penciptaan *Wayang Prembon "Pugpug Ki Balian Batur"* dirancang dan diwujudkan; kedua, bagaimana tahapan penciptaan diaplikasikan dalam realisasi karya. Sejalan dengan rumusan masalah tersebut, penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan proses kreatif penciptaan dan menganalisis strategi konseptual dan artistik yang digunakan.

Penciptaan *Wayang Prembon "Pugpug Ki Balian Batur"* memiliki dua kontribusi utama. Pertama, kontribusi akademik: memperkaya studi pedalangan dengan menghadirkan model penciptaan intertekstual yang mengintegrasikan babad, dramatari, dan wayang. Model ini dapat dijadikan rujukan bagi penelitian penciptaan seni lainnya. Kedua, kontribusi praktis: memberikan

strategi revitalisasi pedalangan agar tetap eksis di tengah modernisasi, sekaligus menjadi ruang pembelajaran bagi generasi muda seniman Bali untuk berlatih, berkarya, dan mengartikulasikan identitas kulturalnya.

Dengan demikian, penciptaan ini tidak hanya menghasilkan pertunjukan inovatif, tetapi juga merupakan praksis dialektis antara tradisi dan inovasi. Ia hadir sebagai bentuk kontribusi nyata bagi pelestarian tradisi pedalangan, sekaligus sebagai artikulasi relevansinya di tengah perkembangan seni pertunjukan kontemporer Indonesia.

METODE

Penelitian ini dikategorikan sebagai penelitian penciptaan seni (*artistic research*), yaitu pendekatan yang menempatkan karya seni bukan hanya sebagai hasil, tetapi juga sebagai proses yang kaya akan refleksi akademik. Wicaksana dan Sidia menyebutkan bahwa dalam proses penciptaan seni pedalangan, proses kreatif yang integratif, melibatkan eksplorasi estetika, penggalan nilai-nilai kultural, serta transformasi naratif melalui medium bahasa, gerak, suara, dan rupa untuk mewujudkan pertunjukan yang bermakna secara artistik dan kontekstual [23]. Dengan demikian, metode bukan semata serangkaian langkah teknis, melainkan strategi konseptual yang meneguhkan dialektika antara tradisi dan inovasi. Data dikumpulkan melalui dokumentasi proses kreatif, observasi langsung latihan dan pementasan, serta wawancara dengan informan kunci seperti I Wayan Wija (72), Ni Made Murdani (63), dan I Ketut Kodi (61). Seluruh proses diwujudkan melalui kerangka *Asta Widhi Kawya*—delapan tata cara penciptaan seni yang di kemukakan oleh I Ketut Suidiana [18], [24] yang membimbing perjalanan dari tahap perenungan hingga pementasan.

1. Cittasanghara

Tahap *cittasanghara* merupakan titik awal proses penciptaan berupa perenungan intensif. Perenungan ini tidak hanya melahirkan inspirasi, tetapi juga menjadi landasan epistemologis untuk menentukan arah konseptual garapan. Pada tahap ini, gagasan kreatif, rancangan naskah, eksperimen awal, dan desain latihan dipertimbangkan dengan kritis. Proses perenungan dilakukan terus-menerus, sehingga setiap keputusan artistik dievaluasi dalam kerangka reflektif agar tetap konsisten dengan visi penciptaan.

2. Ngiket Carita

Proses berikutnya adalah *ngiket carita*, atau *ngakit satua dening isen-isen*, yaitu tahap merakit cerita dengan muatan nilai. Pada *Wayang Prembon "Pugpug Ki Balian Batur"*, lakon yang bersumber dari *Babad Ki Balian Batur* ditransformasi bukan hanya sebagai alur naratif, tetapi juga sebagai media ideologis yang mengartikulasikan visi garapan. Dengan demikian, cerita tidak berhenti pada dimensi kisah, tetapi menjadi wahana penyampaian pesan kultural, politis, dan spiritual yang diinternalisasikan kepada penonton.

3. Sarambhaka

Tahap *sarambhaka* menandai dimulainya perwujudan nyata karya. Latihan dan eksperimen awal dirancang secara sistematis, dimulai dengan penentuan *dewasa ayu* (hari baik) sesuai kalender Bali saka. Tahap ini disertai ritual persembahan di *sanggah taksu* sebagai bentuk permohonan restu kepada Sanghyang Taksu, simbol ilham, karisma, dan kekuatan seni. Dengan demikian, *sarambhaka* bukan hanya langkah teknis, tetapi juga afirmasi spiritual, yang menempatkan penciptaan karya dalam kerangka sakral dan transendental.

