

PENCIPTAAN KARYA TEATER PAKELIRAN SASTRA RUPA "JAPA TUAN"

I Wayan Gunayasa^{1*}, Dru Hendro², I Gusti Putu Sudarta³

^{1,2,3} 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: wayangunayasa33@gmail.com, I Wayan Gunayasa

INFO ARTIKEL

Diterima pada:

25 Januari 2025

Direview pada:

4 Oktober 2025

Disetujui pada:

8 Oktober 2025

KATA KUNCI

Pakeliran Sastra Rupa

Shadow puppet

Japa Tuan

DOI:

[https://doi.org/10.59997/
/dmr.v5i2.4936](https://doi.org/10.59997/dmr.v5i2.4936)



©2024 Penulis.

Dipublikasikan oleh Program
Studi Pedalangan, Institut
Seni Indonesia Bali.

Artikel ini adalah artikel
akses terbuka di bawah
lisensi [CC-BY](#)

ABSTRACT

This research-creation explores the development of the *Teater Pakeliran Sastra Rupa "Japa Tuan"* as an innovative model of Balinese shadow theatre that recontextualizes the classical *gaguritan Japa Tuan* into a contemporary performative form. The study aims to demonstrate how local Balinese literary sources can be transformed into theatrical works that maintain spiritual depth while responding to the aesthetic demands of modern audiences. The creative process was framed by the *Asta Widhi Kawya* method, adapted within the MBKM (Merdeka Belajar Kampus Merdeka) scheme, encompassing conceptual contemplation, narrative structuring, vocal and movement exploration, symbolic embodiment, and final staging. The results reveal that the story of *Japa Tuan*—depicting spiritual quest, grief, and transcendence—was successfully embodied through the integration of vocal performance, silhouette theatre, wayang manipulation, ritualized movement, and symbolic scenography. The artistic outcome emphasizes both the sacred and aesthetic dimensions, producing a hybrid form that remains rooted in Balinese cultural philosophy while offering an alternative format of contemporary pedalangan. The novelty of this work lies in its use of *gaguritan* as a dramaturgical foundation and its synthesis of textual, visual, and spiritual elements. This creation contributes to the revitalization of traditional arts, the enrichment of academic discourse in performing arts, and the affirmation of Balinese cultural identity in a global context.

PENDAHULUAN

Seni pedalangan Bali merupakan salah satu bentuk kesenian tradisi yang memiliki fungsi multidimensional, meliputi estetika, spiritualitas, dan edukasi [1], [2], [3]. Pertunjukan wayang tidak hanya menghadirkan narasi dramatik melalui lakon-lakon epik, tetapi juga menyampaikan nilai-nilai filosofis yang berakar pada ajaran Hindu [4], [5]. Dalang, melalui pakeliran, berperan sebagai komunikator budaya yang memadukan teks, musik gamelan, simbol, serta spiritualitas, sehingga menjadikan pertunjukan wayang sebagai medium reflektif yang sarat makna religius dan moral [6], [7], [8]. Dalam konteks perubahan sosial dan dinamika seni pertunjukan kontemporer, pedalangan dituntut untuk terus beradaptasi tanpa kehilangan roh *taksu* yang menjadi sumber daya spiritualnya.

Salah satu sumber penting dalam khazanah sastra Bali adalah *gaguritan Japa Tuan*, sebuah teks yang merekam perjalanan spiritual tokoh utama bernama Japa Tuan dalam pencarian jati diri, pengetahuan, dan kesadaran kosmis [9], [10]. Nilai-nilai luhur yang terkandung di dalamnya, seperti pengendalian diri, *karmaphala*, *rwa bhineda*, dan *tri hita karana*, menegaskan pentingnya etika spiritual serta keseimbangan hubungan antara manusia, alam, dan Tuhan [11]. Walaupun sarat dengan filosofi kehidupan, *gaguritan* ini relatif jarang diangkat sebagai basis estetika pertunjukan pedalangan. Padahal, keberadaannya memiliki potensi untuk memperkaya horizon penciptaan karya seni yang berakar pada tradisi lokal, sekaligus menghadirkan ruang reflektif bagi masyarakat Bali masa kini.

