



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

PEWARISAN PERFORMATIF REFLEKTIF DALAM REGENERASI DALANG: STUDI KASUS GAYA I NYOMAN RAJEG DI DESA TUNJUK, TABANAN, BALI

I Dewa Gede Jana Majaya^{1*}, Dru Hendro², I Dewa Ketut Wicaksandita³

^{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: dodealitjanamajaya@gmail.com . I Dewa Gede Jana Majaya

INFO ARTIKEL

Diterima pada
22 Januari 2026
Direview pada
14 Mei 2026
Disetujui pada
19 Mei 2026

KATA KUNCI

Pola Pewarisan,
Gaya Pedalangan,
I Nyoman Rajeg,
Transmisi Budaya,
Sanggit,
Regenerasi Tradisi

DOI:

<https://doi.org/10.59997/dmr.v6i1.6399>



©2026 Artikel ini dipublikasikan oleh Program Studi Seni Pedalangan, Institut Seni Indonesia Bali. Artikel ini adalah artikel akses terbuka di bawah lisensi [CC-BY](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ABSTRACT

This study examines the inheritance pattern of the I Nyoman Rajeg puppetry style in Tunjuk Village, Tabanan, as a dynamic and reflective system of cultural transmission. The research aims to describe the manifestation of transmission pathways within the puppeteer family, analyze the comparative characteristics of intergenerational regeneration methods, and explain their implications for the formation of individual artistic styles. A qualitative approach with a case study design was employed, involving three generations of puppeteers as primary subjects. Data were collected through in-depth interviews, participant observation, and document analysis, and analyzed using the Miles and Huberman interactive model, supported by theories of cultural transmission, *sanggit-garap*, and restored behavior. The findings reveal that inheritance operates through the simultaneous interaction of vertical, horizontal, and oblique transmission pathways, shaping distinct learning processes across generations. The third generation emphasizes experiential learning, the fourth relies on literary reconstruction and self-reflection, while the fifth integrates familial tradition, social environment, and formal education. These variations produce differentiated artistic styles that are not merely replicative but innovatively grounded within traditional frameworks. This study formulates the concept of "Reflective Performative Inheritance," highlighting that the sustainability of tradition lies not in formal uniformity but in creative reinterpretation across generations. The findings affirm that Balinese puppetry is a living tradition that continuously evolves through the dialectic interplay of heritage, experience, and artistic consciousness.

PENDAHULUAN

Seni pedalangan Bali dalam konstelasi kebudayaan kontemporer memegang peranan vital sebagai instrumen penjaga keseimbangan kosmos, media edukasi moral, dan representasi identitas komunal yang multidimensional [1], [2], [3]. Dalam ekosistem masyarakat Bali yang integratif, pertunjukan wayang kulit bukan sekadar tontonan estetis, melainkan manifestasi dari ajaran *dharma* yang diinternalisasi melalui narasi epik Mahabharata dan Ramayana sebagai bentuk pemuliaan nilai kemanusiaan [3], [4], [5]. Namun, di tengah gempuran globalisasi dan transformasi media digital yang masif, keberlangsungan seni tradisi ini menghadapi tantangan serius berupa krisis regenerasi serta pergeseran orientasi nilai dari

ritualitas menuju komodifikasi pariwisata yang berisiko menggerus taksu kesenian [6], [7], [8]. Oleh karena itu, pelestarian seni tradisi tidak dapat dipisahkan dari upaya pengembangan yang konsisten agar mampu bertahan menghadapi dinamika zaman yang terus berubah [9], [10].

Identifikasi masalah yang muncul dalam peta pedalangan Bali saat ini adalah adanya kecenderungan standarisasi gaya akibat pengaruh pendidikan formal yang masif, yang di satu sisi memberikan legitimasi akademis namun di sisi lain berisiko menggerus kekhasan gaya-gaya lokal (*style*) yang tumbuh di kantong-kantong seni pedesaan [8], [11], [12]. Salah satu gaya yang memiliki posisi istimewa adalah Gaya I Nyoman Rajeg dari Desa Tunjuk, Tabanan, yang dikenal

dengan sebutan "Gaya Tunjuk", dengan karakter unik dalam pengolahan vokal ritmis, penggunaan dialek bahasa lokal yang lugas, serta teknik *tetikesan* yang sarat dengan sensitivitas rasa [13], [14]. Meskipun gaya ini telah diwariskan hingga generasi kelima, terdapat dinamika pedagogis yang kompleks di mana setiap generasi menghadapi tantangan sosial-budaya yang berbeda, sehingga metode penerimaan ilmu yang mereka alami tidak bersifat seragam melainkan situasional [8], [12].

Sintesis literatur menunjukkan bahwa kajian mengenai pewarisan seni pedalangan selama ini cenderung berfokus pada aspek teknis-instruksional atau fungsi sosial secara makro [12], [15]. Penelitian terdahulu oleh Elvandari dan Billah menggarisbawahi bahwa sistem pewarisan adalah upaya kritis pelestarian identitas budaya melalui proses enkulturasi dan sosialisasi yang berkelanjutan [9], [10]. Sementara itu, Jazuli [12] membedah model kompetensi dalang melalui tiga jalur utama, yakni sekolah formal, lembaga kursus, dan ruang sanggar seni. Kajian lain dari Dhari dan Groenendael juga menegaskan bahwa keluarga dalang menjadi wadah utama bagi anak untuk menyerap nilai-nilai sosial budaya dan teknik mendalang melalui pola asuh yang melibatkan keterlibatan intensif sejak dini [16], [17].

Namun, terdapat kesenjangan penelitian (*research gap*) yang nyata dalam hal analisis mendalam mengenai bagaimana satu garis keturunan dalang berfungsi sebagai unit pewarisan budaya yang utuh dan dialektis selama lebih dari tiga dekade melalui jalur genealogis yang spesifik [8], [16]. Sebagian besar literatur masih menempatkan pewarisan sebagai proses replikasi statis terhadap pakem, mengabaikan fakta bahwa tradisi yang hidup justru bertahan melalui kemampuan untuk dinegosiasikan, direkonstruksi, dan ditafsirkan kembali oleh para ahli warisnya secara mandiri dan reflektif [10], [18], [19]. Fokus pada bagaimana ketidaksempurnaan transfer teknis yang dapat memicu lahirnya keaslian artistik yang tinggi dalam satu pewarisan gaya pedalangan belum banyak dieksplorasi secara akademis [8], [20].

Urgensi pelestarian seni pedalangan kini tidak lagi hanya terletak pada pemeliharaan artefak fisik wayang, melainkan pada penguatan sistem pewarisan yang mampu menjamin transfer pengetahuan artistik, filosofis, dan ritual secara berkelanjutan dari satu generasi ke generasi berikutnya [5], [10], [21]. Tanpa upaya sistematis untuk memahami pola regenerasi pada tingkat keluarga seniman, dikhawatirkan gaya-gaya lokal yang memuat kearifan lokal (*local genius*) akan

punah dan kehilangan relevansinya di mata generasi muda [22], [23]. Memahami strategi kultural dalam keluarga dalang menjadi kunci utama dalam menjaga eksistensi wayang sebagai identitas dan ketahanan budaya bangsa [3], [16], [24].

Penelitian ini secara presisi dirumuskan untuk mendeskripsikan manifestasi pola pewarisan keahlian dalang gaya I Nyoman Rajeg baik dalam lingkup keluarga maupun praktik pementasan [5], [16]. Selanjutnya, kajian ini menganalisis kekhasan komparatif metode regenerasi antar generasi keturunan dalang Tunjuk melalui analisis unsur *sanggit* dan *garap* [8], [15].

Kebaruan (*novelty*) penelitian ini terletak pada formulasi model "Pewarisan Performatif Reflektif", yang menempatkan regenerasi gaya I Nyoman Rajeg bukan sebagai imitasi linear, melainkan sebagai medan dialektika yang melibatkan memori tubuh (*embodied memory*), literasi sastra mandiri, dan adaptasi akademik yang melahirkan inovasi tanpa memutus kontinuitas tradisi. Terakhir, penelitian ini bertujuan menjelaskan pengaruh variasi metode pewarisan tersebut terhadap pembentukan gaya, karakter vokal, dan identitas estetika pertunjukan pada keturunan I Nyoman Rajeg secara lintas generasi.

METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan desain studi kasus untuk mengeksplorasi secara mendalam fenomena pewarisan seni pedalangan gaya I Nyoman Rajeg di Desa Tunjuk, Tabanan. Pendekatan kualitatif dipilih karena mampu menangkap makna di balik perilaku manusia dan proses kebudayaan yang tidak dapat diukur secara statistik, melainkan harus dipahami melalui deskripsi naratif yang kaya akan konteks. Studi kasus memungkinkan peneliti untuk memfokuskan perhatian pada satu unit sistem terbatas, yaitu keluarga besar dalang I Nyoman Rajeg, sebagai pusat produksi dan transmisi nilai-nilai estetika *pakeliran* yang khas.

Lokasi penelitian dipusatkan di Sanggar Seni Kembang Bali, Banjar Tunjuk Kelod, Desa Tunjuk, Kabupaten Tabanan. Lokasi ini memiliki signifikansi strategis karena selain berfungsi sebagai pusat latihan dan pelestarian, tempat ini juga merupakan ruang domestik di mana interaksi harian antar generasi dalang terjadi, sehingga memudahkan proses observasi terhadap pola pewarisan yang bersifat informal. Subjek penelitian terdiri dari tiga dalang utama dari garis keturunan Rajeg: I Nyoman Sumandhi (generasi ke-3), I Nyoman Hartanegara (generasi ke-4), dan I Made Duwung Bandanegara

(generasi ke-5). Pemilihan subjek ini menggunakan teknik *purposive sampling* berdasarkan posisi genealogis, pengalaman artistik, dan keterlibatan aktif dalam regenerasi gaya Rajeg untuk memastikan bahwa narasumber yang dipilih benar-benar merepresentasikan fase-fase transformasi gaya yang menjadi fokus kajian.