4. Ulah Swara

Pada tahap *ulah swara*, dimensi vokal menjadi fokus utama. Aktor dan penari dilatih menembangkan pupuh dengan memperhatikan variasi kualitas suara—*goloh* (longgar), *kenyat* (ketat), *encak* (pecah), *renyah* (nyaring), dan *lemuh* (luwes). Eksplorasi ini dipadukan dengan tata musik iringan yang berfungsi menegaskan suasana dramatik: sedih, tegang, gembira, hingga kacau. Relasi timbal balik antara vokal dan musik tidak hanya memperkuat ekspresi emosional, tetapi juga menciptakan atmosfer ruang dan waktu lakon yang komunikatif.

5. Pracalita

Gerak wayang diolah dalam tahap *pracalita*. Penataan teknik gerak (*tetikesan*) dilatihkan kepada dalang-dalang muda dengan menekankan keseimbangan antara pakem tradisi dan kebutuhan atraktif kontemporer. Tantangan muncul karena sebagian dalang masih terbatas pengalamannya, sehingga tahap ini menjadi arena pedagogis sekaligus kreatif. Gerak tradisional diperkaya dengan variasi dinamis, khususnya pada adegan perang. Tata gerak dipadukan dengan tata cahaya untuk menghasilkan proyeksi bayangan pada kelir yang menonjolkan estetika visual pertunjukan.

6. Manohara

Dimensi artistik karya diwujudkan melalui tahap *manohara*, yang terdiri atas empat komponen utama: *halaya dipta* (tata cahaya), *tata ahyas* (rias), *tata bhusana* (busana), dan *tata panggung*. Tata cahaya dirancang menjelang gladi bersih agar mampu memperkuat emosi dramatik dan fokus visual. Tata rias diaplikasikan untuk menegaskan identitas tokoh, baik melalui rias watak maupun rias aksen, sehingga karakter tampil meyakinkan. Tata busana menggunakan kostum topeng Bali dan arja, yang tidak hanya memperkuat penokohan tetapi juga merepresentasikan identitas kultural. Sementara itu, tata panggung diatur berdasarkan observasi wantilan Sanggar Pripurna yang berbentuk proscenium, dengan penyesuaian setting sesuai konsep karya. Keseluruhan unsur ini diintegrasikan untuk menghasilkan pengalaman visual yang memukau dan bermakna.

7. Anemu Rasa

Tahap *anemu rasa* merupakan sintesis seluruh elemen artistik yang telah digarap. Bahasa, vokal, gerak, busana, cahaya, dan tata panggung dipadukan dalam satu kesatuan estetis yang koheren. Pada titik ini, pertunjukan menemukan identitasnya sebagai *Wayang Prembon*, yang berbeda dari dramatari *prembon* maupun pakeliran tradisional. *Anemu rasa* dengan demikian merupakan tahap dialektis di mana tradisi dan inovasi berpadu, melahirkan pengalaman estetis yang segar dan kontekstual.

8. Amolah Cara

Tahap akhir, *amolah cara*, merupakan kulminasi dari seluruh proses penciptaan. Setelah gladi bersih, seluruh unsur artistik dan estetis dipertunjukkan dengan kesiapan penuh tanpa keraguan. Seniman yang terlibat hadir dalam kondisi prima, penuh keyakinan, dan bangga atas perannya. Pementasan dalam tahap ini bukan sekadar penyajian teknis, melainkan afirmasi kolektif bahwa karya telah matang secara artistik, spiritual, dan kultural untuk dipersembahkan kepada publik.

