



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

ESTETIKA PENCIPTAAN KARYA WAYANG WAHYA LAKU KALA SWETA SEBAGAI REPRESENTASI KRITIK SOSIAL ALIH FUNGSI LAHAN PERTANIAN DI BALI

I Ketut Esa Indranata^{1*}, I Ketut Kodi², I Ketut Sudiana³

^{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: esaindranata12@gmail.com. I Ketut Esa Indranata

INFO ARTIKEL

Diterima pada
23 Januari 2026
Direview pada
10 Mei 2026
Disetujui pada
19 Mei 2026

KATA KUNCI

wayang wahya laku,
kritik sosial,
estetika pedalangan,
alih fungsi lahan,
Dewi Sri,
Subak Bali

DOI:

<https://doi.org/10.59997/dmr.v6i1.6432>



©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/)

ABSTRAK

The accelerating conversion of agricultural land in Bali has reached a critical stage, threatening the sustainability of the *Subak* system as a cultural and ecological foundation of Balinese life. Responding to this phenomenon, the *Wayang Wahya Laku* performance *Kala Sweta* was created as an artistic medium of ecological reflection and social criticism toward the degradation of agrarian values and environmental balance. This study aims to examine the creative process, aesthetic construction, and philosophical dimensions of *Kala Sweta*, which integrates the mythological narrative of I Gudug Basu with contemporary socio-ecological realities in Bali. Employing a qualitative descriptive method through an art creation approach based on the creative stages of Alma M. Hawkins, the study involved participatory observation in *Subak* Lanyahan, in-depth interviews, and document analysis. This research offers an aesthetic interpretation of puppetry as a medium of ecological criticism through the integration of puppet symbolism, corporeal theatricality, and environmental narratives grounded in Balinese local wisdom. The findings reveal that *Kala Sweta* successfully transforms elements of *Wayang Lemah* and theatrical puppetry into a communicative artistic form that reinforces environmental awareness through visual symbolism, dramaturgical innovation, and the philosophical values of *Tri Hita Karana*.

PENDAHULUAN

Seni pedalangan Bali menempati posisi yang sangat vital dan strategis dalam peta kebudayaan kontemporer Nusantara, di mana ia berfungsi melampaui batas tontonan hiburan semata menjadi instrumen pedagogis yang sarat akan nilai etis, estetis, dan spiritual [1], [2]. Sebagai aset budaya nasional, wayang mencakup dimensi seni peran, seni suara, seni musik, seni tutur, seni sastra, hingga seni perlambang atau simbol [3], [4], [5], [6], menjadikannya sebuah mahakarya kolektif yang mencerminkan jiwa masyarakat Nusantara tak terkecuali masyarakat di pulau Bali. Dalam konstelasi sosial-budaya Bali, wayang berfungsi sebagai wadah

internalisasi nilai *dharma* dan kearifan lokal yang telah teruji melintasi berbagai zaman [1], [7], [8], [9]. Kekuatan visualisasi, bahasa simbolik, serta struktur dramatik naratifnya memungkinkan pertunjukan wayang untuk menyampaikan pesan-pesan kebijaksanaan dan kritik sosial yang tetap relevan bagi lintas generasi [10], [11].

Eksistensi wayang di Bali memiliki akar historis yang sangat dalam, dibuktikan dengan catatan epigrafis yang muncul sejak periode klasik Hindu-Buddha [12], [13]. Berdasarkan Prasasti Blantih yang dikeluarkan pada tahun 1085 Masehi di bawah pemerintahan Raja Ugrasena, profesi dalang secara eksplisit disebutkan sebagai bagian integral dari

struktur sosial Bali Kuno [14]. Pengakuan formal ini menandakan bahwa seni pertunjukan telah terorganisasi dan diakui statusnya sejak abad ke-9, di mana peran dalang sebagai manipulator boneka dan penyampai kisah epik dianggap krusial dalam menjaga memori kolektif dan spiritualitas masyarakat. Kontinuitas tradisi ini diperkuat oleh penemuan Prasasti Pandak Bandung (1071 Masehi) pada masa Raja Anak Wungsu, yang mencatat keberadaan unsur seni pertunjukan yang terstruktur meliputi gamelan (*amukul*), topeng (*atapukan*), dan wayang (*aringgit*) [14]. Fakta-fakta historis ini menegaskan bahwa seni pedalangan telah menjadi jantung peradaban Bali selama lebih dari seribu tahun, berfungsi sebagai media transmisi nilai dan ritual keagamaan yang tak tergantikan.

Namun, di balik kejayaan historisnya, seni pedalangan Bali kini dihadapkan pada tantangan global yang kompleks [15], [16]. Era globalisasi dan kemajuan teknologi digital telah memicu pergeseran preferensi audiens, di mana kesenian tradisional sering kali dipandang sebagai produk masa lalu yang kurang komunikatif bagi generasi muda [16], [17], [18]. Di sisi lain, Bali sebagai pusat pariwisata dunia mengalami transformasi fisik dan sosial yang sangat cepat, yang berujung pada ancaman terhadap pilar-pilar kebudayaannya sendiri [19], [20]. Salah satu dampak paling nyata adalah fenomena masif alih fungsi lahan pertanian [21], [22], [23]. Luas lahan sawah di Bali dilaporkan menyusut ribuan hektar setiap tahunnya, dikonversi menjadi akomodasi wisata seperti villa, ruko, dan fasilitas non-pertanian lainnya [21]. Degradasi ini bukan sekadar hilangnya lanskap hijau, melainkan serangan sistematis terhadap sistem Subak—sebuah lembaga irigasi tradisional berbasis filosofi Tri Hita Karana yang telah diakui oleh UNESCO sebagai Warisan Budaya Dunia pada tahun 2012 [24], [25].

Identifikasi masalah dalam penelitian ini berpusat pada krisis eksistensial sistem Subak, khususnya yang dialami oleh Subak Lanyahan di Desa Tegallalang, Gianyar. Penyempitan lahan yang drastis mengakibatkan struktur kognitif dan etos kolektif masyarakat lokal mulai terkikis [21], [22]. Komunikasi antar petani berkurang, dan ritual-ritual keagamaan yang mengiringi fase pertumbuhan padi seperti *Ngusaba Nini* atau *Mantenin Dewi Sri* mulai kehilangan ruang praktiknya [26]. Dalam konteks ini, muncul keresahan mendalam di kalangan seniman akademisi untuk menggunakan seni pedalangan sebagai media refleksi kritis. Isu sosial ini memiliki resonansi kuat dengan tradisi wayang yang sejak lama menjadi media kritik yang potensial [10], [11]. Masalah spesifiknya adalah bagaimana mentransformasikan narasi mitologis klasik menjadi bahasa pertunjukan yang mampu membedah

ketamakan manusia modern dalam mengejar kemakmuran tanpa mempedulikan kelestarian alam.