Sumber data primer dalam penelitian ini meliputi hasil wawancara mendalam (*in-depth interview*) dan observasi partisipatif. Wawancara dilakukan dengan teknik semi-terstruktur untuk menggali riwayat pembelajaran, pengalaman batin dalam mendalang, serta pandangan subjek terhadap inovasi tradisi. Observasi dilakukan terhadap praktik pementasan wayang secara langsung maupun melalui rekaman audio-visual untuk menganalisis aspek-aspek teknis seperti *antawacana* (dialog), *tetikesan* (gerak), dan *tetandakan* (vokal pengiring). Sumber data sekunder melibatkan studi dokumen berupa naskah lakon, catatan riwayat hidup tokoh, video pementasan historis (seperti video *Sabha Parwa* tahun 2020 dan *Sapuh Leger* tahun 1989), serta literatur ilmiah terkait sistem pewarisan budaya.

Teknik analisis data mengikuti model interaktif Miles dan Huberman yang terdiri dari tiga tahapan utama: reduksi data, penyajian data, dan penarikan simpulan/verifikasi. Reduksi data dilakukan dengan memilah informasi yang relevan dengan rumusan masalah mengenai metode pewarisan dan pembentukan gaya. Penyajian data dilakukan secara naratif dengan dukungan tabel komparatif untuk memperjelas perbedaan antar generasi. Tahap verifikasi melibatkan konfirmasi ulang data kepada para informan dan triangulasi sumber untuk menjamin validitas dan reliabilitas temuan penelitian.

Landasan teori yang digunakan dalam menganalisis data mencakup tiga kerangka teoretis besar yang saling melengkapi. Pertama, Teori Pola Pewarisan dari Cavalli-Sforza dan Feldman [25] yang membedakan tiga jalur transmisi: *Vertical Transmission* (orang tua ke anak), *Horizontal Transmission* (antar sebaya), dan *Oblique Transmission* (dari generasi tua ke anak non-keturunan atau melalui institusi formal). Teori ini digunakan untuk menjawab rumusan masalah pertama mengenai manifestasi jalur pewarisan dalam keluarga Rajeg. Kedua, Teori *Sangganit* dan *Garap* dari Sugeng Nugroho [15] yang menjelaskan bahwa keberhasilan pertunjukan ditentukan oleh interpretasi kreatif dalang (*sangganit*) dan realisasi teknik pementasan (*garap*). Teori ini berfungsi sebagai alat bedah untuk menjawab rumusan

masalah kedua mengenai kekhasan komparatif metode regenerasi. Ketiga, Teori *Restored Behavior* dari Richard Schechner [18] yang menyatakan bahwa pertunjukan adalah perilaku yang diulang, dipulihkan, dan direkonstruksi secara sadar oleh seniman.

Teori ini krusial untuk menjelaskan rumusan masalah ketiga mengenai bagaimana pewarisan memengaruhi pembentukan gaya personal dalang sebagai bentuk rekreasi makna atas tradisi yang diwarisinya. Ketiga teori digunakan secara komplementer, di mana teori transmisi budaya membaca jalur pewarisan, *sangganit-garap* membedah strategi kreatif, dan *restored behavior* menjelaskan reproduksi artistik lintas generasi

HASIL DAN PEMBAHASAN

Manifestasi Pola Pewarisan Keahlian Dalang dalam Ekosistem Keluarga Rajeg

Gaya pedalangan I Nyoman Rajeg, yang dikenal sebagai *Gaya Tunjuk*, merupakan representasi khas seni pertunjukan wayang kulit Bali yang memiliki kekuatan pada integrasi unsur dramatik, musikal, dan linguistik. Penamaan “Dalang Tunjuk” tidak hanya merujuk pada asal geografis Desa Tunjuk, Tabanan, tetapi juga menandai identitas estetis yang terbentuk melalui praktik pertunjukan yang konsisten dan diakui oleh masyarakat. Gaya ini memadukan elemen tradisi klasik—seperti penggunaan tokoh punakawan, struktur lakon pakem, serta pemanfaatan blencong sebagai sumber cahaya—dengan sensibilitas lokal Tabanan yang lugas, komunikatif, dan reflektif secara filosofis. Pengakuan sosial terhadap kekhasan tersebut menjadikan gaya ini berkembang sebagai sistem estetis yang memiliki karakter kuat dalam lanskap pedalangan Bali.



Gambar 1. Dalang I Nyoman Rajeg
(Sumber: I Nyoman Hartanegara, 1985)

Secara genealogis, akar pembentukan Gaya Tunjuk tidak terlepas dari peran I Made Durya (1884–1965), seorang dalang terkemuka Tabanan yang mewarisi dan mengolah berbagai pengaruh gaya pedalangan Bali. Melalui proses belajar kepada tokoh-tokoh seperti I Gusti Made Tinggar (Basangbe), Ida Bagus Ketut Alit (Mas), dan I Wayan Krekek (Sukawati), Durya menyerap kekuatan dramatik, olah bahasa, serta dinamika musikal yang kemudian disintesiskan dengan karakter lokal Tabanan. Sintesis ini membentuk fondasi estetika yang menekankan keseimbangan antara struktur dramatik, keindahan bahasa, dan kedalaman musikal. Warisan tersebut kemudian dikembangkan secara lebih sistematis oleh I Nyoman Rajeg, yang menyempurnakan unsur-unsur pertunjukan hingga mencapai bentuk yang utuh dan diakui luas dalam dunia pedalangan Bali.

Dalam praktik performatifnya, Gaya Tunjuk ditandai oleh penguasaan komprehensif terhadap aspek vokal, bahasa, gerak (tetikesan), dan iringan musikal. I Nyoman Rajeg dikenal mampu mengolah bahasa Kawi, kakawin, serta tembang klasik dengan intonasi ritmis yang kuat, disertai penggunaan dialek Tunjuk yang mempertegas identitas lokal. Aspek gerak wayang ditampilkan secara ekspresif dan berlapis makna, sementara iringan gender wayang berfungsi sebagai mitra dramatik yang membangun suasana adegan secara dinamis. Kehadiran tokoh bondres khas Tabanan, seperti Nang Kimun dan Nang Keblongan, memperkuat dimensi komunikatif melalui humor dan kritik sosial. Secara keseluruhan, gaya ini menghadirkan keterpaduan antara narasi, estetika, dan nilai filosofis, sehingga pertunjukan tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai media refleksi sosial dan spiritual. Keberlanjutan gaya ini kemudian diteruskan lintas generasi dalam keluarga Rajeg, dengan tetap menjaga nilai dasar sekaligus membuka ruang inovasi sesuai perkembangan zaman.

Berangkat dari deskripsi tersebut, Gaya Tunjuk tidak dapat dipahami semata sebagai produk estetika individual, melainkan sebagai hasil dari proses transmisi budaya yang berlangsung secara berkelanjutan dalam lingkungan keluarga dan komunitas seni. Kekhasan bentuk, kekuatan vokal, serta struktur dramatik yang melekat pada gaya ini menunjukkan adanya mekanisme pewarisan yang tidak hanya mentransfer keterampilan teknis, tetapi juga nilai, rasa, dan kesadaran artistik yang membentuk identitas pertunjukan lintas generasi. Dalam konteks ini, gaya Rajeg hadir sebagai sistem hidup (*living tradition*) yang terus direproduksi dan

direkonstruksi melalui pengalaman performatif para penerusnya.

Oleh karena itu, untuk memahami bagaimana gaya ini tetap bertahan sekaligus mengalami perkembangan, penting untuk menelusuri pola-pola pewarisan yang berlangsung di dalam keluarga dalang I Nyoman Rajeg. Proses pewarisan tersebut tidak berjalan secara linear, melainkan melibatkan berbagai jalur transmisi yang saling beririsan, baik melalui hubungan genealogis, interaksi sosial, maupun pengalaman belajar di luar lingkungan keluarga. Dinamika inilah yang kemudian memengaruhi cara setiap generasi menyerap, mengolah, dan mengekspresikan kembali gaya Tunjuk dalam praktik pertunjukan mereka.

Berdasarkan kerangka tersebut, analisis berikut akan difokuskan pada manifestasi pola pewarisan keahlian dalang dalam keluarga Rajeg dengan menelaah bagaimana jalur transmisi vertikal, horizontal, dan miring beroperasi secara simultan. Proses sintesis berbagai pengaruh pedalangan tersebut menjadi fondasi pembentukan karakter dramatik, musikal, dan linguistik khas Gaya Tunjuk. Melalui pendekatan ini, dapat diungkap tidak hanya mekanisme pewarisan yang terjadi, tetapi juga bagaimana proses tersebut membentuk variasi gaya dan identitas estetika pada masing-masing generasi penerus.

Kekhasan Komparatif Metode Regenerasi pada Generasi Ketiga: I Nyoman Sumandhi

Konsep pewarisan dalam konteks kebudayaan tidak hanya dimaknai sebagai proses biologis, tetapi juga sebagai mekanisme transfer nilai, pengetahuan, dan keterampilan yang berlangsung secara antar-generasi melalui interaksi sosial dan pengalaman hidup [12]. Dalam keluarga dalang I Nyoman Rajeg di Desa Tunjuk, Tabanan, proses pewarisan tersebut menunjukkan karakter yang khas dan kompleks, di mana transmisi keahlian pedalangan tidak dilakukan melalui sistem pengajaran formal, melainkan melalui pembiasaan dalam kehidupan sehari-hari. Kesenian hadir sebagai bagian integral dari ruang domestik, sehingga anak sejak dini mengalami proses enkulturasi secara alami melalui aktivitas melihat, mendengar, dan menirukan praktik yang dilakukan oleh orang tua [26], [27]. Konteks ini tercermin pada praktik pedalangan I Nyoman Sumandhi yang tetap mempertahankan format tradisi, namun mulai beradaptasi dengan penggunaan pencahayaan elektrik sebagai pengganti blencong tanpa meninggalkan bentuk wayang pipih dua dimensi sebagaimana tampak pada gambar berikut,



Gambar 2. Dalang I Nyoman Sumandhi
(Sumber: I Nyoman Hartanegara, 1970)

Keberadaan dokumentasi visual ini memperlihatkan bahwa proses pewarisan tidak hanya mempertahankan bentuk, tetapi juga membuka ruang inovasi dalam aspek teknis pertunjukan.