PROSES PERWUJUDAN KARYA

1. Cittasanghara

Tahap awal penciptaan karya ini berakar pada *cittasanghara*, yakni proses perenungan kreatif yang bersifat dialektis, di mana refleksi intelektual, kontemplasi spiritual, dan intuisi estetis bersinggungan dalam satu horizon pemaknaan. Pada tataran konseptual, *cittasanghara* menjadi wahana untuk menumbuhkan inspirasi dan merumuskan gagasan tentang bagaimana dramatari *Prembon*, yang secara historis berakar pada

sinkretisasi dramatari topeng, arja, dan parwa, dapat ditransformasikan ke dalam medium pakeliran wayang. Proses ini diperkaya dengan penelusuran pustaka historis-genealogis, seperti *Babad Pasek*, *Babad Dalem Sukawati*, dan *Babad Dalem Warih Ida Dalem Sri Kresna Kepakistan*, yang tidak hanya menyediakan data historis tetapi juga memperlihatkan konstruksi ideologis di balik figur Balian Batur dan relasi kuasa antara Mengwi dan Klungkung. Dengan demikian, *cittasanghara* tidak berhenti pada perenungan personal, melainkan berkembang menjadi ruang epistemologis yang menghubungkan warisan teks babad dengan horizon kekinian, sehingga rumusan ide penciptaan tidak hanya berakar pada intuisi artistik tetapi juga pada legitimasi historis dan kultural.

2. Ngiket Carita

Proses *ngiket carita*, atau *ngakit satua dening isen-isen*, merepresentasikan tahap pengolahan narasi yang secara metodologis berfungsi sebagai artikulasi visi-misi pertunjukan. Narasi lakon *Pug-pug Ki Balian Batur* dirakit dengan merujuk pada intertekstualitas berbagai babad, sekaligus dialektis dengan kebutuhan dramatik kontemporer. Dalam konteks ini, cerita Balian Batur tidak hanya diperlakukan sebagai kisah tentang konflik antara Mengwi dan Klungkung, melainkan sebagai konstruksi dramatik yang mengandung nilai pengorbanan, loyalitas, dan transendensi spiritual. Struktur enam babak yang meliputi pembukaan kayonan, ritual *ngereh*, intrik politik kerajaan, hingga klimaks perang dan penyerahan anak bungsu Lengka, dirancang sedemikian rupa agar penonton tidak hanya menyaksikan alur dramatik tetapi juga menyerap pesan filosofis yang mendasarinya. Dengan demikian, *ngiket carita* bukan sekadar teknik merakit cerita, melainkan strategi untuk menginternalisasi nilai-nilai kultural ke dalam struktur dramatik.

3. Sarambhaka

Tahap *sarambhaka* mewujud dalam dimensi teknis sekaligus spiritual. Secara praktis, tahap ini mencakup perancangan eksperimen, penentuan jadwal latihan, dan penyusunan blok adegan; namun secara filosofis, ia diawali dengan pemilihan *dewasa ayu* menurut kalender Bali saka, serta upacara persembahyangan di *sanggah taksu*. Tindakan ini tidak semata ritual formal, tetapi sebuah langkah epistemologis yang mengafirmasi keyakinan bahwa proses penciptaan seni harus disandarkan pada restu kosmik dan partisipasi ilahi melalui Sanghyang Taksu sebagai sumber inspirasi, karisma, dan kekuatan artistik. Dengan demikian, *sarambhaka* berfungsi sebagai jembatan yang menghubungkan

dimensi material penciptaan—latihan, blocking, pengaturan tempo—with dimensi spiritual yang menegaskan bahwa setiap langkah penciptaan merupakan bagian dari yadnya, sebuah persembahan artistik kepada Sang Hyang Widhi.

4. Ulah Swara

Tahap *ulah swara* memperlihatkan dimensi vokal dan musikal sebagai medium utama dalam mengartikulasikan intensitas dramatik. Proses latihan vokal dilakukan dengan mempertimbangkan kategori warna suara yang khas dalam tradisi Bali—*goloh* (longgar), *kenyat* (ketat), *encak* (pecah), *renyah* (nyaring), dan *lemuh* (luwes)—sehingga setiap tokoh memperoleh distingsi vokal yang menegaskan karakter dan status dramatnya. Lebih jauh, dimensi *sabda* ini tidak hanya diolah dalam ranah akustik, tetapi juga dipadukan dengan tata musik gamelan yang secara simultan berfungsi sebagai pengiring, penegas suasana, serta pengartikulasian emosi kolektif. Musik, pupuh, dan dialog diperlakukan sebagai jalinan semiotik yang meneguhkan atmosfer dramatik: kesedihan dalam permohonan pengampunan Balian Batur, ketegangan dalam peperangan, hingga kemegahan dalam adegan istana Klungkung. Dengan demikian, *ulah swara* menjadi instrumen untuk membangun kesatuan emosional antara panggung dan penonton.