Sintesis literatur menunjukkan adanya kebaruan dalam perkembangan wayang inovatif di Bali. Dalang-dalang masa kini mulai bereksperimen dengan berbagai bentuk, seperti Wayang Cenk Blonk yang mengedepankan unsur *bebanyol* (humor) untuk kritik sosial [11], atau Wayang Sampah dalam karya *Pahayu Gumine* yang menggunakan material plastik daur ulang untuk menyuarakan polusi lingkungan [27]. Selain itu, konsep "Teater Pakeliran" telah menjadi model transformatif yang mengintegrasikan dramaturgi teater modern dengan struktur naratif wayang tradisional sebagai bentuk revitalisasi [28], [29], [30], [31] [32]. Beberapa karya seperti *Tutur Candra Bherawa* karya I Gusti Putu Sudarta telah mengeksplorasi kedalaman sastra melalui penyajian musikal yang puitis (Sudarta & Putra, 2022) [31]. Namun demikian, terdapat kesenjangan penelitian di mana kajian mendalam mengenai penggunaan model *Wayang Wahyu Laku* yang secara spesifik menargetkan isu alih fungsi lahan dengan mengadaptasi teknis *Wayang Lemah* (wayang siang hari tanpa layar hitam) masih sangat terbatas, di mana sebagian besar penelitian terdahulu lebih fokus pada aspek visual karakter atau fungsi ritual murni, sementara dialektika ekologis antara mitos dan degradasi lahan sawah belum digarap secara holistik [33], [34].

Kebaruan dari penelitian ini terletak pada penciptaan karya "*Kala Sweta*". Nama *Wayang Wahyu Laku* sendiri mengandung makna filosofis: *Wayang* berarti bayangan atau cerminan, *Wahya / Kawahya* berarti (penampakan luar dan atau hal-hal yang menyangkut panca indra) [35] penampilan yang tampil secara nyata, dan *Laku* merujuk pada tindakan, perilaku, atau perjalanan hidup. Inovasi ini menempatkan kisah mitologis I Gudug Basu dan Bawi Srenggi dua entitas yang berambisi menguasai Dewi Sri sebagai metafora dari agresi kapitalisme terhadap benteng alam persawahan Bali. Signifikansi teoritis dari kajian ini adalah pengembangan teori proses kreatif Alma Hawkins yang memanfaatkan tiga tahap dalam penciptaan karya seni yaitu eksplorasi (*ekploration*), improvisasi (*improvisation*), dan pembentukan (*forming*) [36], [37], [38], [39] yang diterapkan dalam penciptaan karya seni pedalangan. Sedangkan signifikansi praktisnya adalah lahirnya model pertunjukan edukatif yang dapat digunakan sebagai sarana komunikasi pembangunan dan pelestarian lingkungan bagi masyarakat desa maupun audiens urban.

Berdasarkan paparan di atas, tujuan penelitian menganalisis struktur estetika *Wayang Wahyu Laku* 'Kala Sweta', simbolisme tokoh, dan fungsinya sebagai medium kritik sosial terhadap alih fungsi

lahan pertanian di Bali. Secara khusus, penelitian ini berupaya mengidentifikasi metode pengembangan ide dari keresahan sosial menjadi wujud artistik, menganalisis struktur estetika pementasan yang menggabungkan elemen bayangan dan aktor manusia, serta menggali referensi spiritual-budaya yang memperkuat landasan konseptual karya tersebut. Melalui penelitian ini, diharapkan seni pedalangan tidak hanya menjadi artefak statis, melainkan agen perubahan yang dinamis dalam menjaga keharmonisan antara manusia, alam, dan Sang Pencipta sesuai dengan nafas Tri Hita Karana.

METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif yang berorientasi pada proses penciptaan seni pertunjukan (*practice-based research*). Pendekatan ini dipilih untuk mendeskripsikan secara detail dan sistematis setiap tahapan kreatif, mulai dari penemuan gagasan hingga pementasan akhir, guna menghasilkan narasi metodologis yang solid dan transparan. Lokasi penelitian dipusatkan di dua tempat utama: Subak Lanyahan, Banjar Gentong, Desa Tegallalang, Gianyar sebagai basis observasi sosiologis dan ekologis; serta Sanggar Bajradnyana Music Theatre, Desa Bona, Gianyar sebagai laboratorium penciptaan karya. Pemilihan Subak Lanyahan didasarkan pada fakta bahwa wilayah ini merupakan salah satu titik krusial alih fungsi lahan yang mengancam lanskap budaya UNESCO, sedangkan Sanggar Bajradnyana dipilih karena kompetensinya yang tinggi dalam melahirkan karya teater pakeliran inovatif di bawah bimbingan pakar seni seniman akademisi I Gusti Putu Sudarta.

Subjek penelitian ini melibatkan para praktisi seni pedalangan, akademisi, dan pengelola Subak. Secara spesifik, penggarap berinteraksi langsung dengan dalang ahli sebagai mentor, para pengrawit (pemain musik) untuk aransemen iringan, serta I Wayan Diana sebagai *Penglingsir* (tetua atau yang dituakan) Subak Lanyahan Banjar Gentong, Desa Tegallalang untuk mendapatkan data primer mengenai sistem irigasi dan rangkaian ritual pertanian. Sumber data primer diperoleh melalui observasi partisipatif, di mana peneliti terlibat langsung dalam proses latihan, diskusi teknis, dan pementasan. Wawancara mendalam dilakukan dengan para informan kunci untuk menggali makna simbolik dari setiap unsur pertunjukan. Sementara itu, sumber data sekunder dikumpulkan melalui studi pustaka terhadap prasasti, naskah lakon *Lulut Mas Lulut Perak*, jurnal ilmiah mengenai Tri Hita Karana, serta sumber diskografi dari platform digital seperti YouTube untuk memvalidasi isu sosial alih fungsi lahan.

Teknik pengumpulan data dilakukan dengan tahapan yang autentik dalam bidang pedalangan. Pertama

observasi partisipatif: Mengamati secara seksama dinamika alam di Subak Lanyahan dan proses internalisasi ide di dalam sanggar. Hal ini mencakup pengamatan terhadap *tetikesan* (teknik gerak), *wacana* (dialog), dan *angsel* (transisi dramatik) selama proses pementasan (Nata, 2025; Darmoko, 2004). Kedua, wawancara mendalam: Melakukan dialog kritis dengan pembimbing karya yaitu akademisi praktisi seni I Ketut Kodi dan I Ketut Sudiana mengenai pengembangan cerita (*menyangit*) agar pesan kritik sosial tersampaikan dengan tajam namun tetap mematuhi etika *dharma pewayangan*. Ketiga, studi dokumen: Menganalisis teks-teks klasik dan data sosiologis dari jurnal terakreditasi mengenai dampak modernisasi terhadap subak untuk membangun narasi yang koheren.

Instrumen penelitian yang utama adalah peneliti sendiri sebagai instrumen kunci, didukung oleh pedoman wawancara, catatan lapangan, dan alat perekam audio-visual guna mendokumentasikan setiap eksperimen artistik yang dilakukan. Teknik analisis data dilakukan melalui model reduksi data, penyajian data secara deskriptif-analitis, dan penarikan simpulan menggunakan teori estetika dan struktur pewayangan Bali.