Sejumlah karya pedalangan kontemporer telah mengupayakan inovasi dengan memadukan tradisi dan estetika baru, seperti *Puyung Bolong* karya I Gusti Putu Sudarta [12], [13] dan *Gambuh Masutasoma* oleh Ida Ayu Wayan Aryani [14]. Namun, eksplorasi tersebut masih lebih banyak berfokus pada teks-teks epik besar atau tradisi dramatari tertentu, bukan pada gaguritan lokal Bali. Kajian akademik pun lebih menitikberatkan pada fungsi wayang sebagai media pewarisan nilai, representasi filosofi Hindu, atau revitalisasi estetika, tetapi belum banyak menyentuh eksplorasi gaguritan sebagai pijakan penciptaan teater pakeliran yang mengintegrasikan dimensi sastra, rupa, dan spiritualitas. Kondisi ini menunjukkan adanya celah konseptual sekaligus artistik dalam diskursus seni pedalangan kontemporer.

Gap tersebut membuka urgensi penciptaan Teater Pakeliran Sastra Rupa "*Japa Tuan*", yang tidak hanya merepresentasikan gaguritan sebagai teks, tetapi menghidupkannya kembali melalui integrasi berbagai medium artistik: wayang, tari siluet, vokal, dan *gending sanghyang*. Keotentikan karya ini terletak pada kemampuannya menghadirkan pengalaman estetis sekaligus sakral melalui perpaduan simbol-simbol tradisi dan estetika kontemporer. Pendekatan ini menempatkan karya sebagai ruang dialektis yang mempertemukan masa lalu dan masa kini, tradisi dan inovasi, serta sakralitas dan kreativitas, sehingga menjadikan penciptaan ini berbeda dari karya pedalangan kontemporer lainnya.

Dengan berlandaskan metode penciptaan *Asta Widhi Kawya*—yang meliputi kontemplasi, pengikatan cerita, pengolahan suara, olah gerak, hingga pemanggungan—penciptaan ini diarahkan untuk menghasilkan karya yang tidak hanya bernilai artistik, tetapi juga reflektif dan transcendental. Tujuan utama dari penciptaan Teater Pakeliran Sastra Rupa "*Japa Tuan*" adalah memperkaya format alternatif pedalangan kontemporer yang tetap berpijak pada tradisi, namun mampu menyuarakan horizon estetik baru yang relevan bagi audiens modern.

Novelty karya ini terletak pada dua aspek: pertama, eksplorasi gaguritan lokal sebagai basis penciptaan pedalangan, dan kedua, pemaduan multidisipliner yang memperlihatkan dinamika kreatif seni tradisi dalam konteks kekinian. Dengan demikian, penciptaan ini diharapkan memberikan kontribusi signifikan, baik pada pengembangan kajian akademik seni pertunjukan maupun pada revitalisasi seni pedalangan Bali dalam kerangka pendidikan dan kebudayaan kontemporer.

METODE

Penciptaan Teater Pakeliran Sastra Rupa "*Japa Tuan*" menggunakan metode *Asta Widhi Kawya* sebagaimana dirumuskan oleh Sudiana [15], [16] sebagai sistem kerja kreatif dalam seni pedalangan. Metode ini terdiri atas delapan tahapan yang secara konseptual dan praktis membimbing penata dari fase kontemplasi ide hingga pementasan. Tahap pertama, *Cittasanghara*, berasal dari bahasa Kawi yang berarti "pemusatan pikiran" [17], yakni kontemplasi kreatif melalui perenungan atas pengalaman estetik, spiritual, dan sosial, yang menjadi dasar pembentukan ide penciptaan. Selanjutnya, *Ngiket Carita* yang secara etimologis berarti "mengikat atau merangkai cerita" [18], dipraktikkan dengan merangkai lakon *Japa Tuan* ke dalam struktur dramatik padat melalui seleksi adegan, agar pesan filosofis tetap utuh namun komunikatif dalam bentuk pertunjukan.