5. Pracalita

Dimensi kinestetik pertunjukan terwujud dalam tahap *pracalita*, yaitu penataan gerak wayang yang di inovasikan dengan proyeksi visual berwarna memperkuat dinamika dan modernisasi teknik gerak wayang (*tetikesan*). Contohnya seperti gerakan atraktif pada adegan perang, dipadukan dengan tata cahaya yang memproyeksikan *meru* (pagoda) untuk menghasilkan proyeksi visual yang lebih dinamis pada kelir.



Gambar 1. Adegan Persiapan Perang Yang Didukung Proyeksi Visual Meru Berwarna
(Sumber: Satria, 2024)

Proses ini sekaligus menjadi ruang pedagogis, di mana regenerasi dalang muda tidak hanya diasah secara teknis, tetapi juga dididik dalam kesadaran estetis bahwa gerak bukan sekadar reproduksi tradisi, melainkan juga reinterpretasi yang membuka kemungkinan-kemungkinan ekspresi baru dalam ranah pedalangan. Seperti pengetahuan ukuran dimensi wayang pada kelir yang dipengaruhi oleh jarak memegang wayang yang dimainkan tidak dengan teknik tradisi Bali di mana wayang biasanya menempel pada kelir untuk menciptakan ketegasan pada gerak wayang. Dalam pertunjukan ini pemain wayang di latih untuk membiasakan kepekaan dinamika gerak wayang dalam posisi wayang di angkat selain posisi pemain dan wayang yang berjauhan dari layar (*kelir*) sebagaimana gambar berikut,



Gambar 2. Teknik Permainan Wayang yang Tidak Menyentuh Kelir Dalam Adegan Ki Balian Batur dan Anak Buahnya
(Sumber: Satria, 2024)

6. Manohara

Tahap *manohara* merupakan integrasi estetika visual yang meliputi tata cahaya (*halaya dipta*), tata rias (*ahyasa*), tata busana, dan tata panggung. Tata cahaya, yang diuji secara intensif pada gladi kotor dan gladi bersih, difungsikan untuk meneguhkan atmosfer dramatik, menciptakan kontras emosional, serta menyoroti fokus adegan. Tata rias diaplikasikan dengan mempertimbangkan tipologi karakter dramatik: rias tokoh untuk menegaskan identitas, rias watak untuk menguatkan sifat, dan rias aksen untuk memberi detail ekspresif. Tata busana memanfaatkan busana *tari topeng* Bali dan *tari arja*, yang tidak hanya menguatkan penokohan tetapi juga merepresentasikan identitas kultural Bali.

Sementara itu, tata panggung di wantilan Sanggar Pripurna yang berbentuk proscenium diolah dengan

memperhatikan kebutuhan dramatik, sehingga ruang pertunjukan mampu mendukung narasi sekaligus mempertegas nilai estetis. Dengan demikian, *manohara* bukan sekadar aspek dekoratif, melainkan strategi artistik untuk memukau sekaligus menyampaikan makna.



Gambar 3. Visual Integrasi Estetika Visual Dalam Adegan Bersimpuhnya Balian Batur Memohon Ampunan Kepada Dewa Agung Anom (Sumber: Satria, 2024)

7. *Anemu Rasa*

Tahap *anemu rasa* merepresentasikan puncak integrasi estetis dari seluruh elemen seni yang telah digarap. Pada tahap ini, suara, gerak, musik, cahaya, rias, busana, dan panggung berpadu dalam totalitas dramatik yang tidak hanya menampilkan keindahan visual, tetapi juga menghadirkan pengalaman estetis yang menyentuh dimensi emosional dan spiritual penonton. *Anemu rasa* menjadi tahap sintesis di mana pertunjukan menemukan identitasnya: bukan sekadar wayang, bukan pula prembon, melainkan entitas hibrid yang menyatukan keduanya dalam bentuk baru. Di sini, dialektika antara tradisi dan inovasi mencapai keseimbangannya, sehingga karya tampil sebagai manifestasi estetis sekaligus medium reflektif bagi masyarakat Bali.