Penelitian ini menggunakan kerangka teoritis utama dari Alma M. Hawkins, seorang pakar koreografi yang teorinya dalam buku *Mencipta Lewat Tari* [40] menawarkan metode penciptaan sistematis yang universal bagi berbagai bidang seni pertunjukan [36], [38]. Teori Hawkins menekankan pada konsep *Moving From Within* yang terdiri dari tiga tahapan utama:

1. **Eksplorasi:** Tahapan penjajakan ide di mana penggarap melakukan kegiatan berpikir, berimajinasi, dan merasakan terhadap sumber inspirasi. Dalam penelitian ini, eksplorasi dilakukan dengan merespons isu penyempitan lahan sawah sebagai rangsang ideasional, serta mengeksplorasi motif gerak dan visual wayang tradisi khususnya *wayang lemah* (wayang tanpa layar (*kelir*)) sebagai bahan dasar.
2. **Improvisasi:** Tahap percobaan untuk menguji berbagai gagasan teknis. Di sini, penggarap melakukan eksperimen dengan medium suara, gerak tubuh penari, manipulasi bayangan wayang, dan komposisi gamelan mini (riong, kendang, gong, dan suling) untuk menemukan bentuk ekspresi yang paling relevan dengan pesan kritik sosial.
3. **Pembentukan (*Forming*):** Tahap akhir di mana seluruh elemen yang telah diseleksi diintegrasikan ke dalam struktur pertunjukan yang utuh, harmonis, dan komunikatif. Penataan struktur ini memastikan setiap babak

memiliki keterkaitan logis dan mampu meninggalkan kesan mendalam bagi audiens.

Selain teori Hawkins, penelitian ini juga mengaplikasikan konsep religi Tri Hita Karana untuk menganalisis rumusan masalah terkait makna filosofis garapan serta menjembatani dan mempertajam aspek estetis seperti unsur retorika dalam dialog antar tokoh dan visual antara teater dan pakeliran yang ditampilkan. Konsep ini bekerja dengan membedah hubungan antara manusia dengan Tuhan (*Parahyangan*), manusia dengan sesama (*Pawongan*), dan manusia dengan alam (*Palemahan*) di mana konsep ini telah mewujud dalam perilaku budaya masyarakat Bali, termasuk pada kesenian wayang di dalamnya [24], [25], [41], [42]. Konsep ini kemudian dipahami dan di remanifestasikan dalam adegan-adegan pementasan "*Kala Sweta*". Penggunaan teori-teori ini secara presisi dalam menganalisis data lapangan memastikan bahwa karya "*Kala Sweta*" bukan sekadar pementasan biasa, melainkan sebuah kajian seni yang dapat dipertanggungjawabkan secara akademis.

Hasil dan Pembahasan

Makna Filosofis Tri Hita Karana dalam Struktur Subak Lanyahan

Sistem Subak merupakan implementasi nyata dari filosofi Tri Hita Karana (THK), yang secara harfiah berarti tiga penyebab kesejahteraan atau kebahagiaan. Subak bukan sekadar infrastruktur teknis irigasi, melainkan organisasi sosial-keagamaan yang otonom dan terstruktur, mengatur seluruh tata kelola air dan lahan sawah secara komunal. Berdasarkan hasil observasi di Subak Lanyahan, Tegallalang, ditemukan bahwa keberlanjutan sistem ini berakar kuat pada ketaatan anggota subak (*krama*) terhadap prinsip-prinsip harmonisasi yang diwariskan secara turun-temurun. Telaah pustaka terhadap sistem subak di Bali [43] dan data lapangan menunjukkan bahwa setiap tahapan aktivitas pertanian selalu diiringi dengan ritual Yadnya yang mendalam. Berikut adalah tabel yang merinci rangkaian upacara tradisional yang ditemukan di Subak Lanyahan sebagai wujud integrasi spiritualitas dalam pertanian.

Tabel 1. Rangkaian Upacara Subak Beserta Fungsi dan Korelasinya dengan dimensi Tri Hita Karana (THK)

Nama Upacara	Fungsi dan Makna Spiritual	Dimensi THK
Mendak Toya	Ritual menjemput air di sumbernya (hulu) memohon kelancaran irigasi	Parahyangan

Ngendagin / Nuasen	Pemberitahuan kepada Dewa-Dewi sawah sebelum memulai bercocok tanam	Parahyangan
Ngurit	Upacara saat benih disemai, memohon bibit tumbuh dengan baik	Parahyangan
Mubuhin / Neduh	Ritual pada umur tanaman tertentu untuk memohon kesuburan dan perlindungan	Parahyangan
Nyiwa Sraya	Memohon agar padi yang mulai berbunga dapat berbuah lebat	Parahyangan
Ngusaba / Mantenin	Ritual menjelang panen untuk memuliakan Dewi Sri sebagai lambang kesuburan	Parahyangan
Ngerasakin	Ungkapan syukur secara kolektif setelah padi berhasil dipanen	Parahyangan
Nangluk Merana	Permohonan perlindungan spiritual saat tanaman terserang hama atau penyakit	Parahyangan
Gotong Royong Subak	Kerjasama membersihkan saluran irigasi dan pembagian air secara adil (<i>nyorogan</i>)	Pawongan
Pemeliharaan Terasing	Praktik konservasi lahan dan hutan untuk menjaga ekosistem sumber air	Palemahan

Analisis mendalam terhadap data ritual ini mengungkapkan bahwa bagi masyarakat Bali, bertani padi adalah sebuah tindakan budaya dan keagamaan yang sakral. Padi dianggap sebagai perwujudan dari Dewi Sri, sehingga seluruh aktivitas dari menanam hingga menyimpan di lumbung harus dilakukan dengan rasa syukur dan doa kepada Tuhan. Aspek *Parahyangan* dalam Subak tercermin dari keberadaan Pura Subak sebagai pusat spiritualitas petani. Sementara itu, aspek *Pawongan* diimplementasikan melalui sistem organisasi yang demokratis, di mana segala keputusan penting mengenai jadwal tanam dan alokasi air diputuskan melalui musyawarah mufakat yang dipimpin oleh seorang *Pekaseh*. Terakhir, aspek *Palemahan* menuntut adanya keseimbangan dengan alam melalui praktik konservatif yang menjaga integritas ekosistem persawahan.

Namun, sintesis antara data lapangan dan kenyataan sosial saat ini menunjukkan bahwa keharmonisan Tri Hita Karana di Subak Lanyahan sedang menghadapi ancaman serius. Berdasarkan hasil wawancara dengan salah satu *penglingsir* (tetua) Subak Lanyahan Banjar Gentong, Desa Tegallalang I Wayan Diana, pesatnya modernisasi dan pembangunan fasilitas pariwisata seperti villa dan akomodasi non-pertanian telah menyebabkan alih fungsi lahan yang tak terbendung. Dampaknya bukan sekadar degradasi ekologis, melainkan juga memutus rantai spiritualitas dan kohesi sosial petani. Fenomena ini menjadi bukti nyata dari ambisi purba manusia yang kini bermetamorfosis dalam bentuk kapitalisme peristiwa yang abai terhadap keberlanjutan

lingkungan. Kegagalan dalam menjaga aspek *Palemahan* akibat konversi lahan secara pasif pada akhirnya akan merusak integritas sistem Subak secara keseluruhan, sebagaimana ditegaskan dalam literatur bahwa tanpa landasan Tri Hita Karana, keberlanjutan subak akan terancam oleh tantangan sosial dan demografi.