Tahap berikutnya adalah *Sarambhaka*, yang berarti "memulai" [18], ditandai dengan pembukaan proses melalui latihan awal dan ritual *nuasen* pada dewasa ayu (hari baik) untuk memohon restu Hyang Taksu. Setelah itu, *Ulah Swara*, yang bermakna "mengolah suara" [17], diaplikasikan dengan melatih vokal, baik dialog maupun tembang, guna memperkuat suasana dramatik sekaligus menegaskan karakterisasi tokoh. Tahap selanjutnya adalah *Pracalita*, yang berarti "bergerak" [18], yakni pengolahan gerak tubuh dan eksplorasi gerak wayang menggunakan teknik *tatikesan*, sehingga ekspresi fisikal dan proyeksi visual dapat selaras dengan tuntutan dramatik.

Ketika struktur dasar mulai terbentuk, tahap *Manohara* dijalankan, berasal dari istilah Kawi yang berarti "memukau" atau "menarik" [17]. Pada fase ini dilakukan penataan estetika pertunjukan mencakup skenografi, pencahayaan (*dipta*), tata rias (*ahyas*), busana, panggung, dan properti untuk menghadirkan daya pukau sekaligus nuansa sakral. Integrasi keseluruhan unsur kemudian diuji pada tahap *Anemu Rasa*, yang berarti "bertemu dengan rasa atau suasana" [18], melalui latihan gabungan antara gerak, musik, vokal, dan permainan wayang. Latihan ini bertujuan menemukan harmoni emosional dan keselarasan frekuensi antarunsur sehingga tercipta energi kolektif yang kohesif.

Keseluruhan tahapan bermuara pada *Amolah Cara*, yang dalam lontar *Dharma Pewayangan* dipahami sebagai "menggerakkan" atau "mementaskan" [17]. Istilah ini mengacu pada mantra dalam ketika membuka kotak wayang, yang secara simbolik menandai dimulainya pementasan. Dalam konteks penciptaan ini, *Amolah Cara* merepresentasikan aktualisasi final, ketika seluruh rangkaian ide,

eksplorasi, dan penyelarasan diwujudkan dalam pertunjukan utuh. Dengan demikian, *Asta Widhi Kawya* berfungsi tidak hanya sebagai metodologi teknis, tetapi juga sebagai paradigma konseptual yang mengintegrasikan dimensi linguistik, filosofis, estetik, dan spiritual ke dalam penciptaan Teater Pakeliran Sastra Rupa *"Japa Tuan"*.

PROSES PERWUJUDAN KARYA

Perwujudan Teater Pakeliran Sastra Rupa *"Japa Tuan"* dilaksanakan melalui tahapan praksis yang berlandaskan kerangka *Asta Widhi Kawya*, diintegrasikan dengan dinamika kegiatan *Merdeka Belajar Kampus Merdeka* (MBKM). Pada tahap *Cittasanghara* yang berarti pemusatan pikiran [17], kegiatan awal diarahkan pada konseptualisasi gagasan melalui diskusi intensif pada tanggal 5 Agustus 2024 dengan mitra Komunitas Bajrajanaya Music Theater, pencarian literatur, serta perenungan atas relevansi teks *Japa Tuan* sebagai pijakan dramatik. Tahap ini tidak hanya berfungsi sebagai proses refleksi estetik, melainkan juga sebagai upaya meneguhkan fondasi spiritual penciptaan.



Gambar 1. Pertemuan Awal Dengan Mitra Penata Karya (Kanan) Mitra Sanggar (Kiri)
(Sumber: Gunayasa, 2024)

Berlanjut pada *Ngiket Carita* atau proses “mengikat cerita” [18], gaguritan *Japa Tuan* disarikan ke dalam struktur dramatik padat melalui konsultasi dan pengkajian bersama dosen pembimbing serta mitra. Pengolahan naratif dilakukan secara selektif untuk mempertahankan inti pesan filosofis sembari menyesuaikannya dengan format pertunjukan yang komunikatif. Dalam kerangka MBKM, aktivitas ini diiringi dengan penyusunan proposal, diskusi mengenai bentuk karya, dan pelaporan struktur dramatik yang menjadi dasar eksplorasi artistik.