8. *Amolah Cara*

Tahap terakhir, *amolah cara*, adalah perwujudan karya dalam bentuk pementasan yang matang. Setelah melalui gladi bersih, semua aspek—dari konseptual hingga teknis—dihadirkan tanpa keraguan. Para seniman yang terlibat tampil dalam kondisi prima dengan kesadaran kolektif bahwa mereka tidak hanya menyajikan pertunjukan, melainkan mempersembahkan yadnya artistik. Adegan klimaks berupa penyerahan anak bungsu Balian Batur, Lengka, kepada Dewa Agung Anom dipresentasikan dengan nuansa emosional yang mendalam, sehingga menjadi simbol rekonsiliasi,

pengorbanan, dan pengabdian. Dengan demikian, *amolah cara* menandai kulminasi proses penciptaan: transformasi gagasan menjadi pengalaman estetis yang dialami bersama oleh seniman dan penonton.



Gambar 4. Visual Integrasi Estetika Visual Dalam Adegan Bersimpuhnya Balian Batur Memohon Ampunan Kepada Dewa Agung Anom (Sumber: Satria, 2024)

WUJUD KARYA

Pertunjukan *Wayang Prembon "Pug-pug Ki Balian Batur"* mengusung tema kepahlawanan yang berpusat pada pengorbanan Balian Batur dalam melaksanakan titah Betari Ulun Danu Batur demi tercapainya persatuan Kerajaan Mengwi dan Klungkung. Konflik dramatik berawal dari fitnah yang menimpa putrinya, Made Wati, sehingga memicu kemurkaan Balian Batur yang kemudian menyebarkan wabah di Desa Cau. Ketidakmampuan pasukan Mengwi menaklukkan kesaktian Balian Batur memaksa Raja Mengwi, Ida Cokorda Sakti Blambangan, untuk menghamba kepada Raja Klungkung, Dewa Agung Gede, guna memohon pusaka sakti *Ki Seliksik* dan *Ki Narantaka*. Permohonan itu dikabulkan, dan adiknya, I Dewa Anom Wiria Sirikan, diutus memimpin pasukan Klungkung untuk menghadapi Balian Batur di Karang Kedangkan. Pertempuran sengit antara pasukan Klungkung dan murid-murid leak Balian Batur berujung pada tumbangnya sang tokoh setelah terkena bidikan pusaka. Dalam kondisi sekarat, Balian Batur memohon maaf seraya menegaskan bahwa tindakannya semata menjalankan amanat Betari Batur, serta menitipkan putra bungsunya, Lengka, untuk mengabdikan diri di Puri Semarapura sebagai wujud bakti dan kesetiaan terakhirnya.

Wayang Prembon "Pugpug Ki Balian Batur" diwujudkan melalui struktur dramatik yang terbagi

ke dalam enam babak utama dengan perpaduan medium wayang, tari, musik, dan dialog dramatik. Pada babak pertama, pertunjukan dibuka dengan tarian kayonan sebagai pengawit atau pembuka yang sekaligus memunculkan adegan pangaksama dalam bentuk *flashback*. Dalam bagian ini ditampilkan peristiwa Ida Cokorda Sakti Blambangan, Raja Mengwi, yang menghamba kepada Ida Dewa Agung Gede, pewaris tahta Kerajaan Klungkung, untuk memohon bantuan mengalahkan Ki Balian Batur. Permintaan ini diwujudkan melalui pusaka Ki Seliksik dan Ki Narantaka milik Puri Klungkung. Setelah adegan tersebut, muncul tokoh Ki Balian Batur beserta pasukan leaknya yang menyebarkan wabah di Desa Cau sebagai bentuk balas dendam atas fitnah rakyat Cau terhadap putrinya. Balian Batur kemudian melakukan prosesi *ngereh* bersama anak-anak dan murid-muridnya yang telah menjelma menjadi leak untuk menghantui Desa Cau.

Pada babak kedua, alur bergerak ke Puri Klungkung. Muncul wayang Raja, Ida Dewa Agung Gede, yang mengutus adiknya, Dewa Agung Anom (wayang mantri), untuk membantu Kerajaan Mengwi menaklukkan Balian Batur sekaligus merebut pusaka sakti sebagai sarana perang. Kehadiran wayang mantri diiringi oleh tokoh punta, kartala, serta pasukan baris. Adegan ini menampilkan persiapan militer, di mana prajurit ditampilkan dalam dua lapisan: wayang prajurit di balik kelir dan penari prajurit yang tampil di depan, membentuk paduan dramatik antara seni pedalangan dan dramatari.