Secara empiris, proses pembelajaran yang dialami I Nyoman Sumandhi sejak kecil berlangsung melalui keterlibatan langsung dalam praktik kesenian ayahnya. Ia tidak memperoleh pelatihan sistematis, melainkan belajar melalui pengalaman sensorik berulang dalam ruang keseharian, seperti bale dangin hingga arena pementasan. Keterlibatannya sebagai juru gender menjadi fase penting dalam memahami hubungan antara gerak wayang, iringan musikal, dan suasana dramatik pertunjukan. Hal ini ditegaskan melalui hasil wawancara berikut:

“Uli tahun 57 sube melajah ngender, tapi sing masih bani nen ngenderen kumpi (i nyoman Rajeg), nak kak orahine keweh kone dadi supir wayang, mulailantas milu ngenderin kumpi nututin, dadi lantawang, o kene anake ngewayang”

Terjemahan:

(Dari tahun 57 sudah belajar bermain gender, tetapi tidak berani untuk mengiringi ayah, saya di beritahu susah katanya jadi supir wayang, mulai terus ikut mengiringi ayah mengikutinya, menjadi tahu terus, o begini orang bermain wayang). (wawancara I Nyoman Sumandhi, 2025)

Pengalaman ini menunjukkan bahwa proses belajar dalam seni tradisional bersifat performatif dan kontekstual, di mana pengamatan intensif dan pembiasaan menjadi metode utama dalam pembentukan kompetensi artistik [28]. Dalam kerangka teori transmisi budaya oleh Cavalli-Sforza & Feldman, (1976), hubungan ini mencerminkan pola pewarisan vertikal (vertical transmission), namun dalam praktiknya berlangsung secara

partisipatif dan dialogis, sehingga juga mengandung dimensi horizontal [25].

Transformasi signifikan dalam proses pewarisan terjadi ketika I Nyoman Sumandhi memasuki dunia pendidikan formal di Konservatori Karawitan (KOKAR) Denpasar dan ditunjuk sebagai pengajar pedalangan, meskipun belum memiliki pengalaman mendalam secara utuh. Kondisi ini menunjukkan adanya pengambil alihan tanggungjawab sosial terhadap identitas “keturunan dalang” yang mendorong proses belajar secara intensif. Dalam fase ini, metode pengajaran yang diterapkan oleh I Nyoman Rajeg menunjukkan pola pembelajaran reflektif, di mana anak diminta berlatih secara mandiri sementara ayahnya hanya memberikan evaluasi pada waktu berikutnya. Hal ini tergambar dalam kutipan wawancara berikut:

“kak sing taen urukange ngewayang ken kumpie (I Nyoman Rajeg), bise bisean iboe melajah, kak ongone ngewayang di bale e disisi, kumpi nigeihan dipedemane, yen pelih sing tugas to orahine, jeg bin manine orahine, ne benin ne benahin, to kuang ne kuang”.

Terjemahan:

“saya tidak pernah diajarkan bermain wayang oleh ayah, bisa bisakan diri belajar, saya disuruh bermain wayang di tempat diluar, ayah mendengarkan dari tempat tidur, kalau salah pada saat itu tidak di beritahu, keesokanya baru di beritahu, bagian ini dibetulkan, bagian itu yang kurang”

Metode ini sejalan dengan konsep *experiential learning* sebagaimana di ungkapkan David A Colb (1984) dalam Rahmi yang menekankan pengalaman langsung dan refleksi sebagai dasar pembelajaran [29], serta praktik *nyantrik* dalam tradisi Bali yang menekankan proses “melihat, mencoba, dan mengulangi” (Supir, 2025). Selain itu, pengaruh dalang lain seperti Ida Bagus Ngurah (Buduk) dan Ida Bagus Darka (Bongkasa) memperkaya perspektif artistik Sumandhi melalui jalur transmisi horizontal. Dengan demikian, pewarisan pada generasi ini tidak hanya bersumber dari garis keturunan, tetapi juga dari interaksi sosial yang lebih luas, sehingga menghasilkan sintesis antara tradisi keluarga dan pengalaman eksternal.

Secara keseluruhan, metode pewarisan yang diterapkan oleh I Nyoman Rajeg kepada I Nyoman Sumandhi menunjukkan bahwa proses transmisi seni tradisional tidak berhenti pada transfer keterampilan teknis, melainkan mencakup pembentukan kesadaran artistik, etos kerja, dan tanggung jawab kultural. Pewarisan berlangsung

sebagai proses dialektis antara pengalaman empiris, kewajiban sosial, dan refleksi individu, yang memungkinkan tradisi terus hidup melalui interpretasi baru. Dalam konteks ini, gaya pedalangan Rajeg tidak diwariskan sebagai bentuk yang statis, melainkan sebagai sistem nilai yang adaptif dan terbuka terhadap transformasi lintas generasi.

Rekonstruksi Tradisi melalui Literasi Sastra: Metode Pewarisan I Nyoman Hartanegara

Pola pewarisan pada generasi keempat, yaitu I Nyoman Hartanegara, menunjukkan konfigurasi yang lebih kompleks dibandingkan generasi sebelumnya. Berbeda dengan Sumandhi yang dominan observasional, Hartanegara berkembang melalui rekonstruksi mandiri akibat keterputusan pedagogis. Dalam kerangka teori transmisi budaya, pewarisan tidak hanya berlangsung melalui jalur vertikal (orang tua ke anak), tetapi juga melalui jalur miring (antar generasi non-keturunan langsung) dan mendatar (antar individu dalam lingkungan sosial) yang bekerja secara simultan [25]. Dalam konteks keberlanjutan seni pedalangan gaya I Nyoman Rajeg di Desa Tunjuk, proses regenerasi tidak semata dipahami sebagai transfer keterampilan teknis, melainkan juga sebagai pewarisan legitimasi, identitas, serta tanggung jawab kultural untuk menjaga kesinambungan tradisi [30]. Hal ini tercermin pada praktik pedalangan I Nyoman Hartanegara yang tetap mempertahankan format pertunjukan tradisi sebagaimana diwariskan oleh pendahulunya.



Gambar 3. Dalang I Nyoman Hartanegara
(Sumber: I Nyoman Hartanegara, 2007)

Dokumentasi visual ini memperlihatkan kesinambungan bentuk estetik gaya Rajeg, sekaligus menjadi bukti bahwa proses pewarisan pada generasi ini tetap menjaga kerangka tradisi meskipun melalui jalur pembelajaran yang berbeda.

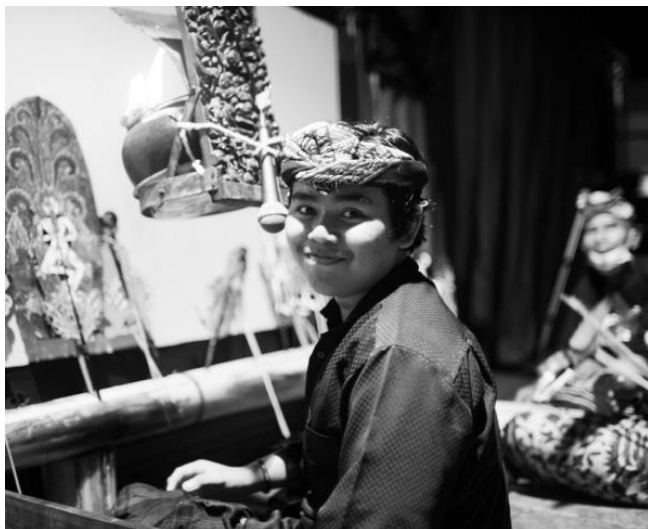
Berbeda dengan I Nyoman Sumandhi yang tumbuh dalam lingkungan pedalangan sejak dini, Hartanegara justru mengalami proses pewarisan yang tidak terstruktur dan tidak diarahkan secara formal. Sejak masa kanak-kanak, ia tidak dibentuk sebagai dalang dan tidak terlibat dalam praktik pedalangan keluarga, melainkan lebih dekat dengan dunia sastra klasik seperti lontar dan kakawin. Hal ini membentuk modal awal berupa kepekaan bahasa dan naratif, bukan keterampilan teknis pertunjukan. Dalam wawancara, ia menegaskan: “Semua itu tidak diajarkan karena belajar sendiri, CBSA (cara belajar siswa aktif), karena memang ada dalam diri” (Wawancara Hartanegara, 27 Oktober 2025). Pernyataan ini menunjukkan bahwa proses pewarisan dalam dirinya bersifat laten, yaitu berupa internalisasi nilai dan potensi, bukan transfer keterampilan langsung. Transformasi signifikan baru terjadi ketika muncul tuntutan kultural dan spiritual pada akhir 1990-an, terutama ketika kondisi kesehatan I Nyoman Rajeg memburuk. Dalam situasi ini, pewarisan berubah menjadi kebutuhan kolektif yang mendesak. Melalui prosesi *pewintenan* pada Tumpek Wayang dan pementasan lakon *Sapuh Leger* pada tahun 2000, Hartanegara memperoleh legitimasi simbolik sebagai penerus gaya Rajeg. Dengan demikian, pewarisan vertikal pada generasi ini tidak beroperasi sebagai transfer keterampilan, melainkan sebagai mandat identitas dan tanggung jawab kultural yang dipicu oleh panggilan internal maupun wujud sikap tanggungjawab sosial [31], [32].