Gambar 2. Diskusi Konseptualisasi Karya Bersama Mitra Penata Karya (Kanan) Mitra Sanggar (Kiri)
(Sumber: Gunayasa, 2024)

Dalam tahap ini ditentukan ringkasan cerita dari kisah *Japa Tuan*. Dalam lakon *Japa Tuan* diceritakan seorang tokoh muda bernama I Japa Tuan, putra dari pasangan I Angkeran dan Ni Ahkara, yang sejak kecil memiliki kecerdasan, ketekunan, serta semangat mendalami ilmu pengetahuan dan aksara suci. Setelah menempuh perjalanan spiritual dari pasraman ke pasraman, ia menikahi Ni Ratna Ningrat, namun kebahagiaan itu terhenti karenaistrinya mendadak meninggal dunia. Diliputi duka mendalam hingga ingin mengakhiri hidupnya, *Japa Tuan* dicegah oleh kakaknya, I Gagak Turas, dan bersama keluarga ia mengantarkan jenazah istrinya ke kuburan. Tangisannya yang tak henti menarik perhatian Kalika, abdi Batari Durga, hingga Durga sendiri turun memberikan petunjuk bahwa Ratna Ningrat kini menjadi penari legong di Indra Loka. Sebagai bekal perjalanan spiritualnya, Durga menganugerahkan seekor burung Candrawasih untuk menjadi penuntun menuju alam kedewataan.

Perjalanan *Japa Tuan* menuju Indra Loka menghadirkan berbagai rintangan simbolis, termasuk pertemuan dengan Catur Sanak yang menjelma menjadi penghalang dalam wujud macan, buaya, anjing, dan belut. Dengan pengetahuan dan ketulusan hatinya, *Japa Tuan* mampu menyingkap identitas mereka sebagai saudara kosmis dari rahim ibu, sehingga memperoleh restu untuk melanjutkan perjalanan. Tiba di Indra Loka, *Japa Tuan* dipersilakan oleh Batara Indra untuk memilih istrinya di antara para penari legong, namun ia dengan kebijaksanaan menjawab bahwa istrinya tidak ada di sana, melainkan berwujud seekor gagak di bawah singgasana Indra. Jawaban itu membuktikan kejernihan batin dan kekuatan spiritualnya, sehingga Batara Indra mengembalikan Ratna Ningrat ke dunia. Cerita ini tidak hanya menyampaikan pesan tentang kesetiaan dan

ketekunan, tetapi juga memuat ajaran filosofis dan spiritual Bali mengenai perjalanan jiwa, makna kehidupan, kematian, dan pencerahan sejati.

Tahap *Sarambhaka*, yang berarti “memulai” [18], diwujudkan melalui persiapan latihan sektoral dan penentuan pendukung krya, serta pelaksanaan ritual *nuasen* di merajan penata karya sebagai bentuk pemohonan restu taksu. Pada fase ini pula dilakukan pengumpulan instrumen, perekrutan pemain musik dan penggerak wayang, serta penjadwalan latihan, sehingga aspek teknis dan spiritual berlangsung secara paralel. Proses dilanjutkan dengan *Ulah Swara*, yaitu pengolahan suara yang difokuskan pada latihan vokal, penentuan warna suara, serta eksperimen musical melalui diskusi dengan penata karawitan. MBKM mendukung tahap ini dengan kegiatan observasi, literasi karawitan, serta latihan sektoral musik untuk menemukan harmoni bunyi dengan dramatika lakon.



Gambar 3. Latihan Iringan Musik
(Sumber: Gunayasa, 2024)

Pracalita, yang bermakna “bergerak”[18], diimplementasikan melalui latihan gerak tubuh, pengolahan siluet, serta eksplorasi teknik *tatikesan* dalam permainan wayang. Tahap ini bersinggungan erat dengan *Manohara*, yang berarti “memukau” [17], karena latihan gerak bersamaan dengan perancangan skenografi, tata cahaya, rias, dan kostum. Hal unik lainnya dari Teater Pakeliran Sastra Rupa *Japa Tuan* adalah kehadiran tarian legong, di mana legong baik dalam gaguritan ataupun di dalam tarian diimajinasikan sebagai bidadari yang mengiring perjalanan istri dari *Japa Tuan*, di mana estetika gerak tari legong di dalam kisah *Japa Tuan* ini memberi kesan feminim [19] dengan nuasa keindahan alam kerajaan Dewa Indra. Produksi artistik seperti pembuatan busana, properti, dan topeng macan, serta *bebancangan legong* dilakukan simultan dengan latihan untuk memastikan keselarasan visual dan dramatik.