Gambar 5. Prajurit Dalam Visual Wayang dan Manusia di Depan dan Belakang Kelir
(Sumber: Satria, 2024)

Babak ketiga kembali menghadirkan tari kayonan dalam bentuk *pengelangkara*, ditandai dengan kemunculan lima buah kayonan yang berfungsi sebagai simbolisasi transisi naratif, memberikan gambaran tentang arah peristiwa selanjutnya.

Dalam babak keempat, fokus kembali pada Balian Batur yang bersama anak-anaknya melakukan ritual

ngereh. Kehadirannya diiringi tokoh condong yang menyiapkan sarana ritual. Adegan ini menampilkan transformasi dramatik, di mana Balian Batur yang awalnya manusiawi berubah menjadi sosok menyeramkan ketika melewati bayangan pohon. Dimensi magis dan religius dalam prosesi ini menegaskan kekuatan spiritual Balian Batur dan sekaligus mempertegas konflik dramatik.

Ketegangan mencapai puncaknya pada babak kelima, ketika pasukan Klungkung yang dipimpin Dewa Agung Anom memergoki ritual Balian Batur. Pertempuran besar pun terjadi antara pasukan prajurit Klungkung dan pasukan leak.



Gambar 6. Dewa Agung Anom dan Balian Batur Dalam Visual Wayang Saling Berhadapan Dalam Adegan Peperangan Pihak Klungkung Dengan Pihak Balian Batur
(Sumber: Satria, 2024)

Pertempuran ini divisualisasikan dengan intensitas dramatik tinggi hingga akhirnya dimenangkan oleh pihak Klungkung. Melihat kekalahan pasukannya, Balian Batur murka dan terlibat dalam duel langsung dengan Dewa Agung Anom. Adegan pengejaran berakhir ketika pusaka sakti Dewa Agung Anom ditembakkan dan mengenai tubuh Balian Batur, membuatnya tersungkur.



Gambar 7. Adegan Dewa Agung Anom (kanan) Menembakkan Pusaka
(Sumber: Satria, 2024)

Akhir pertunjukan ditampilkan dalam babak keenam, di mana Balian Batur, dalam kondisi

sekarat, menghamba dan memohon pengampunan kepada Dewa Agung Anom. Ia mengungkapkan bahwa semua kekacauan yang dibuatnya merupakan bagian dari tugas suci untuk menyatukan Mengwi dan Klungkung, sebagaimana yang diperintahkan oleh Betari Batur. Dalam nuansa emosional, Balian Batur menitipkan anak bungsunya, Lengka, kepada Dewa Agung agar kelak menjadi abdi Kerajaan Klungkung. Adegan penutup ini menghadirkan suasana haru, menekankan nilai pengorbanan seorang ayah sekaligus transformasi loyalitas dari Balian Batur kepada kerajaan Klungkung.

Dengan struktur dramatik enam babak tersebut, pertunjukan *Wayang Prembon "Pugpug Ki Balian Batur"* menghadirkan perpaduan unik antara estetika pedalangan, dramatari, simbolisme ritual, serta kekuatan narasi babad. Kehadirannya tidak hanya menegaskan karakter sinkretis seni Bali, tetapi juga memperlihatkan bagaimana tradisi dapat ditransformasi menjadi medium baru yang sarat makna historis, kultural, spiritual, dan estetis.

SIMPULAN

Penciptaan karya seni pertunjukan *Wayang Prembon "Pugpug Ki Balian Batur"* berangkat dari kebutuhan untuk menghadirkan model inovatif yang mengintegrasikan dramatari Prembon dengan medium pedalangan melalui inspirasi naratif *Babad Ki Balian Batur*. Dengan menggunakan metode *Asta Widhi Kawya*, proses perwujudan karya ini dilakukan secara sistematis melalui tahap perenungan konseptual (*cittasanghara*), perakitan narasi berbasis nilai (*ngiket carita*), ritual dan eksperimen awal (*sarambhaka*), latihan vokal dan musikal (*ulah swara*), eksplorasi gerak dan visualisasi (*pracalita*), pengolahan unsur artistik meliputi cahaya, rias, busana, dan panggung (*manohara*), sintesis estetis (*anemu rasa*), hingga pementasan final (*amolah cara*). Hasil dari proses ini adalah sebuah bentuk pertunjukan enam babak yang memadukan seni wayang, tari, musik, dan dramatari dengan kekuatan intertekstual babad, sehingga lahir karya yang tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai medium edukatif, religius, dan kultural yang menegaskan relevansi pedalangan Bali dalam konteks kontemporer.