Keterbatasan dalam pembelajaran teknis mendorong Hartanegara menempuh jalur pewarisan miring (*oblique transmission*) dengan belajar kepada I Wayan Sukantri (Kak Suci), seorang pengrawit kepercayaan keluarga Rajeg. Pembelajaran ini berfokus pada aspek dasar seperti proporsi bayangan dan pengendalian pencahayaan, sementara aspek vokal, karakterisasi tokoh, dan dramaturgi tidak diajarkan secara sistematis. Elemen-elemen tersebut justru diperoleh melalui pewarisan mendatar (horizontal transmission), yaitu melalui observasi intensif terhadap pertunjukan, rekonstruksi memori, serta praktik otodidak. Pengalaman sebagai juru tandak dalam pertunjukan Leko (1996) turut memperkuat kemampuan musikalnya, meskipun hanya berbekal arahan minimal dari ayahnya. Dalam konteks ini, sikap estetik Hartanegara menunjukkan kecenderungan ideologis yang kuat, di mana ia tidak berupaya meniru dalang lain, melainkan secara konsisten merujuk pada gaya kakeknya sebagai sumber utama referensi artistik [31].

Jika dianalisis secara sintetik, pola pewarisan pada I Nyoman Hartanegara merupakan hasil dialektika antara tiga jalur transmisi budaya: vertikal sebagai legitimasi identitas, miring sebagai sumber pembelajaran teknis dasar, dan mendatar sebagai ruang pembentukan gaya serta kepekaan artistik [25], [33]. Ketiganya tidak berjalan secara linear, melainkan saling beririsan dalam konteks situasi krisis yang menuntut keberlanjutan tradisi. Dengan demikian, pewarisan pada generasi ini tidak lagi berlangsung secara alamiah seperti pada generasi sebelumnya, tetapi berbentuk rekonstruksi tradisi yang didorong oleh kesadaran moral dan tanggung jawab budaya. Dalam perspektif ini, Hartanegara tidak sekadar menjadi penerus genealogis, melainkan aktor kultural yang menghidupkan kembali tradisi melalui interpretasi personal, sehingga gaya pedalangan Rajeg tetap bertahan sebagai sistem nilai yang dinamis dan relevan dalam perubahan zaman.

Sintesa Tradisi dan Pendidikan Modern pada Generasi Kelima: I Made Duwung Bandanegara

Kemunculan I Made Duwung Bandanegara sebagai generasi kelima dalam garis pedalangan gaya I Nyoman Rajeg memperlihatkan bentuk pewarisan yang semakin kompleks, berlapis, dan reflektif. Proses ini tidak lagi berlangsung secara alamiah sebagaimana pada generasi awal, melainkan melalui dinamika sosial-kultural yang melibatkan kesadaran kolektif keluarga sekaligus negosiasi dengan kebebasan individu. Dalam konteks ini, pewarisan tidak hanya dimaksudkan untuk mempertahankan keberlanjutan tradisi, tetapi juga untuk memberi ruang bagi generasi penerus dalam menafsirkan kembali nilai-nilai yang diwariskan. Hal tersebut tercermin pada praktik pertunjukan Duwung yang tetap mempertahankan format tradisi gaya Rajeg, termasuk penggunaan blencong dan wayang kulit Bali dua dimensi.



Gambar 4. Dalang I Nyoman Hartanegara
(Sumber: I Made Duwung Bandanegara, 2022)

Kehadiran dokumentasi ini menegaskan bahwa kesinambungan bentuk estetik tetap terjaga, sekaligus menunjukkan bahwa pewarisan pada generasi ini berlangsung dalam kerangka pelestarian yang sadar dan terarah.

Tahap awal proses regenerasi dimulai pada tahun 2014 ketika Duwung, yang saat itu masih duduk di sekolah dasar, ditunjuk untuk mengikuti ajang Dalang Cilik dalam Pesta Kesenian Bali (PKB). Penunjukan ini mencerminkan bentuk pewarisan vertikal (vertical transmission), di mana keluarga secara sadar mendorong keberlanjutan tradisi melalui garis keturunan [25], [33]. Namun demikian, pengalaman tersebut tidak serta-merta membangun motivasi intrinsik dalam diri Duwung. Ia mengungkapkan: “....Sulit belajar ngewayang waktu itu, karena masih suka bermain. Rasanya seperti sedikit paksaan....” (Wawancara Bandanegara, 22 Oktober 2025). Pernyataan ini menunjukkan adanya jarak antara kehendak keluarga dan kesiapan psikologis individu, sehingga menegaskan bahwa pewarisan budaya tidak pernah berlangsung secara otomatis, melainkan selalu bergantung pada penerimaan sadar dari subjek penerima. Dalam konteks ini, nilai-nilai pedalangan memang diwariskan secara genealogis, tetapi maknanya terus dinegosiasikan ulang oleh individu sesuai dengan pengalaman hidupnya.

Peran I Nyoman Sumanthi sebagai pelatih utama dalam proses ini menjadi faktor penting dalam membentuk fondasi awal kompetensi Duwung. Melalui pendekatan pedagogis yang adaptif dan berbasis pengalaman, Sumanthi tidak hanya mentransfer keterampilan teknis, tetapi juga membangun kepekaan estetis dan struktur berpikir seorang dalang. Proses latihan dilakukan secara bertahap dan kontekstual, mencakup penguasaan bahasa Kawi, artikulasi vokal, karakterisasi tokoh, serta pemahaman nilai moral dalam lakon. Hal ini tergambar dalam pernyataan Duwung: “....Setiap latihan, kakek memberitahu sedikit-sedikit. Dialog dibaca kalimat per kalimat, kakek mencontohkan ucapannya, baru saya ikuti....” (Wawancara Bandanegara, 22 Oktober 2025). Selain itu, pembelajaran juga mencakup dimensi teknis yang lebih mendalam, seperti sinkronisasi gerak wayang dan vokal: “....Kalau wayang yang mulutnya tidak bergerak, pikiran bisa fokus pada posisi dan cahaya. Tapi kalau wayang yang mulutnya bergerak, harus disinkronkan antara gerak bibir wayang dan ucapan dalang....” (Wawancara Bandanegara, 22 Oktober 2025). Proses ini menunjukkan bahwa metode

pewarisan tidak hanya berorientasi pada aspek motorik, tetapi juga melibatkan dimensi perseptual dan reflektif, sejalan dengan fungsi pendidikan seni sebagai sarana pembentukan kesadaran estetis [34].

Di sisi lain, pengalaman Duwung dalam dunia musik khususnya melalui keterlibatannya dalam *seka gong* anak-anak dan aktivitas sebagai juru tembang memperlihatkan beroperasinya jalur pewarisan mendarat (horizontal transmission). Ia menyatakan: "...Sejak kecil sering mendengar nada gong kebyar di rumah, jadi waktu belajar bertembang tidak terlalu sulit karena sudah tahu rasa nadanya..." (Wawancara Bandanegara, 22 Oktober 2025). Pengalaman musikal ini menjadi fondasi penting dalam membangun kepekaan terhadap tempo, intonasi, dan ekspresi dramatik, yang merupakan elemen kunci dalam pedalangan. Dengan demikian, meskipun sempat mengalami jeda dalam praktik mendalang, Duwung tetap berada dalam orbit pembelajaran seni secara tidak langsung melalui lingkungan sosialnya. Dalam kerangka teori Cavalli-Sforza dan Fieldman, kondisi ini menunjukkan bahwa pewarisan budaya juga berlangsung melalui interaksi sosial di luar keluarga inti, yang memperkaya perspektif dan pengalaman artistik individu.

Transformasi signifikan dalam kesadaran artistik Duwung terjadi ketika ia memasuki lingkungan pendidikan formal di SMK Negeri 3 Sukawati (KOKAR) pada tahun 2019. Lingkungan akademik ini mempertemukannya dengan berbagai gaya pedalangan serta pemikiran kritis tentang seni pertunjukan. Ia mulai mengenal karya dalang-dalang besar dan memperluas wawasannya, meskipun pada awalnya masih dalam posisi sebagai penonton pasif. Momentum reflektif semakin menguat pada masa pandemi Covid-19 (2020), ketika keterbatasan aktivitas sosial justru mendorongnya untuk kembali mengakses tradisi keluarga melalui rekaman pertunjukan kakeknya. Ia menyatakan: "...Karena waktu itu tidak ada kegiatan, saya jadi sering lihat video wayang kumpi. Lama-lama tertarik sendiri, mulai bikin wayang dan mencoba belajar...." (Wawancara Bandanegara, 22 Oktober 2025). Fase ini menandai perubahan penting, di mana tradisi tidak lagi diterima sebagai kewajiban, tetapi sebagai pilihan sadar yang lahir dari refleksi personal.

Puncak proses pewarisan ini terlihat pada tahun 2023 ketika I Nyoman Hartanegara memberikan kepercayaan kepada Duwung untuk tampil sebagai dalang utama dalam pertunjukan *Wayang Lemah*. Pada tahap ini, hubungan pewarisan berubah menjadi dialog kreatif antara generasi, di mana ayah

tidak lagi sekadar membimbing secara teknis, tetapi juga mendorong pendalaman makna melalui kajian tekstual dan filosofis. Hal ini tercermin dalam pernyataan: "...Ayah banyak memberi masukan tentang cerita dan *tatwa*. Disuruh juga banyak membaca buku supaya tahu maknanya..." (Wawancara Bandanegara, 22 Oktober 2025). Perubahan ini menunjukkan bahwa pewarisan telah berkembang dari sekadar transfer keterampilan menuju pembentukan kesadaran intelektual dan spiritual dalam praktik seni pedalangan.

Secara keseluruhan, proses pewarisan pada I Made Duwung Bandanegara merepresentasikan sinergi antara tiga jalur transmisi budaya, yaitu vertikal (keluarga), horizontal (lingkungan sosial), dan miring (lintas konteks pendidikan), sebagaimana dikemukakan oleh Cavalli-Sforza dan Feldman [25]. Dengan demikian, pewarisan pada generasi ini tidak lagi dipahami sebagai beban moral yang harus diteruskan, melainkan sebagai proses kreatif yang memungkinkan tradisi untuk dihidupkan kembali melalui kesadaran personal. Dalam perspektif ini, I Made Duwung Bandanegara tidak hanya menjadi penerus genealogis, tetapi juga subjek kultural yang secara aktif menafsirkan, mengembangkan, dan memastikan keberlanjutan gaya pedalangan Rajeg dalam konteks zaman yang terus berubah.