Gambar 4. Pembuatan Kostum Dan Topeng
(Sumber: Gunayasa, 2024)

Proses kemudian memasuki *Anemu Rasa*, yakni penyatuan rasa atau suasana, yang dalam praktiknya diterapkan melalui latihan gabungan antara pemain musik, penggerak wayang, dan aktor teater. Latihan sektoral yang sebelumnya terpisah disinergikan untuk mencapai keserasian ekspresi musical, vokal, dan visual, yang kemudian diuji dalam gladi kelayakan I dan II di Gedung Natya Mandala. Evaluasi bersama mitra dan dosen pembimbing dilakukan secara berulang sebagai refleksi kritis guna memperhalus dinamika pertunjukan.



Gambar 5. Latihan Gabungan Menuju Gladi Kelayakan
(Sumber: Gunayasa, 2024)

Puncak keseluruhan proses adalah *Amolah Cara*, yang dalam tradisi pedalangan bermakna “mementaskan”[17], diwujudkan melalui penayangan karya pada ujian akhir sebagai bentuk aktualisasi penciptaan. Fase ini tidak hanya menandai keberhasilan teknis, tetapi juga merupakan ruang dialektis di mana seluruh tahapan praksis yang bersifat spiritual, estetis, dan dramatik terkonvergensi dalam satu peristiwa performatif. Dengan demikian, proses perwujudan karya ini memperlihatkan keterjalinan organik antara metodologi tradisi, praktik penciptaan modern, dan

kerangka akademik MBKM, sehingga "*Japa Tuan*" tidak hanya lahir sebagai karya seni, tetapi juga sebagai model eksperimental penciptaan pedalangan kontemporer.

WUJUD KARYA

Pementasan Teater Pakeliran Sastra Rupa "*Japa Tuan*" menempatkan sastra Bali, khususnya gaguritan, sebagai fondasi estetik yang diolah menjadi ekspresi dramatik melalui perpaduan unsur vokal, gerak, simbol, dan wayang. Konsep "Sastra Rupa" dipilih sebagai judul untuk menegaskan bahwa sastra bukan hanya teks naratif, melainkan juga dapat diwujudkan secara visual (*rupa*) dalam bentuk pertunjukan yang dapat dilihat, dirasakan, dan dialami secara kolektif. Dengan demikian, karya ini merupakan sebuah usaha menghadirkan spirit tradisi yang tetap hidup dalam horizon estetik baru, di mana kekuatan simbolik wayang, musik, dan tubuh aktor disintesiskan dalam kerangka teater pakeliran.

Struktur dramatik pertunjukan dimulai dengan pengenalan, yakni adegan awal yang menghadirkan penari membawa sarana sebagai bentuk persembahan ke hadapan Hyang Aji Saraswati Kawiswara. Adegan ini tidak hanya berfungsi sebagai penghormatan kepada sumber ilmu pengetahuan, tetapi juga sebagai penanda sakralitas pertunjukan yang berpijak pada kesusastraan Hindu. Suasana hening dan religius dibangun melalui lantunan vokal dan instrumen gamelan, sehingga audiens disiapkan secara emosional untuk memasuki narasi lakon.



Gambar 7. Adegan Persembahan Awal (Pengenalan)
(Sumber: Gunayasa, 2024)

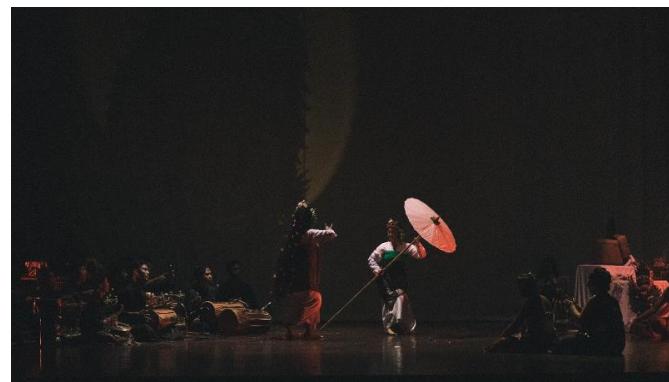
Cerita berlanjut pada *papeson Japa Tuan*, di mana tokoh utama digambarkan dalam kesedihan mendalam karena kehilangan istrinya, Ratna Ningrat. Visualisasi dilakukan melalui siluet kematian istrinya, yang diikuti dengan adegan dramatik ketika Japa Tuan berusaha mengakhiri hidupnya, namun dihalangi oleh kakaknya, Gagak Turas. Dinamika dramatik meningkat melalui permainan cahaya dan vokal penuh intensitas, menciptakan suasana tragis

yang berpindah dari kesedihan menuju ketegangan eksistensial.