Kontribusi utama penciptaan ini terletak pada novelty yang dihasilkannya, yakni lahirnya model *Wayang Prembon* berbasis teks babad yang untuk pertama kalinya diposisikan sebagai ruang dialektika antara tradisi dan inovasi. Secara konseptual, karya ini memperluas horizon kajian pedalangan dengan memperkenalkan pendekatan

intertekstual yang menggabungkan babad, dramatari, dan pakeliran dalam satu kesatuan estetis. Secara metodologis, penggunaan *Asta Widhi Kawya* memperlihatkan bagaimana metode penciptaan tradisional Bali dapat dioperasionalkan sebagai kerangka sistematis dalam penelitian artistik modern. Secara praktis, pertunjukan ini menjadi strategi revitalisasi yang membuka ruang pembelajaran bagi generasi seniman muda, memperkuat identitas kultural Bali, sekaligus memperlihatkan bahwa tradisi pedalangan masih dapat bertransformasi dan berkontribusi terhadap wacana seni pertunjukan kontemporer Indonesia. Lebih jauh, melalui kisah Ki Balian Batur, pertunjukan ini menegaskan pesan moral tentang keberanian, pengabdian, dan pengorbanan—bahwa di balik kemarahan dan tragedi terdapat dimensi luhur kesetiaan serta bakti demi harmoni kerajaan dan masyarakat. Dengan demikian, karya ini tidak hanya memperkaya khasanah seni pedalangan, tetapi juga menghadirkan model praksis kreatif yang berpotensi menjadi rujukan akademik dan artistik di bidang seni pedalangan dan tari serta seni pertunjukan nusantara.

DAFTAR RUJUKAN

- [1] I. D. K. Wicaksandita dan I. D. K. Wicaksana, "Śiva Naṭarāja: Konsep Estetika Hindu dalam Seni Pertunjukan Wayang," *Panggung J. Seni Budaya*, vol. 35, no. 3, hlm. 419–441, 2025, doi: <https://doi.org/10.26742/panggung.v35i3.2693>.
- [2] I. D. K. Wicaksandita, S. Hendra, Saptono, I. W. Sutirtha, dan I. D. K. Wicaksana, "Trans Memori Imajinasi Dalam Pewarisan Nilai Monumental Pertunjukan Wayang Kulit Bagi Masyarakat Hindu di Bali," *J. Penelit. Agama Hindu*, vol. 9, no. 1, hlm. 37–56, Jan 2025, doi: [10.37329/jpah.v9i1.3499](https://doi.org/10.37329/jpah.v9i1.3499).
- [3] I. B. Agastia, *Nilai Moral dan Spiritual dalam Seni Pertunjukan*. Denpasar: Warta Hindu Dharma, Parisada Hindu Dharma Indonesia Pusat, 1996.
- [4] W. Aryandini, *Seni Pertunjukan Indonesia dengan Pendekatan Filsafat Studi Kasus: Pergelaran Wayang Kulit*. Surakarta: The Ford Foundation & Program Pendidikan Pasca Sarjana STSI Surakarta, 2005, hlm. 200.
- [5] I. M. Bandem, "Mengembangkan Lingkungan Sosial yang Mendukung Wayang," *Mudra J. Seni Budaya*, vol. 2, no. 2, hlm. 1–15, 1994.
- [6] I. D. K. Wicaksana, "Wayang Layar Lebar: Peluang dan Tantangannya di Era Revolusi Industri 4.0," *Prosiding Semin. Nas. Seni*