Analisis Komparatif Kekhasan Unsur Sanggit dan Garap Lintas Generasi

Proses regenerasi dalam garis keturunan dalang I Nyoman Rajeg memperlihatkan bahwa metode pewarisan yang dialami oleh setiap generasi tidak bersifat seragam, melainkan beragam dan kontekstual sesuai dengan situasi sosial, kultural, dan pengalaman individual masing-masing. Perbedaan ini tampak jelas pada tiga generasi utama, yaitu I Nyoman Sumandhi (generasi ke-3), I Nyoman Hartanegara (generasi ke-4), dan I Made Duwung Bandanegara (generasi ke-5), yang masing-masing mengalami proses penerimaan ilmu melalui jalur yang berbeda—mulai dari pembelajaran berbasis pengalaman langsung, pengamatan pasif, hingga pelatihan terstruktur dan akademik. Variasi ini menunjukkan bahwa regenerasi gaya pedalangan Rajeg tidak berlangsung secara linear sebagai proses imitasi, melainkan sebagai evolusi pedagogis yang menghasilkan orientasi artistik dan teknik pedalangan yang beragam. Dalam konteks ini, analisis komparatif menjadi penting untuk mengidentifikasi kekhasan metode pewarisan yang membentuk karakter estetis tiap generasi.

Untuk membaca dinamika tersebut secara lebih sistematis, penelitian ini menggunakan kerangka teori *Sanggit* dan *Garap* yang dikembangkan oleh

Sugeng Nugroho [15], yang menekankan bahwa keberhasilan karya pedalangan ditentukan oleh kemampuan dalang dalam mengolah interpretasi lakon (*sanggit*) dan realisasi teknis pertunjukan (*garap*). Dalam operasionalisasinya, kedua konsep ini dijabarkan ke dalam sejumlah indikator analitis, seperti pemilihan lakon, gagrak (struktur narasi), antawacana, pesan sosial, tetikesan (teknik gerak), prioritas sumber pembelajaran, titik balik kreatif (*turning point*), mekanisme kritik dan koreksi, serta tujuan pementasan.

Dengan menggunakan indikator tersebut, perbandingan antar-generasi dapat dilakukan secara lebih terstruktur untuk mengungkap bagaimana metode pewarisan berpengaruh terhadap pembentukan gaya dan identitas pedalangan. Untuk memperjelas pembacaan data, hasil komparasi tersebut disajikan dalam tabel berikut sebagai landasan analisis dialektis:

Tabel 4.1. Komparasi Unsur Sanggit dan Garap dalam Metode Pewarisan Pertunjukan Wayang Gaya I Nyoman Rajeg

Unsur yang Dikomparasikan	I Nyoman Sumandhi (Gen-3)	I Nyoman Hartanegara (Gen-4)	I Made Duwung Bandanegara (Gen-5)
Pemilihan/ Interpretasi Lakon	Lakon Mahabharata dengan kepekaan narasi dari pengalaman sebagai narator sendratari	Interpretasi berbasis observasi dengan minim interaksi langsung	Lakon adaptif dengan arahan pedagogis keluarga
Gagrak (Struktur Narasi)	Dipengaruhi pengalaman dramatik sebagai juru gender dan narator	Dibangun dari pengamatan visual terhadap pakem Rajeg	Disusun melalui pelatihan terstruktur berbasis bahasa Kawi
Anta-wacana	Dibentuk melalui refleksi dan peniruan dari ayah/dalang lain	Diperoleh dari pengamatan tanpa dialog langsung	Dilatih sistematis (kalimat per kalimat)
Pesan Sosial	Dipengaruhi tekanan sosial sebagai keturunan dalang	Didorong krisis budaya dan tanggung jawab moral	Berbasis kesadaran intelektual dan literasi
Tetikesan (Teknik)	Diperoleh melalui <i>experiential learning</i>	Dasar teknik dari pewarisan miring (<i>tukang gender</i>)	Dibentuk melalui pelatihan adaptif dari kakek
Prioritas Sumber Pembelajaran	Vertikal + horizontal (ayah dan lingkungan KOKAR)	Vertikal + miring + horizontal	Vertikal + miring (KOKAR) + lateral (lingkungan seni)

Titik Balik Kreatif	Penunjukan sebagai pengajar KOKAR	Krisis keberlanjutan tradisi	Masuk KOKAR (2019)
Mekanisme Kritik & Koreksi	Reflektif (umpan balik tidak langsung dari ayah)	Tekanan sosial dan konstruksi identitas	Dialog dengan ayah dan pembentukan kerangka berpikir
Tujuan Pementasan	Komersial dan pengenalan budaya	Ritual dan pelestarian tradisi	Pengabdian dan pelestarian generasi muda

Berdasarkan komparasi tersebut, terlihat bahwa kekhasan metode pewarisan dalam keluarga Rajeg tidak hanya terletak pada perbedaan teknik pembelajaran, tetapi juga pada pembentukan pola pikir kreatif dalam mengolah *sanggit* dan *garap*. Pada generasi Sumandhi, kekuatan terletak pada pengalaman empiris dan tekanan sosial yang membentuk kemampuan adaptif dalam mengolah narasi dan dramatika. Pada generasi Hartanegara, pewarisan berlangsung melalui rekonstruksi tradisi berbasis krisis, sehingga menghasilkan pendekatan yang lebih ideologis dan reflektif terhadap otentisitas gaya. Sementara itu, pada generasi Duwung, pewarisan berkembang menjadi proses yang lebih sistematis dan dialogis, dengan integrasi antara pendidikan keluarga, lingkungan sosial, dan institusi formal.

Perbedaan paling signifikan tampak pada aspek prioritas sumber pembelajaran dan titik balik kreatif, yang menunjukkan adanya pergeseran dari pola pewarisan intra-familial menuju pola yang lebih terbuka dan multidimensional. Pergeseran ini tidak melemahkan tradisi, melainkan justru memperkaya bentuk ekspresi pedalangan melalui kombinasi antara otentisitas dan inovasi. Dalam hal ini, masing-masing generasi menghadirkan keunggulan yang saling melengkapi—Sumandhi kuat dalam pengolahan dramatik dan pengalaman performatif, Hartanegara dalam keteguhan menjaga pakem, dan Duwung dalam adaptasi serta integrasi dengan konteks kontemporer.

Dengan demikian, kekhasan komparatif metode pewarisan dalam gaya pedalangan I Nyoman Rajeg menegaskan bahwa tradisi tidak diwariskan sebagai bentuk yang statis, melainkan sebagai sistem nilai yang dinamis dan terbuka terhadap transformasi. Temuan ini sejalan dengan pandangan Sugeng Nugroho [15] bahwa keberlanjutan seni pertunjukan ditentukan oleh kemampuan untuk menjaga keseimbangan antara pelestarian tradisi (*pakem*) dan inovasi kreatif (*garap*). Oleh karena itu, regenerasi dalam keluarga Rajeg dapat dipahami sebagai proses evolusi estetika yang memungkinkan

tradisi tetap hidup melalui reinterpretasi berkelanjutan sesuai dengan tuntutan zaman.

Formasi Gaya Personal dalam Regenerasi Pedalangan Gaya I Nyoman Rajeg

Pembahasan pada rumusan masalah sebelumnya telah menegaskan adanya kekhasan komparatif dalam metode pewarisan yang dialami oleh tiga generasi keturunan I Nyoman Rajeg. Pada tahap ini, analisis diarahkan untuk menelusuri bagaimana diferensiasi metode tersebut berimplikasi langsung terhadap pembentukan gaya pedalangan yang bersifat personal. Dengan demikian, fokus tidak lagi berhenti pada pola transmisi, melainkan bergeser pada bagaimana pola tersebut diinternalisasi, diolah, dan dimanifestasikan dalam praktik performatif masing-masing dalang.

Dalam dinamika tersebut, tampak bahwa gaya individual tidak semata-mata dibentuk oleh jalur pewarisan formal (keluarga atau sanggar), melainkan juga oleh faktor non-formal seperti lingkungan sosial, pergaulan artistik, latar pendidikan, serta kecenderungan estetik personal. Oleh karena itu, pembentukan gaya dapat dipahami sebagai hasil dialektika antara warisan yang diterima dan kesadaran kreatif yang dimiliki oleh individu. Dalam kerangka ini, gagasan *restored behavior* dari Richard Schechner menjadi relevan untuk membaca bagaimana perilaku artistik diwariskan, diulang, dan sekaligus direkonstruksi. Schechner menegaskan bahwa praktik pertunjukan tradisi bukanlah reproduksi mekanis, melainkan hasil dari tindakan berulang yang dipilih, disadari, dan diolah kembali dalam konteks baru [18]. Pandangan ini diperkuat oleh pemikiran Jakob Sumardjo [35] yang menyatakan bahwa setiap individu berhak menafsirkan ulang warisan budaya, serta Sal Murgiyanto [36] yang menegaskan bahwa tradisi hanya akan hidup jika diolah sebagai bagian dari pengalaman eksistensial pelakunya.

Sejalan dengan itu, temuan penelitian menunjukkan bahwa kekhasan metode pewarisan dalam garis keturunan I Nyoman Rajeg tidak menghasilkan reproduksi gaya yang seragam, melainkan melahirkan inovasi dalam bingkai pakem. Perilaku yang diwariskan—baik dalam aspek vokal, gerak, maupun struktur narasi—tidak diterima secara pasif, tetapi direkonstruksi melalui idealisme dan karakter masing-masing dalang. Dengan demikian, setiap generasi tampil bukan sebagai replikator, melainkan sebagai pewaris sekaligus pembaharu, menjadikan tradisi sebagai entitas yang hidup dan dinamis.