Gambar 8. Siluet kematian Ratna Ningrat dan keguncangan batin Japa Tuan
(Sumber: Gunayasa, 2024)

Transformasi dramatik semakin menonjol ketika adegan kuburan dihadirkan. Tangisan Japa Tuan menarik perhatian Kalika, abdi Batari Durga, yang kemudian menghadirkan Durga dengan aura magis. Pepeson Durga ini ditandai dengan suasana religius dan mistis yang diperkuat oleh gending bernuansa sakral, simbolik kehadiran energi kosmis yang menghubungkan dunia manusia dan kedewataan. Dalam adegan ini pula, burung Candra Wasih dianugerahkan sebagai penuntun perjalanan Japa Tuan menuju Indra Loka.



Gambar 9. Pepeson Durga Di Kuburan Dengan Nuansa Magis.
(Sumber: Gunayasa, 2024)

Adegan perjalanan (**pangakat**) menuju Indra Loka menjadi ruang bagi eksplorasi estetik dalam menghadirkan rintangan dan penghalang berupa wujud-wujud binatang dan raksasa (Catur Sanak). Pertunjukan menghadirkan transisi dramatik yang berganti-ganti antara ketegangan dan ketenangan, ketika Japa Tuan menyingkap hakikat saudara-saudaranya sebagai bagian dari kosmos tubuh manusia. Adegan ini bukan hanya dramatik, tetapi juga filosofis, karena menyingkap keterhubungan manusia dengan dimensi metafisisnya.

Puncak dramatik karya diwujudkan pada adegan Indra Loka, yang digambarkan megah melalui tata cahaya dan musik yang menampilkan keagungan istana Batara Indra. Dalam suasana agung, Japa Tuan menghadap Batara Indra untuk memohon agar istrinya dikembalikan ke dunia. Resolusi terjadi ketika Japa Tuan dengan ketulusan dan pengetahuannya mampu menebak keberadaan istrinya yang berwujud gagak, sehingga Batara Indra mengembalikan Ratna Ningrat ke dunia manusia hingga akhirnya dapat bertemu kembali dengan Japa Tuan. Adegan ini menutup pementasan dengan pesan filosofis tentang kesetiaan, kebijaksanaan, dan kekuatan spiritual.



Gambar 11. Adegan Japa Tuan Bertemu Dengan Sang Istri di Indra Loka.

(Sumber: Gunayasa, 2024)

SIMPULAN

Penciptaan Teater Pakeliran Sastra Rupa *“Japa Tuan”* menegaskan bahwa integrasi sastra tradisi Bali, khususnya gaguritan, dengan medium pakeliran kontemporer mampu melahirkan ruang estetis baru yang bersifat dialektis—yakni ruang pertemuan antara teks sebagai konstruksi simbolik dengan rupa sebagai manifestasi performatif. Melalui penerapan metodologi *Asta Widhi Kawya* yang ditafsirkan secara praksis dalam kerangka kegiatan MBKM, proses penciptaan ini menunjukkan bahwa tradisi tidak hanya dapat diwariskan secara reproduktif, tetapi juga dapat diolah secara produktif untuk menghadirkan horizon baru kesenian pedalangan.

Secara artistik, wujud karya yang direalisasikan melalui perpaduan vokal, gerak, musik, siluet, dan simbol-simbol visual membuktikan bahwa gaguritan *Japa Tuan* mampu ditransformasikan ke dalam bentuk dramatik yang komunikatif tanpa kehilangan ruh spiritual dan filosofisnya. Pembabakan dramatik yang berlapis—from kesedihan eksistensial Japa Tuan, pertemuan dengan Kalika dan Durga, hingga klimaks di Indra Loka—menyajikan narasi ajaran moral dan kesadaran metafisis tentang kehidupan, kematian, serta pengetahuan sejati.