Secara keseluruhan, sistem Subak Layahan di Bali sejatinya merupakan adalah model peradaban agraris yang berhasil menyatukan fungsi ekologis dan sakral secara utuh selama berabad-abad [43], [44], [45]. Daftar upacara tersebut merupakan cerminan dari keyakinan mendasar bahwa kemakmuran hanya dapat dicapai melalui penghormatan terhadap alam dan keadilan sosial. Temuan ini menjadi landasan konseptual bagi penggarap dalam menciptakan narasi "*Kala Sweta*", di mana ancaman terhadap kedaulatan lahan sawah diangkat sebagai isu sentral yang harus direspon melalui estetika pedalangan.

Struktur Estetika Wayang Wahyu Laku "*Kala Sweta*"

Garapan "*Kala Sweta*" merepresentasikan secara artistik fenomena menyempitnya lahan pertanian dalam bentuk teater pakeliran dengan menggabungkan unsur-unsur tradisi pewayangan dengan pendekatan gaya modern. Bentuk dari garapan ini dicirikan oleh integrasi harmonis antara narasi kritis, gerak tubuh koreografis, dan musikalitas yang dinamis. Karakteristik fisik yang menonjol adalah penggunaan dua jenis medium visual: wayang kulit tradisional yang mewakili dimensi mitologis/spirit, dan aktor manusia yang memerankan tokoh-tokoh nyata dalam balutan estetika teatral. Sehingga dalam karya seni pertunjukan ini, estetika yang muncul dipahami sebagai konfigurasi unsur visual, dramatik, musikal, dan simbolik yang membangun pengalaman makna penonton



Gambar 1. Perpaduan Visual *Wayang Lemah* dan Teatral dalam *Wayang Wahyu Laku "Kala Sweta"*. (Sumber: Esa Indra Nata, 2025)

Model garap ini menciptakan kontras yang tajam antara dunia bayangan (*niskala*) di balik layar (*klir*)

dengan dunia batin/nyata di depan panggung, memfasilitasi audiens untuk melihat refleksi perilaku mereka sendiri melalui simbolisme pewayangan.

Data signifikan mengenai elemen visual pementasan "*Kala Sweta*" menunjukkan penggunaan tata cahaya lampu halogen yang di seting untuk berfokus pada tokoh-tokoh dan penekanan adegan untuk membangun suasana yang dikehendaki serta untuk menciptakan efek siluet yang artistik pada keseluruhan frame pertunjukan yang mencakup adegan teatral dan bayangan. Berbeda dengan pementasan wayang tradisi yang menggunakan *blencong* (lampu minyak), pencahayaan modern ini memungkinkan dalang untuk memanipulasi bayangan figur wayang agar tampak membesar atau mengecil secara dramatis, menciptakan kesan dominasi dan ketegangan emosional.



Gambar 2. Adegan keluarnya tokoh Bawi Srenggi dalam Bentuk Silut Wayang Dengan Visual Membesar dan Dramatis (Sumber: Esa Indra Nata, 2025)

Layar atau *klir* dalam garapan ini memiliki peran ganda, yakni sebagai media proyeksi bayangan figur mitos sekaligus sebagai latar belakang panggung yang memberikan kesan klasik dan mendukung suasana visual yang sakral.

Tabel 1. Elemen Estetis, Konfigurasi Teknis, dan Fungsi Simbolik Pertunjukan "*Kala Sweta*"

Elemen Estetis	Deskripsi Teknis dalam " <i>Kala Sweta</i> "	Fungsi Artistik dan Simbolik
Medium Wayang	Gabungan wayang kulit parwa (tokoh Dewi Sri, tokoh Rambut Sedana, dan tokoh Raksasa Bawi Srenggi dan I Gudug Basu dan wayang dengan tataha modern sebagai tokoh rakyat termasuk di antara tokoh petani.	Representasi dualitas antara nilai tradisi dan fenomena modern
Tata Cahaya	Lampu halogen dan efek lampu panggung kuning, merah, hijau, dan netral	Menghadirkan kesan klasik sekaligus membangun suasana dramatik yang fokus
Musik Iringan	Gamelan mini: riong, kendang, gong, suling, gentora, singing bowl	Menciptakan atmosfer dinamis dan responsif

		terhadap narasi kritis
Vokal	Kidung tradisional Bali dan petikan dari Kekawin	Memberikan kedalaman sastra dan nuansa sakral pada penyampaian pesan
Koreografi	Gerak tubuh penari yang merespons narasi dalang	Mempertegas makna filosofis melalui ekspresi fisik yang emosional

Analisis tajam terhadap struktur ini menunjukkan bahwa penggunaan medium vokal tradisional seperti kidung berfungsi sebagai jembatan emosional yang menghantarkan pembahasan filosofis dari narasi kritis [46]. Sebagaimana dikemukakan dalam tinjauan estetika mengenai seni gerak, bahwa harmoni antara *wiraga* (gerak), *wirama* (irama), dan *wirasa* (rasa) menjadi kunci dalam mencapai keselarasan keindahan pertunjukan [47]. Dalam "Kala Sweta", gerakan fisik para pemain bukan sekadar ilustrasi visual, melainkan respon mendalam yang memperkuat setiap frasa kritik sosial yang dibangun dalam dialog dalang. Pendekatan ini sejalan dengan konsep "Teater Pakeliran" yang menuntut sinergi antara aktor dan wayang untuk menghasilkan pengalaman artistik multidimensional bagi penonton.



Gambar 3. Konfigurasi Panggung Teater dan Pakeliran Wayang Wahyu Laku "Kala Sweta".
(Sumber: Esa Indra Nata, 2025)

Visualisasi panggung menunjukkan dalang di tengah dengan layar putih besar, di mana dua teatrikawan yang sebelumnya berperan sebagai *katengkong* (pendamping dalang) beralih peran menjadi pemeran gerakan teatrikal sembari memegang wayang mewakili ekspresi gerak dari tokoh I Gudug Basu dan Bawi Srenggi yang sedang bertarung. Adegan ini diperkuat oleh narasi dalang kuat dalang yang mendubing kedua tokoh sehingga, menciptakan harmoni teknik dan medium.



Gambar 4. Dalang / Pengkarya I Ketut Esa Indranata Menarasikan Perjalanan Cerita Wayang Wahyu Laku "Kala Sweta".
(Sumber: Esa Indranata, 2025)

Sintesa antara data lapangan dan kerangka teoretis estetika menunjukkan bahwa "Kala Sweta" telah melampaui fungsi hiburan konvensional. Penonjolan pada aparatus layar yang dimodifikasi dan pemunculan diorama melalui adegan teater membuktikan bahwa wayang Bali sangat fleksibel dalam menghadapi tantangan zaman tanpa kehilangan spirit sakralnya. Wujud fisik karya ini memperkuat pesan bahwa modernitas seharusnya tidak memisahkan manusia dari akar budayanya, melainkan menjadi alat untuk merevitalisasi kearifan lokal agar tetap kompetitif dalam lanskap kebudayaan global.

Dekonstruksi Lakon I Gudug Basu: Metafora Keserakahan Modern

Inti dari narasi "Kala Sweta" dibangun di atas kerangka *carangan* yang mengadaptasi kisah mitologis I Gudug Basu dan Bawi Srenggi dari cerita rakyat Bali yang merupakan personifikasi dari bagaimana masyarakat menghormati tanah Bali utamanya lahan pertanian. Secara tradisional, kisah ini menceritakan perjalanan dua entitas yang memiliki ambisi tak terbatas dalam mengejar Dewi Sri sebagai personifikasi kemakmuran dan kesuburan (Wawancara I Gusti Putu Sudarta, 20 Agustus 2025).