Untuk memperjelas bagaimana perbedaan metode pewarisan tersebut berimplikasi pada pembentukan gaya, berikut disajikan tabel komparatif yang merangkum relasi antara pola pewarisan dan karakteristik gaya yang dihasilkan pada masing-masing generasi.

Tabel 1. Relasi Metode Pewarisan dan Pembentukan Gaya Personal Dalang Keturunan I Nyoman Rajeg

Aspek	I Nyoman Sumanthi	I Nyoman Hartanegara	I Made Duwung Bandanegara
Pola Pewarisan Dominan	Miring + observasional	Observasional + rekonstruksi mandiri	Vertikal + lateral + formal
Karakter Gaya	Musikalitas kuat, reflektif	Spontan, improvisatif	Terstruktur, adaptif
Sumber Kreativitas	Pengalaman sebagai juru gender	Kekosongan pedagogis	Sintesis keluarga & pendidikan
Bentuk Restorasi	Pemulihan musikalitas	Rekonstruksi retorika	Reinterpretasi terpadu
Orientasi Artistik	Sensitivitas estetik	Ekspresi personal	Kesadaran dramaturgis

Tabel tersebut memperlihatkan bahwa setiap dalang mengembangkan gaya melalui jalur yang berbeda, meskipun tetap berada dalam orbit tradisi Rajeg. Dengan kata lain, metode pewarisan menjadi fondasi yang menentukan arah pembentukan gaya, tetapi hasil akhirnya sangat ditentukan oleh proses rekonstruksi individual. Adapun representasi dari tabel tersebut secara deskriptif dapat di simak pada gaya pedalangan dari tiga generasi berikut,

A. Kekhasan Gaya Pedalangan I Nyoman Sumanthi

Gaya pedalangan I Nyoman Sumanthi merepresentasikan sintesis antara keterbatasan pewarisan vertikal dan dominasi pembelajaran observasional. Dalam pertunjukan “Lakon Arjuna Tapa” (Sanggar Seni Kembang Bali, 21 Agustus 2022), tampak bahwa kekhasannya tidak berasal dari transmisi langsung yang utuh, melainkan dari proses rekonstruksi melalui pengalaman sebagai juru gender dan pengamat aktif pertunjukan ayahnya.

Ketiadaan pengajaran detail mendorongnya mengembangkan pendekatan otodidak, yang menghasilkan kekuatan utama pada aspek musikalitas. Ketepatan tetembangan dan tetandakan yang ia tampilkan merupakan hasil internalisasi perilaku yang dipelajari secara

berulang [18]. Dalam konteks ini, musikalitas menjadi bentuk *restored behavior* yang paling stabil dalam gaya Sumandhi.

Namun demikian, pada aspek linguistik dan struktur narasi, ia melakukan rekonstruksi kreatif. Hal ini tampak pada penggunaan penyacah parwa yang mengadopsi gaya Bebadungan sebagaimana dijelaskan oleh I Made Marajaya [37]. Adaptasi ini menunjukkan bahwa Sumandhi secara aktif mengisi kekosongan pedagogis melalui interaksi sosial dan pergaulan artistik. Selain itu, penyederhanaan bahasa Kawi menjadi lebih komunikatif menunjukkan adanya orientasi terhadap audiens modern tanpa meninggalkan akar tradisi.

Dengan demikian, gaya Sumandhi terbentuk melalui seleksi antara perilaku yang dipertahankan (musikalitas) dan yang direkonstruksi (bahasa dan narasi), menjadikannya representasi nyata dari prinsip bahwa gaya adalah manifestasi dari pengalaman hidup individu.

B. Kekhasan Gaya Pedalangan I Nyoman Hartanegara

Berbeda dengan Sumandhi, gaya I Nyoman Hartanegara lahir dari keterputusan pewarisan vertikal yang lebih ekstrem. Dalam pertunjukan “Wayang Sudhamala – Asramawana Parwa” (Sanggar Seni Kembang Bali, 3 Februari 2021), tampak bahwa ia mengembangkan gaya yang sangat spontan dan improvisatif.

Ketiadaan kurikulum lisan memaksanya membangun struktur performatif secara mandiri. Pengulangan retorika seperti “*mangkana*”, “*yatika*”, dan “*jugaya*” menjadi strategi performatif untuk menjaga kesinambungan narasi. Dalam perspektif Schechner, hal ini dapat dipahami sebagai bentuk *reconstructed behavior*, yakni perilaku yang dibangun kembali sebagai respons terhadap kekosongan tradisi.

Kekhasan lain tampak pada penciptaan penyacah parwa berbasis literasi lontar dan kekawin. Pendekatan ini menunjukkan pergeseran dari model guru–murid menuju model seniman–pustakawan. Bahasa Kawi yang digunakan cenderung lebih kompleks dan literer, mencerminkan integrasi antara pengetahuan teks dan praktik performatif.

Meskipun terdapat keterbatasan dalam diferensiasi vokal tokoh, kondisi ini justru menjadi ciri khas gaya Hartanegara. Ia menunjukkan bahwa kegagalan dalam memulihkan tradisi tidak berarti terputusnya tradisi itu sendiri, melainkan membuka ruang bagi rekonstruksi kreatif yang autentik.

C. Kekhasan Gaya Pedalangan I Made Duwung Bandanegara

Gaya I Made Duwung Bandanegara memperlihatkan tahap paling kompleks dalam proses regenerasi, di mana pewarisan terjadi secara berlapis: vertikal (keluarga), lateral (lingkungan seni), dan formal (pendidikan). Dalam pertunjukan “Wayang Cupak Siat Paplengkungan” (PKB XLVI, 2024), tampak adanya sintesis antara tradisi dan inovasi.

Kekhasan vokalnya yang lembut dan terstruktur menunjukkan keberhasilan pewarisan vertikal dari kakeknya. Keserupaan ini merupakan bentuk *re-enactment* yang telah terinternalisasi melalui latihan berulang. Namun, inovasi muncul pada aspek musikal, seperti penggunaan gamelan Semarandasa dan kehadiran gerong, yang menunjukkan pengaruh pewarisan lateral.

Aspek linguistik juga memperlihatkan sintesis yang menarik. Sebagaimana ditunjukkan pada tabel berikut, penyacah parwa yang digunakan Duwung merupakan hasil perpaduan antara gaya ayah dan kakeknya.

Tabel 2. Komparasi Perpaduan Penyacah Parwa Antar Generasi

Penyacah Parwa gaya I Nyoman Sumandhi	Penyacah Parwa gaya I Nyoman Hartanegara	Penyacah Parwa gaya I Made Duwung Bandanegara
<p>“riii... sanghyang sunantara kadigelap tumerasah tuereping praja mandala, gumeter ikanang pertwi dala, apah teja bayu akasa lintang tranggana muang ikang surya candra, mijil, sanghyang ringgit yata amolah cara, wetinuduh denira sanghyang parama kawi nguniweh anekan sanghyang guru reka.”</p>	<p>“<i>dadia ta pira pinten, arepsida yayanring sekala kala sanhinganing sanghyang premana, mengalaning smbah ripadanira sira hyang, moga moga....., uduhh... waraa natan sida kene kecahuwah muang sosot sapa sapa wacanaira paduka bhatarana</i>”</p>	<p>“<i>dadia ta pira pinten, arepsida yayanring sekala kala sanhinganing sanghyang premana, mengalaning smbah ripadanira sira hyang, moga moga..., uduhh.. waraa natan sida kene kecahuwah muang sosot sapa sapa wacanaira paduka bhatarana riii... sanghyang sunantara kadigelap tumerasah tuereping praja mandala, gumeter ikanang pertwi dala, apah teja bayu akasa lintang tranggana muang ikang surya candra, mijil, sanghyang ringgit yata amolah cara, wetinuduh denira sanghyang parama kawi nguniweh anekan sanghyang guru reka, katekaning sembah ingulun lawan sanghyang saraswati pinaka pamucuk ikanang sunar sastra, kewala kesamakena kesamakena wang wimuda yeki wani amrakrta kunang tatwa carita, samangkana..</i>”</p>

Terjemahan	Terjemahan	Terjemahan
<p>Pada suatu ketika turunlah Sanghyang Suniantara bagaikan sinar dalam kegelapan, membuat bergetar seisi tanah, bumipun bergelegar, juga air, api, udara (ether) bintang, bulan dan matahari. Pada saat-saat awal bhaktiku kepadanya, turunlah beliau sebagai Sanghyang Ringgit, untuk ngewayang (mendalang), atas suruhan Sanghyang Guru Reka (Tuhan).</p>	<p>entah berapa lama...berharap bisa.. di dalam keadaan nyata keberadaan bliau (sanghyang widihi wasa) , semoga.. tidak tertimpa oleh hal hal yang buruk dan juga kutukan malapetaka, dikarenakan hamba berani menceritakan/me mbicarakan tentang Ida Sang Hyang Widi Wasa, mengapa sebabnya, demikian besar permohonan maaf hamba, karena hamba sangat percaya tentang keberadaan ida sanghyang siwa(Tuhan Yang Maha Esa) diseluruh semesta raya/dimanapun keberadaan bliau, dan juga hamba ini berani membicarakan kawi/ gubahan bliu sang Sri Kresna Dwipayana Wiyasa pada saat dahulu kala, yang disebut asta dasa parwa, akan tetapi, tak lain gubahan tersebut terpenggal penggal ataupun sambung bersambung , diceritakan lah sekarang</p>	<p>Pada suatu ketika turunlah Sanghyang Suniantara bagaikan sinar dalam kegelapan, membuat bergetar seisi tanah, bumipun bergelegar, juga air, api, udara (ether) bintang, bulan dan matahari. Pada saat-saat awal bhaktiku kepadanya, turunlah beliau sebagai Sanghyang Ringgit, untuk ngewayang (mendalang), atas suruhan Sanghyang Guru Reka (Tuhan). entah berapa lama...berharap bisa.. di dalam keadaan nyata keberadaan bliau (Sanghyang Widihi Wasa) , semoga.. tidak tertimpa oleh hal hal yang buruk dan juga kutukan malapetaka, dikarenakan hamba berani menceritakan/membicarkan tentang Ida Sang Hyang Widi Wasa, mengapa sebabnya, demikian besar permohonan maaf hamba, karena hamba sangat percaya tentang keberadaan ida sanghyang siwa(Tuhan Yang Maha Esa) diseluruh semesta raya/dimanapun keberadaan bliau, dan juga hamba ini berani membicarakan kawi/ gubahan bliu sang Sri Kresna Dwipayana Wiyasa pada saat dahulu kala, yang disebut asta dasa parwa, akan tetapi, tak lain gubahan tersebut terpenggal penggal ataupun sambung bersambung , diceritakan lah sekarang dan juga sembah hamba kepada bliu sanghyang saraswati, sebagai simbol utama dari gemerlap cahaya ilmu pegetahuan, mohon maafkan hamba orang yang bodoh ini, berani lebih lanjut mengubah tentang cerita ini.</p>

Melalui perpaduan tersebut, Duwung tidak sekadar meniru, tetapi merekonstruksi bahasa tradisi menjadi lebih komunikatif. Dalam istilah Schechner, hal ini merupakan bentuk *twice-behaved behavior*, yakni perilaku yang dijalankan kembali dengan kesadaran reflektif.