Novelty dari penciptaan ini terletak pada dua dimensi fundamental: pertama, eksplorasi gaguritan lokal Bali sebagai pijakan dramatik yang selama ini relatif terabaikan dalam penciptaan pedalangan kontemporer; kedua, sintesis estetik antara teks, rupa, dan spiritualitas yang menempatkan pakeliran sebagai medium reflektif dan transendental. Keotentikan ini sekaligus menandai diferensiasi *“Japa Tuan”* dari karya-karya kontemporer lainnya yang lebih berfokus pada teks epik besar atau bentuk dramatari tradisi.

Secara konseptual, penciptaan ini memberikan kontribusi penting bagi pengembangan studi seni pedalangan, khususnya dalam ranah integrasi sastra dan pertunjukan. Secara praktis, karya ini menghadirkan model penciptaan yang dapat direplikasi maupun dikembangkan lebih lanjut, baik dalam konteks pendidikan seni, revitalisasi tradisi, maupun pencarian bentuk alternatif pedalangan kontemporer. Dengan demikian, *Teater Pakeliran Sastra Rupa “Japa Tuan”* berhasil mewujudkan gaguritan sebagai sumber penciptaan yang hidup, dan membuka cakrawala baru bagi penelitian, praktik seni, dan penguatan identitas budaya Bali dalam lanskap kebudayaan global.

DAFTAR RUJUKAN

- [1] I. D. K. Wicaksandita dan I. D. K. Wicaksana, “Siwa Naṭaraja: 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. D. K. Wicaksana dan I. D. K. Wicaksandita, “Wayang Sapuh Leger: Sarana Upacara Ruwatan di Bali,” *J. Penelit. Agama Hindu*, vol. 7, no. 1, hlm. 1–17, 2023, doi: [10.37329/jpah.v7i1.2126](https://doi.org/10.37329/jpah.v7i1.2126).
- [4] I. D. K. Wicaksandita, S. N. G. A. Santika, I. D. K. Wicaksana, dan I. G. M. D. Putra, “Nilai-Nilai Estetika Hindu Wayang Kulit Bali: Studi Kasus Internalisasi Jana kertih Melalui Karakter Tokoh Pandawa, Sebagai Media Representasi Ideal Manusia Unggul,” *J. Damar Pedalangan*, vol. 4, no. 1, hlm. 63–80, 2024, doi: [10.59997/dmr.v4i1.3744](https://doi.org/10.59997/dmr.v4i1.3744).