Gambar 5. Adegan Awal Tampilnya Tokoh Dewi Sri Dalam Pementasan Wayang Wahyu Laku "Kala Sweta".
(Sumber: Esa Indra Nata, 2025)

Namun, dalam garapan ini, penggarap melakukan dekonstruksi narasi dengan menempatkan motif hasrat penguasaan tersebut ke dalam bingkai kritik sosial yang tajam terhadap fenomena alih fungsi lahan di Bali. Dewi Sri dalam konteks ini bukan lagi sekadar figur mitos, melainkan representasi dari benteng alam persawahan dan kedaulatan ekosistem Subak yang sedang terancam punah.



Gambar 6. Adegan Terkikisnya Lahan Persawahan oleh Alat Berat Berupa Buldoser Hingga Menjadi Bangunan Beton".
(Sumber: Esa Indra Nata, 2025)

Data observasi terhadap isi lakon menunjukkan bahwa seluruh dialog diselubungi dengan pembahasan yang kritis untuk membedah siklus abadi perebutan sumber daya. Tokoh I Gudug Basu dan Bawi Srenggi diposisikan sebagai cerminan dari ketamakan manusia modern—investor dan pengembang—yang didorong oleh nafsu kapitalistik untuk menguasai tanah-tanah produktif demi keuntungan ekonomi jangka pendek. Sebagaimana dikutip dalam naskah garapan, kegigihan dan ketulusan awal Gudug Basu dalam mencintai Dewi Sri perlahan berubah menjadi sifat *kemomoangkaraan* (angkara murka) yang ingin memiliki tanpa sadar merusak keindahan yang dicintainya. Transformasi cinta Gudug Basu menjadi kemomoangkaraan dibaca sebagai metafora kapitalisme lahan yang merusak relasi spiritual manusia dengan alam, di mana hal ini secara langsung menyindir perilaku masyarakat Bali saat ini yang karena alasan ekonomi (peningkatan harga lahan) rela menjual warisan leluhur mereka, yang pada akhirnya justru menghancurkan identitas budaya mereka sendiri.



Gambar 7. Adegan Pertarungan Gudug Basu Melwan Bawi Srenggi Dalam Pementasan Wayang Wahyu Laku "Kala Sweta".
(Sumber: Esa Indra Nata, 2025)

Analisis semiotik terhadap karakterisasi ini menunjukkan bahwa penggunaan simbol-simbol pewayangan sangat efektif dalam menyampaikan kritik moral karena mengedepankan etika tanpa menyinggung pihak tertentu secara langsung. Adegan teatrikal yang menggambarkan kebalikan sifat manusia yang digambarkan dengan adegan yoga sirasana, di mana pengkarya terinspirasi dari karya Puyung Bolong Telah Ilang oleh I Gusti Putu Sudarta [46]. Gerak sirasana diposisikan sebagai simbol inversi moral, merepresentasikan terbaliknya orientasi masyarakat dari nilai agraris menuju eksploitasi ekonomi.



Gambar 8. Adegan Teatrikal Menampilkan Gerak Yoga Sirasana Dalam Wayang Wahyu Laku "Kala Sweta".
(Sumber: Esa Indra Nata, 2025)

Teater Pakeliran sebagai media komunikasi pembangunan memanfaatkan karakter punakawan (Twalen dan merdah) serta dua tokoh rakyat secara langsung untuk memberikan gambaran kondisi rusaknya lahan, sebagaimana tampak pada gambar di mana kedua tokoh rakyat bertemu dengan Bawi Srenggi dalam wujud tokoh yang diperankan oleh pengarang karya I Ketut Esa Indranata.



Gambar 9. Adegan Dua Tokoh Rakyat Bertemu dengan Bawi Srenggi. (Sumber: Esa Indra Nata, 2025)

Dalam "Kala Sweta", judul karya itu sendiri mengandung makna waktu dan rupa kemomoangaraan (*Kala*) serta kesucian (*Sweta*), yang mengajak penonton untuk merenung dan mengambil jarak kritis dari hasrat penguasaan yang merusak. Representasi ini sejalan dengan temuan penelitian terdahulu yang menyatakan bahwa figur Dewi Sri dapat digunakan sebagai sumber penciptaan seni berbasis kearifan lokal untuk menanamkan nilai-nilai pelestarian lingkungan.

Tabel 2. Pesan Kritik Melalui Symbolisme Tokoh Pada Pertunjukan "Kala Sweta"

Karakter Lakon	Atribut Tradisional	Symbolisme dalam "Kala Sweta"	Pesan Kritik Sosial
Dewi Sri	Dewi Padi / Kesuburan	Alam Persawahan Bali	Kesucian lingkungan yang dirusak oleh pembangunan
I Gudug Basu	Sosok rakus / ambisius	Kapitalisme Global	Ketamakan dalam mengejar profit ekonomi
Bawi Srenggi	Entitas liar / penuh nafsu	Konsumerisme Modern	Hasrat penguasaan yang mengabaikan ekosistem
Punakawan	Abdi / Penerjemah	Suara Rakyat / Kesadaran	Kritik terhadap kebijakan tata ruang dan alih fungsi lahan

Sintesa dari pembahasan ini menegaskan bahwa "Kala Sweta" berhasil mentransformasi mitos klasik menjadi alat aktivisme ekologis, sejalan dengan upaya para dalang di Bali seperti I Gusti Ngurah Tri Arya Swastana, melalui boneka monster sampahnya, dan I Gusti Putu Sudarta melalui video Teaser Pahayu Gumine [27], di mana pengkarya menyoroti fenomena penyempitan lahan subak bukan sekadar masalah teknis pertanian, melainkan cerminan dari degradasi moral dan peralihan orientasi manusia pada zaman *Kaliyuga* yang rela membuat alam

sengsara demi kepentingan pribadi. Melalui lakon ini, seni pedalangan membuktikan kekuatannya sebagai media refleksi sosiokultural yang mampu memicu kesadaran kolektif untuk menjaga kearifan lokal Subak sebagai jati diri Pulau Dewata.

Implementasi Metode Alma M. Hawkins dalam Proses Kreatif

Keberhasilan perwujudan garapan "Kala Sweta" tidak terlepas dari penggunaan metode penciptaan yang sistematis dan terarah. Penggarap mengadopsi teori Alma M. Hawkins mengenai proses kreatif *Moving From Within*, yang memberikan kerangka kerja universal untuk mengelola ide naratif dan elemen visual yang kompleks. Metode ini melibatkan tiga tahapan fundamental yang saling berkesinambungan: eksplorasi, improvisasi, dan pembentukan, yang masing-masing berperan dalam menjamin kualitas artistik dan kedalaman konsep karya.

Pada tahap **Eksplorasi**, penggarap melakukan penjajakan mendalam terhadap sumber inspirasi yang berkaitan dengan tema utama. Data menunjukkan bahwa kegiatan ini meliputi observasi lapangan di Subak Lanyahan untuk merasakan keresahan para petani, serta studi literatur mengenai sejarah sistem irigasi Bali dari berbagai prasasti kuno. Eksplorasi dalam konteks pedalangan juga mencakup pencarian motif gerak wayang tradisi dan eksplorasi teks-teks Kekawin yang relevan dengan krisis ekologis. Proses ini merupakan fase di mana kreatifitas masih berada dalam wujud mentah, namun menjadi fondasi ideasional yang kuat untuk membangun narasi kritis.