Selain itu, struktur dramaturgi yang sistematis menunjukkan pengaruh pendidikan formal di KOKAR, sementara penguasaan karakter dan

efisiensi penggunaan punakawan mencerminkan kematangan artistik. Keseluruhan ini menegaskan bahwa gaya Duwung adalah hasil dialektika antara pewarisan dan penciptaan.

Hasil penelitian ini menegaskan bahwa pewarisan gaya pedalangan dalam garis keturunan I Nyoman Rajeg merupakan proses yang tidak linier, melainkan dinamis dan dialogis, melibatkan negosiasi berkelanjutan antara tradisi dan perubahan. Pewarisan tidak hanya berfungsi sebagai transfer keterampilan teknis, tetapi juga sebagai proses pembentukan makna yang mencakup dimensi estetis, sosial, dan intelektual. Dalam kerangka Cavalli-Sforza dan Fildman, pewarisan vertikal (keluarga), horizontal (lingkungan sosial), dan oblique (pendidikan formal dan lintas konteks) bekerja secara simultan, membentuk gaya pedalangan yang tidak seragam, tetapi adaptif dan kontekstual. Interaksi ketiganya menghasilkan dialektika kreatif yang memungkinkan gaya Rajeg tetap berakar pada tradisi, sekaligus terbuka terhadap transformasi.

Dalam perspektif performativitas, temuan ini memperlihatkan relevansi konsep *restored behavior* oleh Schechner, di mana pewarisan berlangsung melalui proses pemulihan, rekonstruksi, dan refleksi perilaku artistik. I Nyoman Sumandhi merepresentasikan fase restorasi teknis-musikal yang kuat, I Nyoman Hartanegara menunjukkan rekonstruksi kreatif melalui spontanitas dan literasi pustaka akibat keterputusan pedagogis, sedangkan I Made Duwung Bandanegara menampilkan restorasi reflektif yang terstruktur melalui integrasi warisan keluarga, pengalaman sosial, dan pendidikan formal. Pola ini menegaskan bahwa tradisi tidak diwariskan sebagai bentuk tetap, tetapi sebagai praktik hidup yang terus diolah melalui kesadaran tubuh, pengalaman, dan konteks zaman.

Lebih jauh, melalui perspektif Sanggit Sugeng Nugroho, setiap generasi menunjukkan otoritas kreatif dalam menafsirkan ulang lakon dan membangun gaya personal, sehingga pewarisan tidak hanya mempertahankan, tetapi juga menciptakan makna baru. Sintesis ini mengarah pada rumusan bahwa pewarisan gaya pedalangan Rajeg bekerja sebagai sistem terbuka yang mempertemukan struktur budaya, proses performatif, dan kreativitas individual dalam satu kesatuan reflektif. Dengan demikian, keberlanjutan tradisi tidak ditentukan oleh keseragaman bentuk, melainkan oleh kemampuan generasi penerus dalam menyeimbangkan kesetiaan terhadap nilai dengan inovasi kontekstual.

SIMPULAN

Penelitian ini secara tegas menjawab rumusan masalah bahwa tujuan penelitian telah tercapai, yaitu teridentifikasinya secara komprehensif manifestasi pola pewarisan keahlian dalang dalam keluarga I Nyoman Rajeg serta pengaruhnya terhadap pembentukan gaya personal lintas generasi. Analisis data menunjukkan bahwa pewarisan tidak berlangsung secara linear sebagai proses imitasi, melainkan melalui interaksi simultan antara transmisi vertikal, horizontal, dan miring yang membentuk dinamika regenerasi yang kompleks. Dengan demikian, hipotesis implisit penelitian ini bahwa keberlanjutan gaya pedalangan ditentukan oleh proses dialektis antara tradisi dan rekonstruksi individual dapat dinyatakan terbukti.

Sintesis temuan utama menunjukkan bahwa setiap generasi dalam garis keturunan Rajeg mengembangkan konfigurasi pewarisan yang berbeda dan menghasilkan karakter estetik yang khas. I Nyoman Sumandhi membangun gaya melalui pengalaman empiris dan tekanan sosial yang memperkuat musikalitas reflektif; I Nyoman Hartanegara merekonstruksi tradisi melalui literasi dan krisis keberlanjutan yang melahirkan gaya improvisatif dan ideologis; sementara I Made Duwung Bandanegara mengintegrasikan warisan keluarga, lingkungan sosial, dan pendidikan formal dalam bentuk gaya yang terstruktur dan adaptif. Temuan ini menegaskan bahwa tradisi pedalangan bukanlah entitas statis, melainkan sistem hidup yang terus berkembang melalui proses reinterpretasi yang sadar dan kontekstual.

Implikasi teoritis dari penelitian ini terletak pada kontribusinya dalam memperluas kajian pewarisan budaya dengan menghadirkan model "Pewarisan Performatif Reflektif", yang menempatkan transmisi seni sebagai proses berbasis embodied memory, refleksi pengalaman, dan rekonstruksi kreatif. Model ini memperkaya perspektif teori transmisi budaya serta konsep performativitas dengan menunjukkan bahwa keberlanjutan tradisi bergantung pada kemampuan individu dalam mengolah ulang warisan secara sadar. Secara praktis, temuan ini memberikan dasar strategis bagi pengembangan pengembangan kurikulum pedalangan, model regenerasi sanggar, dan strategi dokumentasi gaya pedalangan keluarga. Bagi praktisi seni, penelitian ini menegaskan pentingnya keseimbangan antara kesetiaan terhadap pakem dan inovasi kontekstual sebagai kunci keberlanjutan tradisi.

Adapun keterbatasan penelitian ini terletak pada ruang lingkup studi yang berfokus pada satu garis keturunan dalang, sehingga generalisasi temuan ke

konteks pedalangan Bali secara keseluruhan masih terbatas. Selain itu, analisis lebih menitikberatkan pada aspek kualitatif performatif dan belum mengintegrasikan pendekatan kuantitatif atau komparasi lintas gaya secara lebih luas. Oleh karena itu, penelitian selanjutnya disarankan untuk memperluas cakupan kajian dengan membandingkan berbagai gaya pedalangan di Bali maupun Nusantara, serta mengintegrasikan pendekatan interdisipliner yang mencakup aspek teknologi, pendidikan, dan ekonomi kreatif. Dengan demikian, keberlanjutan riset diharapkan mampu memperkuat formulasi model pewarisan budaya yang lebih komprehensif dan aplikatif di era kontemporer.

DAFTAR RUJUKAN

- [1] I. D. K. Wicaksandita dan I. D. K. Wicaksana, "Śiva Naṭarāja: Konsep Estetika Hindu dalam Seni Pertunjukan Wayang," *Panggung: Jurnal 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. 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," *Jurnal Damar Pedalangan*, vol. 4, no. 1, hlm. 63–80, 2024, doi: [10.59997/dmr.v4i1.3744](https://doi.org/10.59997/dmr.v4i1.3744).
- [3] I. G. N. Seramasara, "Keberadaan Wayang Kulit Bali Sebagai Diamika Budaya di Era Modernisasi," *Wayang: Jurnal Ilmiah Seni Pewayangan*, vol. 4, no. 1, hlm. 1–11, 2005.
- [4] I. D. K. Wicaksandita, H. Santosa, dan I. K. Sariada, "Konsep Dasa Paramartha pada Karakterisasi Tokoh Aji Dharma dalam Pertunjukan Wayang Tantri oleh I Wayan Wija," *Dance and Theatre Review*, vol. 3, no. 1, hlm. 1–1, 2020, doi: <https://doi.org/10.24821/dtr.v3i1.4415>.
- [5] I. K. Widnyana, N. K. Dwiyaning, R. Widyarto, dan I. D. K. Wicaksana, "Rekasedana, Diatmika, And Widyaguneng Ringgit: Local Wisdom In Contemporary Learning As A Wimba Panititala of Balinese Puppetry," dalam *Bali Global Art and Design Symposium*, Denpasar: Pusat Penerbitan LP2MPP ISI Bali, 2025, hlm. 148–160. [Daring]. Tersedia pada: <https://e-proceeding.isibali.ac.id/index.php/b-gads/article/view/658>