- [5] I. P. Ardiyasa, "Makna Filosofis Elemen Elemen Pertunjukan Wayang Kulit Lemah Bali," *Genta Hredaya Media Inf. Ilm. Jur. Brahma Widya STAHN Mpu Kuturan Singaraja*, vol. 3, no. 2, hlm. 43–47, 2020.
- [6] S. W. Susiani, "Nilai-Nilai Moral Dalam Cerita Ramayana Karya Sunardi D. M. : Analisis Tokoh, Penokohan, Alur, Latar, Dan Tema Dan Relevansinya Sebagai Bahan Pembelajaran Sastra Untuk Sma Kelas X," Skripsi, Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta, 2005.
- [7] K. C. Gita, "Teks Dharma Pawayangan Sebagai Dasar Untuk Menjadi Seorang Dalang," *J. Pangkaja*, vol. 26, no. 2, hlm. 160–166, 2023.
- [8] I. D. K. Wicaksana, "Konsep Teo-Estetika Teks Dharma Pawayangan Pada Pertunjukan Wayang Kulit Bali," *Segara Widya J. Penelit. Seni*, vol. 6, no. 1, hlm. 10–15, 2018, doi: <https://doi.org/10.31091/sw.v6i1.355>.
- [9] I. M. P. A. Dwipayana, D. Hendro, dan I. B. W. Bratanatyam, "Wayang Arja Inovatif 'Tresnasih Japatanan Mencari Istri yang Sudah Meninggal Hingga ke Surga,'" *J. Damar Pedalangan*, vol. 2, no. 2, hlm. 20–27, 2022, doi: 10.59997/dmr.v2i2.1862.
- [10] I. G. N. Bagus, *Certia Panji Dalam Geguritan di Bali*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, 1981.
- [11] I. W. Watra dan I. G. A. Mudiasih, "Teks Geguritan I Japatanan Sebagai Wujud Asiologis Religius Sosiobudaya Masyarakat Bali Hindu," *J. Linguist*, vol. 16, no. 30, hlm. 1–18, 2009.
- [12] I. D. K. Wicaksandita, "Signifikansi Narasi-Vokal Dan Gerak Yoga Dalam Membangun Karakter Tokoh Pada Suasana Mistik Adegan Setra Pertunjukan Teater Pakeliran Puyung Bolong Telah Ilang Karya I Gusti Putu Sudarta," *J. Damar Pedalangan*, vol. 3, no. 2, hlm. 12–12, 2023, doi: 10.59997/dmr.v3i2.2853.
- [13] I. G. P. Sudarta, "Teater Pakeliran Tutur Candra Bherawa | Proses Penciptaan Karya Teater Bertolak Dari Penjelajahan Teater Tradisi Bali," [tatkala.co](https://tatkala.co/2022/07/21/teater-pakeliran-tutur-candra-bherawa-proses-penciptaan-karya-teater-bertolak-dari-penjelajahan-teater-tradisi-bali/). Diakses: 7 Oktober 2025. [Daring]. Tersedia pada: <https://tatkala.co/2022/07/21/teater-pakeliran-tutur-candra-bherawa-proses-penciptaan-karya-teater-bertolak-dari-penjelajahan-teater-tradisi-bali/>
- [14] I. A. W. A. Satyani, I. W. D. Putra, dan I. W. A. Gunarta, "Tari Panji Masutasoma: Merawat Kebhinnekaan, Memupuk Toleransi," *Proseding Semin. Nas. Bali Sangga Dwipantara II*, vol. 2, hlm. 185–203, 2022.
- [15] I. K. Sudiana, "Karya Seni Wayang Wahya Kelir Tanpa Batas," Disertasi Penciptaan Seni. Denpasar: Program Studi Seni Program Doktor Institut Seni Indonesia. Denpasar, Institut Seni Indonesia Denpasar, Denpasar, 2022.
- [16] I. K. Sudiana, "Implementasi Metode Penciptaan Asta Widhi Kawya Dalam Karya Seni Wayang Wahya," 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://flipthtml5.com/wuwth/jomy/SENI_PER_TUNJUKAN_WAYANG_INDONESIA_Telisik_Ruang_dan_waktu_%5BSarwanto%2C_dkk%5D/
- [17] P. J. Zoetmulder dan S. O. Robson, *Kamus Jawa Kuna-Indonesia*, Cetakan ke. Jakarta: Penerbit PT. Gramedia Pustaka Utama., 2004.
- [18] L. Mardiwarsito, S. Sukesi. Adiwimarta, dan S. Timur. Suratman, *Kamus Indonesia-Jawa Kuno*. Jakarta: Pusat Penerbitan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1992, hlm. 172.
- [19] N. M. Haryati, "Kajian Estetika Pada Pertunjukan Virtual Tari Kenapa Legong 'Japatuwan,'" dalam *Prosedikng Seminar Nasional Program Sstudi Pendidikan Seni Pertunjukan (Kajian Seni Pertunjukan dalam Virtual)*, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Denpasar, 2021, hlm. 131–141.
- [20] I. W. Warna, *Kamus Kawi - Bali*. Denpasar: Dinas Pendidikan Dasar Propinsi Dati I Bali, 1988., 1988.
- [21] I. K. Sudiana, "Lakon Arjuna Tapa Dalam Perspektif Filsafat Wayang," *J. Damar Pedalangan*, vol. 3, no. 2, hlm. 12–12, 2023, doi: 10.59997/dmr.v3i2.2852.
- [22] I. P. G. Suryanata dan N. K. S. Marhaeni, "Peran Sastra Bali Dalam Perwujudan Nilai Budaya Pada Cerita Pewayangan," *J. Damar Pedalangan*, vol. 3, no. 2, hlm. 16–24, 2023, doi: 10.59997/dmr.v3i2.2848.
- [23] I. D. K. Wicaksandita, "Wayang Lemah Lakon Kunti Yadnya Pada Upacara Tumpek Wayang Di Isi Denpasar Analisis Struktur Dan Fungsi," *Kayonan J. Pendidik. Seni Dan Budaya*, vol. 1, no. 2, hlm. 177–190, 2023.