Tahap **Improvisasi** menjadi ruang bagi penggarap untuk melakukan serangkaian eksperimen teknis guna menguji gagasan yang ditemukan saat eksplorasi. Dalam garapan "Kala Sweta", tahap ini diisi dengan percobaan pengaturan tata cahaya lampu halogen untuk menghasilkan efek siluet yang paling dramatik, serta eksperimen musikal dengan instrumen non-konvensional seperti *singing bowl*. Penggarap juga melakukan percobaan gerak dengan para penari pendukung untuk menemukan sinkronisasi yang tepat antara koreografi tubuh manusia dengan dinamika pergerakan boneka wayang. Sebagaimana dijelaskan dalam literatur, improvisasi memberikan ruang bagi penyesuaian elemen artistik berdasarkan respon spontan yang muncul selama proses latihan, sehingga karya menjadi lebih hidup dan organik.

Tahap **Pembentukan (Forming)** merupakan fase final di mana semua elemen yang telah dieksperimenkan dipilih dan disusun ke dalam struktur pertunjukan yang utuh. Pada tahapan ini,

penggarap menyatukan aspek bahasa, suara, gerak, dan rupa menjadi satu kesatuan yang harmonis dan memiliki nilai estetika tinggi. Struktur pementasan "*Kala Sweta*" dirancang mengalir secara alami dan komunikatif, memastikan bahwa setiap pesan filosofis mengenai pelestarian Subak tersampaikan secara efektif kepada penonton. Penataan struktur ini tidak hanya memperkuat bentuk artistik, tetapi juga memperjelas emosi dan visi artistik secara menyeluruh.

Tabel 3. Proses dan Output Penerapan Metode Penciptaan Pertunjukan "*Kala Sweta*"

Tahapan Hawkins	Aktivitas Utama dalam " <i>Kala Sweta</i> "	Hasil Artistik	Capaian
Eksplorasi	Observasi di Subak Lanyahan & Studi Prasasti	Fondasi narasi kritis alih fungsi lahan	
Improvisasi	Eksperimen cahaya halogen & singing bowl	Estetika visual siluet & atmosfer meditatif	
Pembentukan	Integrasi gerak aktor & manipulasi wayang	Struktur teater pakeliran yang utuh	

Sintesa dari penerapan metode ini menunjukkan bahwa proses yang sistematis sangat vital dalam menciptakan karya seni pedalangan yang mampu membangkitkan respons mendalam dari audiens. Melalui kerangka kerja Hawkins, "*Kala Sweta*" berhasil bertransformasi dari sekadar keresahan sosial menjadi sebuah produk kebudayaan yang memiliki bobot akademis dan nilai jual artistik yang tinggi. Temuan penelitian menunjukkan bahwa estetika pedalangan dapat bertransformasi menjadi medium kritik ekologis yang efektif melalui konfigurasi simbol visual, dramatik tubuh, dan reinterpretasi mitologis.

SIMPULAN

Penciptaan karya seni pertunjukan Wayang Wahyu Laku berjudul "*Kala Sweta*" merupakan sebuah pencapaian inovatif dalam khazanah seni pedalangan Bali yang berhasil mengintegrasikan nilai-nilai tradisi dengan kritik sosial kontemporer secara holistik. Berdasarkan hasil riset dan telaah mendalam, dapat disimpulkan bahwa garapan ini muncul sebagai respons estetik yang kuat terhadap krisis alih fungsi lahan pertanian di Bali yang mengancam sistem Subak sebagai Warisan Budaya Dunia. Melalui metode penciptaan Alma M. Hawkins yang meliputi tahapan eksplorasi, improvisasi, dan pembentukan, karya ini mampu mentransformasi narasi mitologis klasik I Gudug Basu menjadi metafora tajam mengenai ketamakan manusia modern dalam mengejar kemakmuran ekonomi dengan mengorbankan kelestarian ekologis.

Kontribusi teoretis penelitian ini terletak pada pengembangan model teater pakeliran inovatif yang memanfaatkan medium bayangan (*niskala*) dan

pemeran manusia (*sakala*) secara sinergis untuk memperkuat penyampaian pesan moral. Secara praktis, "*Kala Sweta*" berfungsi sebagai media edukasi dan ruang kontemplatif bagi masyarakat untuk merefleksikan kembali jati diri budaya Bali yang berakar pada filosofi Tri Hita Karana. Kebaruan (*novelty*) yang ditemukan dalam garapan ini adalah konsep *Wayang Wahyu Laku* yang secara spesifik menggabungkan estetika *Wayang Lemah* dengan elemen musikal kontemporer, sehingga mampu menjembatani kesenjangan antara kesenian tradisional dengan preferensi audiens masa kini tanpa kehilangan marwah spiritualitasnya.

Meskipun penelitian ini telah berhasil memaparkan proses penciptaan secara komprehensif, terdapat keterbatasan pada jangkauan distribusi pementasan yang masih terkonsentrasi di wilayah Gianyar dan penggunaan instrumen gamelan yang berskala mini. Sebagai saran untuk penelitian selanjutnya, disarankan untuk mengeksplorasi penggunaan teknologi digital mutakhir seperti pemetaan proyeksi (*projection mapping*) dalam seni pakeliran guna memperluas jangkauan visual bagi generasi milenial. Selain itu, diperlukan kajian lebih mendalam mengenai efektivitas pementasan wayang bertema lingkungan terhadap perubahan perilaku riil masyarakat dalam mempertahankan lahan pertanian di tengah desakan pariwisata global. Pemanfaatan seni sebagai media kritik sosial harus terus dikembangkan agar pedalangan Bali tetap menjadi pilar peradaban yang hidup dan dinamis dalam menjaga harmoni alam semesta.

DAFTAR RUJUKAN

- [1] 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.
- [2] I. B. W. Krishna dan I. B. P. E. Suadnyana, "Wayang Kulit Bali Sebagai Media Komunikasi," *Ganaya: Jurnal Ilmu Sosial dan Humaniora*, vol. 2, no. Special Issue 2-3, hlm. 164–171, 2020, doi: <https://doi.10.37329/ganaya.v2i2-3.399>.
- [3] Solichin, "Memajukan Filsafat Wayang Sistematis dan Dunia Pewayangan di Indonesia," Yogyakarta, 2020.
- [4] Tim Filsafat Wayang, *Filsafat Wayang Sistematis*. Jakarta: Sekertariat Pewayangan Indonesia (SENA WANGI), 2016, hlm. 345.
- [5] I. G. N. Seramasara, "Wayang Sebagai Media Komunikasi Simbolik Perilaku Manusia Dalam Praktek Budaya Dan Agama Di Bali," *MJSB*, vol.