- [6] I. D. K. Wicaksana, "Wayang Layar Lebar: Peluang dan Tantangannya di Era Revolusi Industri 4.0," *Prosiding Seminar Nasional: Seni Pertunjukan Nusantara, Peluang dan Tantangannya Memasuki Era Revolusi Industri 4.0*, hlm. 84–90, 2018.
- [7] I. M. Marajaya, "Pertunjukan Wayang Kulit Bali Dari Ritual Ke Komersialisasi," *Kalangwan: Jurnal Seni Pertunjukan*, vol. 5, hlm. 21–28, 2019.
- [8] I. D. K. Wicaksandita, S. Hendra, Suptono, I. W. Sutirtha, dan I. D. K. Wicaksana, "Trans Memori Imajinasi Dalam Pewarisan Nilai Monumental Pertunjukan Wayang Kulit Bagi Masyarakat Hindu di Bali," *Jurnal Penelitian Agama Hindu*, vol. 9, no. 1, hlm. 37–56, Jan 2025, doi: <https://doi.org/10.37329/jpah.v9i1.3499>.
- [9] M. A. Billah, N. Y. K. Lahpan, dan I. S. Hidayana, "Sistem Pewarisan Budaya pada Kesenian Longser Grup Pancawarna di Desa Rancamanyar Kecamatan Baleendah Kabupaten Bandung," *Jurnal Budaya Etnika*, vol. 3, no. 2, hlm. 171–196, 2019, doi: <https://doi.org/10.26742/be.v3i2.1122>.
- [10] E. Elvandari, "Sistem Pewarisan Sebagai Upaya Pelestarian Seni Tradisi," *GETER: Jurnal Seni Drama, Tari dan Musik*, vol. 3, no. 1, hlm. 93–104, Apr 2020, doi: [10.26740/geter.v3n1.p93-104](https://doi.org/10.26740/geter.v3n1.p93-104).
- [11] I. D. K. Wicaksana, "Implementasi Estetika Hindu Dharma Pewayangan Oleh Dalang Wayang Kulit Di Bali," Disertasi Doktor, Institut Hindu Dharma Negeri Denpasar, Denpasar, 2018.
- [12] M. Jazuli, "Model Pewarisan Kompetensi Dalang," *HARMONIA: Journal of Arts Research and Education*, vol. 11, no. 1, hlm. 68–82, 2011, doi: <https://doi.org/10.15294/harmonia.v11i1.2072>.
- [13] F. E. deBoer dan I. N. Rajeg, "The Dimba and Dimbi of I Nyoman Rajeg: A Balinese Shadow Play," *Asian Theatre Journal*, vol. 4, no. 1, hlm. 76, 1987, doi: [10.2307/1124437](https://doi.org/10.2307/1124437).
- [14] F. deBoer, "Pak Rajeg's Life in Art," *Drama Rev*, vol. 23, no. 2, hlm. 57–62, Jun 1979, doi: [10.2307/1145215](https://doi.org/10.2307/1145215).
- [15] S. Nugroho, *Teori Sanggit dan Garap Dalam Paradigma Penciptaan dan Pengkajian Karya Pedalangan*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2018.
- [16] Y. W. Dhari, "Pewarisan Keahlian Mendalang pada Keluarga Dalang Wayang Golek Abah Sunarya," *Umbara*, vol. 4, no. 2, hlm. 130–140, Des 2019, doi: [10.24198/umbara.v4i2.23697](https://doi.org/10.24198/umbara.v4i2.23697).
- [17] V. M. Clara van Groenendael, *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 1987.
- [18] R. Schechner, *Performance Studies: An introduction*, 4th Edition. London: Routledge Taylor & Francis Group, 2020.
- [19] N. Rochmat, "Pewarisan Tari Topeng Gaya Dermayon: Studi Kasus Gaya Rasinah," *Resital*, vol. 14, no. 1, Sep 2013, doi: [10.24821/resital.v14i1.393](https://doi.org/10.24821/resital.v14i1.393).
- [20] I. N. Sedana, "Disertasi, Kawi Dalang: Creativity in Wayang Theatre," Disertasi, University of Georgia, Athens, Georgia, 2002. [Daring]. Tersedia pada: https://getd.libs.uga.edu/pdfs/sedana_i_nyoman_200205_phd.pdf
- [21] Supriadi dan Wardo, "Regenerasi Seniman Reog Ponorogo Untuk Mendukung Revitalisasi Seni Pertunjukan Tradisional Dan Menunjang Pembangunan Industri Kreatif," *Cakra Wisata: Jurnal Pariwisata dan Budaya*, vol. 16, no. 1, hlm. 13–22, 2015.
- [22] I. K. Supir dan I. M. Pageh, "Marjinalisasi Seni Prasi: Genealogi Seni Lukis Wayang Bali di Daun Lontar," *J. Humanit. Katalisator Perubahan dan Inov. Pendidik.*, vol. 11, no. 3, hlm. 441–454, Sep 2025, doi: [10.29408/jhm.v11i3.28878](https://doi.org/10.29408/jhm.v11i3.28878).
- [23] L. H. Toyibah, A. T. Permanasari, dan H. Hadiyatno, "Pola Pewarisan Tari Cokok Sipatmo Dikampung Wisata Budaya Tehyan Kota Tangerang," *Gesture*, vol. 13, no. 1, hlm. 1–13, 2024, doi: [10.24114/gjst.v13i1.55518](https://doi.org/10.24114/gjst.v13i1.55518).
- [24] N. W. Suarmini, N. G. M. Rai, dan M. Marsudi, "KARAKTER ANAK DALAM KELUARGA SEBAGAI KETAHANAN SOSIAL BUDAYA BANGSA," *JSH*, vol. 9, no. 1, hlm. 78, Jun 2016, doi: [10.12962/j24433527.v9i1.1280](https://doi.org/10.12962/j24433527.v9i1.1280).
- [25] M. W. Feldman dan L. L. Cavalli-Sforza, "Cultural and biological evolutionary processes, selection for a trait under complex transmission," *Theoretical Population Biology*, vol. 9, no. 2, hlm. 238–259, Apr 1976, doi: [10.1016/0040-5809\(76\)90047-2](https://doi.org/10.1016/0040-5809(76)90047-2).
- [26] A. Z. Kusmaya, "Perkembangan dan Sistem Pewarisan Kesenian Angklung Badud Di Cijulang Pangandaran," Skripsi Sarjana S-1, Universitas Negeri Yogyakarta, Yogyakarta, 2014. [Daring]. Tersedia pada:

<https://eprints.uny.ac.id/19530/1/Asep%20Zery%20Kusmaya%2008208244006.pdf>

<https://omp.isi-dps.ac.id/index.php/NKMEP/catalog/book/56>

- [27] N. R. Puspita dan B. Arbi, "Pewarisan Kesenian Cengklungan Paguyuban Podho Rukun Temanggung," *Linggau Jurnal of Elementary School Education*, vol. 1, no. 1, hlm. 22–44, 2021, doi: <https://doi.org/10.55526/ljese.v1i1.53>.
- [28] Cahya, "Fenomena Sistem Pewarisan Budaya Pada Tradisi Pedalangan Sunda Dalam Bentuk Model Pembelajaran Dalang," dalam *Transformasi dan Eksistensi Seni Budaya di Era Digital*, Bandung: Sunan Ambu Press, 2024, hlm. 111–124. [Daring]. Tersedia pada: <https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/bookchapter/article/view/3035>
- [29] W. Rahmi, "Analytical Study of Experiential Learning: Experiential Learning Theory in Learning Activities," *edukasia*, vol. 5, no. 2, hlm. 115–126, Okt 2024, doi: [10.62775/edukasia.v5i2.1113](https://doi.org/10.62775/edukasia.v5i2.1113).
- [30] Y. Priatna, "Melek Informasi Sebagai Kunci Keberhasilan Pelestarian Budaya Lokal," *PUBLIS*, vol. 1, no. 2, hlm. 37, Nov 2017, doi: [10.24269/pls.v1i2.720](https://doi.org/10.24269/pls.v1i2.720).
- [31] H. C. Padnobo dan D. Nurnani, "Sosio Psikologis Dalam Implementasi Fungsi Seorang Dalang," *Lakon: Jurnal Pengkajian & Penciptaan Wayang*, vol. 21, no. 2, hlm. 129–135, 2024.
- [32] I. D. K. Wicaksana, "Eksistensi Dalang Wanita di Bali: Kendala dan Prospeknya," Bandung, 1999.
- [33] C. Sforza dan L. Luca, *Genes, Peoples, and Languages*. New York: Penguin Grup, 2001.
- [34] I. J. Triwardhani, D. Mulyani, dan R. Pratama, "Literasi Budaya Lokal bagi Anak di Desa Jatisura," *J. Obs. J. Pendidik. Anak Usia Dini*, vol. 7, no. 2, hlm. 1818–1827, Mar 2023, doi: [10.31004/obsesi.v7i2.3962](https://doi.org/10.31004/obsesi.v7i2.3962).
- [35] J. Sumardjo, *Filsafat Seni*, Edisi Kesa. Bandung: ITB Press, 2016, hlm. 360.
- [36] S. Murgiyanto, *Tradisi dan Inovasi: Beberapa Masalah Tari di Indonesia*, Cetakan Pertama. Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2004.
- [37] I. M. Marajaya, *Wayang Parwa Gaya Bebadungan*, Cetakan Pertama. Denpasar: Pusat Penerbitan LP2MPP Institut Seni Indonesia Bali, 2025. [Daring]. Tersedia pada:

Daftar Informan

- | | |
|-----------|---|
| Nama | : I Nyoman Sumandhi |
| Umur | : 81 tahun |
| Alamat | : Banjar Tunjuk Kelod, Desa Tunjuk, Gang Ibu, Kecamatan Tabanan, Kabupaten Tabanan. |
| Pekerjaan | : Seniman Multitalenta |
| | |
| Nama | : I Nyoman Hartanegara |
| Umur | : 53 tahun |
| Alamat | : Banjar Tunjuk Kelod, Desa Tunjuk, Gang Ibu, Kecamatan Tabanan, Kabupaten Tabanan. |
| Pekerjaan | : Pegawai Negri Sipil |
| | |
| Nama | : I Made Duwung Bandanegara |
| Umur | : 21 Tahun |
| Alamat | : Banjar Tunjuk Kelod, Desa Tunjuk, Gang Ibu, Kecamatan Tabanan, Kabupaten Tabanan. |
| Pekerjaan | : Mahasiswa |