- Pertunjuk. Nusant. Peluang Dan Tangtanganya Memasuki Era Revolusi Ind. 40*, hlm. 84–90, 2018.
- [7] I. P. A. Widia Purnamia dan I. B. W. Bratanatyam, "Pakeliran Wayang Babad Inovatif 'Wira Taruna,'" *J. Damar Pedalangan*, vol. 1, no. 1, hlm. 17–28, 2021, doi: 10.59997/dmr.v1i1.687.
- [8] D. Hendro, S. Saptono, dan W. Sriwiyati, "Pembinaan Pelatihan Pakeliran Wayang Jawa Gaya Surakarta Bagi Peserta Didik Sanggar Paripurna Desa Bona, Kecamatan Belahbatuh, Kabupaten Gianyar," *Abdi Seni*, vol. 14, no. 2, hlm. 169–180, 2023, doi: 10.33153/abdiseni.v14i2.5496.
- [9] A. S. Nalan, "Asep Sunandar Sunarya: Dalang of Wayang Golek Sunda (1955–2014)," *Asian Theatre J.*, vol. 33, no. 2, hlm. 264–269, 2016, doi: 10.1353/atj.2016.0053.
- [10] Mulyono, *I Made Sriada hasil Karya Dan Pengabdianannya*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah Dan Nilai Tradisional proyek Inventarisasi Dokumentasi Sejarah Nasional, 1983.
- [11] I. M. Bandem dan F. Eugene deBoer, *Kaja dan Kelod Tarian Bali dalam Transisi*. Yogyakarta: Badan Penerbit Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2004, hlm. 252.
- [12] K. I. Wirawan, "Pementasan Dramatari Calonarang Di Kota Denpasar Perspektif Teo-Estetika Hindu," Disertasi, Institut Hindu Dharma Negeri Denpasar, Denpasar, 2017.
- [13] S. Arifianto, "Pemanfaatan Media Tradisional untuk Diseminasi Informasi Publik," *J. IPTEKKOM J. Ilmu Pengetah. Teknol. Inf.*, vol. 17, no. 1, hlm. 71, Jun 2015, doi: 10.33164/iptekkom.17.1.2015.71-86.
- [14] I. G. B. Sugriwa, *Babad Pasek*. Denpasar: Penerbit Balimas, 1975.
- [15] I. I. D. G. Catra, *Alih Aksara Lontar Babad Dalem Sukawati*. Denpasar: Kantor Dokumentasi Budaya Bali, 1994.
- [16] *Babad Dalem Warih Ida Dalem Sri Kresna Kepakisan*. Denpasar: Puri Agung Klungkung, 2015.
- [17] J. M. G. K. Soebandi, *Babad Pasek Mahagotra Sanak Saptas Rsi*. Denpasar: PT Pustaka Manikgeni, 2003.
- [18] I. K. Sudiana, "Karya Seni Wayang Wahyu Kelir Tanpa Batas," Disertasi Penciptaan Seni. Denpasar: Program Studi Seni Program Doktor Institut Seni Indonesia. Denpasar, Institut Seni Indonesia Denpasar, Denpasar, 2022.
- [19] R. M. Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999, hlm. 209.
- [20] I. M. Surada, *Dharmagita Kidung Panca Yadnya Beberapa Wirama, Sloka, Phalawakya, dan Macapat*. Denpasar: Kantor Wilayah Departemen Agama Provinsi Bali. Program Pengembangan Lembaga-lembaga Sosial Keagamaan, 2005, hlm. 196.
- [21] I. G. P. Sudarta, I. B. W. Bratanatyam, dan I. D. K. Wicaksandita, "Pembinaan Iringan Batel Wayang Wong Di Banjar Pesalakan, Desa Pejeng Kangin, Kecamatan Tampaksiring Kabupaten Gianyar," *Abdi Seni J. Pengabdian. Kpd. Masy.*, vol. 15, no. 2, hlm. 161–184, 2024, doi: <https://doi.org/10.33153/abdiseni.v15i2.6077>.
- [22] N. P. Hartini dan N. M. Haryati, "Estetika Pertunjukan Gender Wayang secara Virtual," *Tamumatra J. Seni Pertunjuk*, vol. 5, no. 2, hlm. 112–121, 2023, doi: 10.29408/tmmt.v5i2.12256.
- [23] I. D. K. Wicaksana dan I. M. Sidia, *Bahan Ajar: Konsep Dasar Metode Penciptaan*. Denpasar: Institut Seni Indonesia Denpasar, 2018, hlm. 82.
- [24] I. K. Sudiana, "Implementasi Metode Penciptaan Asta Widhi Kawya Dalam Karya Seni Wayang Wahyu," dalam *Seni Pertunjukan Wayang Indonesia: Telisik Ruang dan Waktu*, A. Setiawan, Ed., Surakarta: ISI Press Bekerjasama Dengan Pascasarjana ISI Surakarta, 2023, hlm. 303–321. [Daring]. Tersedia pada: https://fliphtml5.com/wuwth/jomy/SENI_PE RTUNJUKAN_WAYANG_INDONESIA_Telisik_Ruang_dan_waktu_%5BSarwanto%2C_dkk%5D/