- 34, no. 1, hlm. 80–86, Feb 2019, doi: 10.31091/mudra.v34i1.640.
- [6] 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.
- [7] 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>.
- [8] I. G. N. Seramasara, “Wayang Sebagai Media Komunikasi Simbolik Perilaku Manusia Dalam Praktek Budaya Dan Agama Di Bali,” *MJSB*, vol. 34, no. 1, hlm. 80–86, Feb 2019, doi: 10.31091/mudra.v34i1.640.
- [9] Samodro, Y. Asmanto, P. Janos, dan M. S. Rokhim, “MENELUSURI ASAL USUL WAYANG KULIT SEBAGAI WARISAN BUDAYA DI INDONESIA,” *JURNAL ADAT-Jurnal Seni, Desain & Budaya Dewan Kesenian Tangerang Selatan*, vol. 5, no. 1, hlm. 79–93, 2023.
- [10] Angga Bimo Satoto, S. Endraswara, Suwarna, dan S. H. Widyastuti, “Pocapan Praadegan Gara-Gara Wayang Kulit Sebagai Wahana Kritik Sosial: Tinjauan Lakon ‘Wahyu Katentreman’ Ki Sigit Manggolo Seputro,” *stilistika*, vol. 13, no. 2, hlm. 169–177, Mei 2025, doi: 10.59672/stilistika.v13i2.4412.
- [11] R. F. Pradhananta, N. L. N. Kebayantini, dan I. G. P. B. S. Arjawa, “Kritik Sosial Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Cenk Blonk Lakon Setubandha Punggel,” *SOROT: Jurnal Ilmiah Sosiologi*, vol. 1, no. 2, hlm. 1–15, 2019.
- [12] I. D. A. D. Putra, “Menelusuri Jejak Rupa Wayang Klasik Bali,” *JR*, vol. 3, no. 2, hlm. 130, Sep 2019, doi: 10.25124/rupa.v3i2.1821.
- [13] S. Sadono, B. Pandanwangi, dan D. Kasputra, “Beragam Seni Pertunjukkan di Era Jawa Kuno,” *Jurnal Sejarah Indonesia*, vol. 8, no. 1, hlm. 27–37, 2025, doi: <https://doi.org/10.62924/jsi.v8i1.33057>.
- [14] A. A. G. R. Remawa, I. G. N. Seramasara, I. B. Sidemen, I. K. D. Noorwatha, dan I. M. B. Pramana, *Seni Dan Prinsip Estetika Jaman Bali Kuno: Masa Pemerintahan Raja Udayana sampai Anak Wungsu (989-1077 M)*. Denpasar: Dinas Kebudayaan Provinsi Bali UPTD. Monumen Perjuangan Rakyat Bali, 2021, hlm. 214. [Daring]. Tersedia pada: [http://repo.isi-dps.ac.id/4595/1/1/Penelitian 1 - Seni dan Prinsip Estetika Jaman Bali Kuno_compressed %281%29.pdf](http://repo.isi-dps.ac.id/4595/1/1/Penelitian%201%20-%20Seni%20dan%20Prinsip%20Estetika%20Jaman%20Bali%20Kuno_compressed%281%29.pdf)
- [15] I. D. K. Wicaksana, “Wayang Layar Lebar: Peluang dan Tantangannya di Era Revolusi Industri 4.0,” *Prosiding Seminar Nasional: Seni Pertunjukan Nusantara, Peluang dan Tangtangannya Memasuki Era Revolusi Industri 4.0*, hlm. 84–90, 2018.
- [16] I. M. Marajaya dan I. B. G. S. Peradantha, “The Impact Of Technology On The Development Of Balinese Shadow Puppetry In The Global Era,” *BBWP*, vol. 4, hlm. 271–283, Des 2024, doi: 10.31091/bbwp.v4i1.589.
- [17] I. K. Suidiana, “Kreativitas Tata Cahaya Moderen Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Bali Masa Kini,” *JSF*, vol. 2, no. 12, hlm. 858–869, Des 2022, doi: 10.54543/fusion.v2i12.227.
- [18] N. K. D. Wiryatami, N. K. S. Wahyuni, dan N. W. S. M. Ruma, “Ajeg Bali Di Era Globalisasi: Pelestarian Seni Dan Budaya Melalui Partisipasi Aktif Generasi Muda Dengan Memanfaatkan Teknologi Digital,” dalam *Prosiding Pekan Ilmiah Pelajar (PILAR)*, Denpasar: Universitas Saraswati Denpasar, 2025, hlm. 1–14. [Daring]. Tersedia pada: <https://e-journal.unmas.ac.id/index.php/pilar/article/view/8698>
- [19] I. K. Muada, N. Astawan, dan I. N. Sadwika, “Dampak Pariwisata Terhadap Fenomena Sekularisasi Dalam Seni Pertunjukan Wayang Kulit Bali,” *Widyadari*, vol. 22, no. 2, hlm. 195–208, Apr 2021, doi: 10.5281/ZENODO.4661300.
- [20] W. A. Apriani, Amiluhur Soeroso, dan Jussac Maulana Masjoer, “Pemanfaatan Teknologi Digital untuk Menjaga dan Memajukan Pusaka Budaya Bali di Mata Dunia,” *Gemawisata*, vol. 21, no. 2, hlm. 35–45, Mei 2025, doi: 10.56910/gemawisata.v21i2.482.
- [21] L. P. Arti, L. P. Sendratari, dan I. W. P. Yasa, “Perubahan Sosial Akibat Alih Fungsi Lahan Subak Uma Panji Di Desa Baktiseraga, Buleleng, Bali Dan Potensinya Sebagai Sumber Belajar Sosiologi Di Sma,” vol. 6, no. 2, hlm. 151–163, 2024, doi: <https://doi.org/10.23887/jpsu.v6i2.92987>.
- [22] R. W. S. W. S. Sari dan E. Yuliani, “Identifikasi Dampak Alih Fungsi Lahan Pertanian Ke Non Pertanian Untuk Perumahan,” *JKR*, vol. 1, no. 2, hlm. 255, Jan 2022, doi: 10.30659/jkr.v1i2.20032.
- [23] M. D. Vitiara dan A. A. Putri, “Analisis dampak alih fungsi lahan subak terhadap kerawanan bencana banjir (Studi kasus di desa Jatiluwih, kecamatan Penebel, kabupaten Tabanan, provinsi Bali),” *Safses: Social Agriculture, Food System, and Environmental Sustainability*, vol. 1, no. 1, hlm. 20–33, 2024, doi: <https://doi.org/10.61511/safses.v1i1.2024.551>.
- [24] Ministry of Education and Culture of the Republic of Indonesia, “Cultural Landscape of Bali Province: the Subak System as a

- Manifestation of the Tri Hita Karana Philosophy (Indonesia) (C 1194rev),” UNESCO World Heritage Centre, Paris, France, 1194rev, 2012. [Daring]. Tersedia pada: <https://whc.unesco.org/en/list/1194/documents/>
- [25] I. N. Norken, I. K. Suputra, dan Arsana, I Gusti Ngurah Kerta, “Implementasi Tri Hita Karana Pada Subak Pulagan Sebagai Warisan Budaya Dunia Di Kecamatan Tampaksiring, Kabupaten Gianyar,” *Sejarah dan Budaya: Jurnal Sejarah, Budaya, dan Pengajarannya*, vol. 12, no. 2, hlm. 118–126, 2018.
- [26] I. N. Suparwa, N. L. K. Candrawati, N. M. D. P. Sari, dan A. A. P. Putra, “Representation of Dewi Sri in Balinese farming ceremonies: A multimodal study,” *ijllc*, vol. 9, no. 4, hlm. 132–144, Jun 2023, doi: 10.21744/ijllc.v9n4.2315.
- [27] I. G. A. B. Senopati dan I. D. K. Wicaksandita, “Wayang Bali dan Aktiwisme Sosial: Studi Kasus Retorika Dan Wayang Sampah Daur Ulang Dalam Teaser Sinematografi Pahayu Gumine,” *Jurnal Damar Pedalangan*, vol. 3, no. 2, hlm. 41–53, 2023, doi: 10.59997/dmr.v3i2.2851.
- [28] I. M. A. A. Wiguna, I. K. Sudiana, dan I. D. K. Wicaksandita, “Produksi Karya Teater Pakeliran ‘Bibi Anu,’” *Jurnal Damar Pedalangan*, vol. 5, no. 1, hlm. 40–51, 2025, doi: <https://doi.org/10.59997/dmr.v5i1.4886>.
- [29] I. P. E. P. Dananjaya, S. N. G. A. Santika, I. D. K. Wicaksandita, dan N. L. A. C. Dewi, “Penciptaan Karya Pakeliran Teater ‘Karnayana,’” *Jurnal Damar Pedalangan*, vol. 5, no. 2, hlm. 125–135, 2025, doi: <https://doi.org/10.59997/dmr.v5i2.4998>.
- [30] S. N. G. A. Santika, I. M. Marajaya, dan I. K. Kodi, “Teater Pakeliran ‘Sang Anom,’” 2017, <https://repo.isi-dps.ac.id/2591/>, Denpasar. [Daring]. Tersedia pada: <http://download.isi-dps.ac.id/index.php/category/4...>
- [31] I. G. P. Sudarta dan I. G. M. D. Putra, “Teater Pakeliran T tutur Candra Bherawa: Proses Penciptaan Bertolak Dari Penjelajahan Teater Tradisi,” dalam *Bali Sangga Dwipantara II*, Denpasar: Institut Seni Indonesia Denpasar, 2022, hlm. 296–286. [Daring]. Tersedia pada: <https://eproceeding.isibali.ac.id/index.php/bdw/article/view/352>
- [32] I. G. M. D. Putra, “Problematika Teater Pakeliran sebagai Konsep Garap dalam Seni Pewayangan,” *Panggung*, vol. 31, no. 3, hlm. 385–400, 2021.
- [33] A. Adi, I. M. Sudarsana, dan I. G. A. Darmawan, “Wayang Lemah Dalam Upacara Atma Wedana: Visualisasi, Tuntunan, Dan Penyucian Jiwa,” *Tampung Penyang: Jurnal Ilmu Agama dan Budaya Hindu*, vol. 22, no. 2, hlm. 92–102, 2024, doi: <https://doi.org/10.33363/tampung-penyang.v22i2.1344>.
- [34] I. P. Ardiyasa, “Makna Filosofis Elemen Elemen Pertunjukan Wayang Kulit Lemah Bali,” *Genta Hredaya: Media Informasi Ilmiah Jurusan Brahma Widya STAHN Mpu Kuturan Singaraja*, vol. 3, no. 2, hlm. 43–47, 2020.
- [35] P. J. Zoetmulder dan S. O. Robson, *Kamus Jawa Kuna-Indonesia*, Cetakan ke. Jakarta: Penerbit PT. Gramedia Pusaka Utama., 2004.
- [36] Tarindo, R. Rochayati, dan A. M. Adoma, “Penerapan Metode Alma M. Hawkins Moving From Within dalam Penciptaan Anchors Aweigh Hip-Hop Choreography di Hype Dance Crew Kota Pangkalpinang,” *SEGARA WIDYA: Jurnal Hasil Penelitian dan Pengabdian Masyarakat*, vol. 13, no. 2, hlm. 134–142, 2025, doi: <https://doi.org/10.31091/sw.v13i2.3306>.
- [37] D. Susanti, “Penerapan Metode Penciptaan Alma Hawkins Dalam Karya Tari Gundah Kancah,” *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni*, vol. 17, no. 1, hlm. 41–56, 2015.
- [38] E. L. Thomas, “Alma M. Hawkins 1904–1998,” *Dance Res. J.*, vol. 30, no. 1, hlm. 98–99, 1998, doi: 10.1017/S0149767700004952.
- [39] A. M. Hawkins, “Teaching, Modern Dance as a Creative Experience,” *Journal of Health, Physical Education, Recreation*, vol. 29, no. 4, hlm. 27–74, Apr 1958, doi: 10.1080/00221473.1958.10630325.
- [40] A. M. Hawkins, *Mencipta Lewat Tari*, Terjemahan. Yogyakarta: Manthili, 2003.
- [41] I. D. K. Wicaksandita, I. G. T. Pastika, dan S. N. G. A. Santika, “Analisis Makna Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Tantri Lakon Bhagawan Kundala Sebagai Penerapan Konsep Tri Hita Karana,” *Jurnal Pendidikan Seni Budaya*, vol. 1, no. 1, hlm. 60–69, 2023.
- [42] P. E. Wirawan dan P. Devi Rosalina, “Enhancing Cultural Heritage Tourism Through a Spiritual Knowledge: The Implementation of Tri Hita Karana in Taro Village Gianyar Bali,” *JKB*, vol. 14, no. 1, hlm. 215, Apr 2024, doi: 10.24843/jkb.2024.v14.i01.p10.
- [43] F. N. Manan, S. Galba, dan S. S. Utomo, *Sistem Subak di Bali*. Jakarta: Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Direktorat Sejarah Dan Nilai Tradisional Proyek Inventarisasi Dan Pembinaan Nilal-Nilai Budaya, 1989. [Daring]. Tersedia pada: <https://repositori.kemendikdasmen.go.id/7528/1/SISTEM%20UBAK%20DI%20BALI.pdf>
- [44] K. R. K. Dipayana dan I. N. H. Juliarthana, “Peran Subak Dalam Mengurangi Alih Fungsi Lahan Di Kelurahan Penatih, Kota Denpasar,” *Pranatacara_Bhumandala*, vol. 2, no. 2, hlm.

- 102–113, Des 2021, doi: 10.32795/pranatacara_bhumandala.v2i2.2228.
- [45] N. K. S. Mariani, Ketut Sedana Arta, dan I Wayan Mudana, "Latar Belakang Subak Lanyahan Babakan Melestarikan Kearifan Lokal Tradisi Ngeloang Capah di Desa Tamblang," *j.sosial, jilmusosial*, vol. 5, no. 1, hlm. 17, Mei 2025, doi: 10.53697/iso.v5i1.2486.
- [46] 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," *Jurnal Damar Pedalangan*, vol. 3, no. 2, hlm. 138–149, 2023, doi: 10.59997/dmr.v3i2.2853.
- [47] D. Darmoko, "Seni Gerak dalam Pertunjukan Wayang Tinjauan Estetika," *Makara Hubs-Asia*, vol. 8, no. 2, hlm. 83–89, 2004, doi: 10.7454/mssh.v8i2.93.

Narasumber

Dr. I Gusti Putu Sudarta, SSP., M.Sn (Ketua Sanggar Bajradnyana Music Theater) wawancara di Banjar Bona Kelod, Desa Bona, Gianyar, Bali 2025