



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

## TEATER PAKELIRAN *JARATKARU*: DIALEKTIKA TRADISI-MODERNITAS, PATRIARKI, DAN *CATUR ASRAMA* BALI KONTEMPORER

I Putu Gede Suryanata<sup>1\*</sup>, Ni Komang Sekar Marhaeni<sup>2</sup>, I Gusti Ngurah Gumana Putra<sup>3</sup>, Ni Luh Ayu Chempaka Dewi<sup>4</sup>

<sup>1\*,2,3,4</sup> 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: [suryanata369386@gmail.com](mailto:suryanata369386@gmail.com). I Putu Gede Suryanata

### INFO ARTIKEL

**Diterima pada**  
25 Januari 2026  
**Direview pada**  
15 Mei 2026  
**Disetujui pada**  
19 Mei 2026

### KATA KUNCI

Teater pakeliran  
*Jaratkaru*,  
Pedalangan Bali  
Penciptaan seni  
Nilai budaya

DOI:  
<https://doi.org/10.59997/dmr.v6i1.6504>



©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

This article discusses the creation of the Teater Pakeliran *Jaratkaru* as an artistic output within the ISI Bali Berdampak Independent Project program. The work integrates theatrical performance and Balinese wayang tradition by using a *warung (penggak)* as a narrative frame to reflect contemporary Balinese social dynamics. The purpose of this creation is to reinterpret a classical story from *Adi Parwa* in order to address current issues related to patriarchy, lineage, and lifelong education. The creative process employed the *Panca Stiti Ngawi Sani* method, consisting of *ngawirasa*, *ngewacak*, *ngarencana*, *ngawangun*, and *ngebah*. The results show that the integration of theatre and pakeliran effectively contextualizes classical narratives, making them more communicative and relevant to modern audiences while preserving traditional aesthetic values. This work also embodies Balinese cultural concepts, including patriarchal inheritance systems and the Hindu philosophy of *Catur Asrama* as lifelong education. Furthermore, the creation of *Jaratkaru* is projected to generate social, environmental, and economic impacts, such as fostering intergenerational dialogue, strengthening ecological awareness based on *Tri Hita Karana*, and contributing to the sustainability of the performing arts ecosystem. This study implies that practice-based artistic research can serve as an effective medium for cultural reflection and community engagement in future artistic productions.

### PENDAHULUAN

Seni pedalangan Bali merupakan salah satu bentuk ekspresi budaya yang memiliki kedudukan strategis dalam membangun, mentransmisikan, serta merefleksikan nilai-nilai filosofis, etis, dan sosial dalam kehidupan masyarakat [1], [2], [3]. Dalam konteks kebudayaan Bali, pedalangan tidak semata berfungsi sebagai tontonan (*entertainment*), tetapi juga sebagai tuntunan (*guidance*) yang mengandung ajaran dharma, struktur kosmologis, serta sistem nilai yang mengatur relasi manusia dengan sesama, alam, dan spiritualitas [2], [3], [4]. Namun demikian, di tengah arus globalisasi dan transformasi sosial yang semakin kompleks, eksistensi seni pedalangan menghadapi tantangan serius, terutama terkait

relevansi narasi, pola penyajian, serta keterhubungannya dengan realitas generasi masa kini [5], [6], [7], [8].

Perubahan paradigma berpikir masyarakat Bali, khususnya generasi muda, menunjukkan adanya pergeseran dalam memaknai konsep-konsep fundamental seperti pernikahan, keturunan, dan tanggung jawab sosial [9], [10], [11], [12]. Dalam sistem kekerabatan patrilineal yang masih kuat mengakar, keberlanjutan garis keturunan laki-laki diposisikan sebagai kewajiban moral sekaligus religius [9], [11]. Namun, fenomena kontemporer seperti meningkatnya pilihan hidup individualistik, penundaan pernikahan, hingga keputusan untuk tidak memiliki keturunan (*childfree*), menunjukkan

adanya negosiasi nilai antara tradisi dan modernitas [13], [14]. Beberapa contoh konkret dari dampak yang dihasilkan seperti menurunnya minat generasi muda untuk membina rumah tangga di masa depan dan atau munculnya pengabaian terhadap nilai-nilai tradisi yang memiliki keterkaitan dengan ikatan sosial kekeluargaan serta adat.

Dalam ranah seni pertunjukan, berbagai upaya reinterpretasi lakon telah dilakukan untuk merespons perubahan zaman melalui beragam pendekatan artistik dan tematik. Sejumlah studi terdahulu telah mengeksplorasi teks seperti Peparikan Mahabharata yang menyajikan menyisipkan kisah *Jaratkaru* dalam bahasa Bali [15], rekonstruksi visual karakter berbasis lakon Jabang Tetuka [16], transformasi pahlawan pewayangan ke dalam ruang urban-edukatif melalui lakon Satria Milenial [17], hingga analisis estetika bahasa dan nilai karakter dalam lakon Tidak Cukup Hanya Cinta [18]. Dari sisi dramaturgi, penelitian sebelumnya juga telah membedah struktur dramatik konvensional pada lakon Irawan Rabi [19], serta pengembangan eksperimen dimensi visual dan integrasi teater-pakeliran dalam lakon Babad Ksatria Taman Bali dengan judul Sang Anom [20]. Meskipun demikian, terdapat ruang kosong dalam kajian yang secara integratif menggunakan gaya penyajian dramaturgi berbingkai (*framed narrative*) untuk mereinterpretasi substansi lakon klasik *Jaratkaru* dari *Adi Parwa* pada rangkaian Astadasaparwa dalam Mahabharata [15] sebagai medium dialektika terhadap isu sosial kontemporer yang kontradiktif, khususnya ketegangan antara pilihan hidup individualistik (*childfree*) dengan kewajiban keturunan dalam tradisi patriarki Bali [21]. Berangkat dari kesenjangan tersebut, penciptaan karya Teater Pakeliran *Jaratkaru* menghadirkan pendekatan inovatif melalui penggabungan medium teater dan pakeliran dalam satu struktur dramatik berbingkai.

Kisah *Jaratkaru* yang bersumber dari *Adi Parwa* dan merupakan parwa pertama dari kedelapan belas (*astadasaparwa*) dipilih karena memuat konflik eksistensial antara pilihan hidup personal dan tuntutan sosial terkait kewajiban keturunan [15], [22], [23], yang secara konseptual paralel dengan kondisi masyarakat Bali masa kini [24]. Tokoh *Jaratkaru* dikisahkan sebagai seorang brahmachari yang teguh menjalani laku asketis dan menolak ikatan duniawi, hingga suatu ketika dihadapkan pada kenyataan bahwa leluhurnya mengalami penderitaan karena garis keturunan keluarga terancam terputus akibat keputusannya untuk tidak menikah. Dalam situasi tersebut, *Jaratkaru* akhirnya

menerima pernikahan dengan perempuan bernama *Jaratkaru* atas pertimbangan dharma dan keberlanjutan genealogis, meskipun pilihan itu bertentangan dengan orientasi spiritual personal yang sebelumnya dipegang. Konflik antara asketisme individual, tanggung jawab keluarga, kewajiban reproduktif, dan legitimasi sosial inilah yang menjadikan kisah *Jaratkaru* relevan untuk dibaca ulang dalam konteks Bali dewasa ini, khususnya di tengah munculnya fenomena *childfree*, negosiasi terhadap sistem patriarki dan purusa, serta perubahan orientasi generasi muda terhadap nilai-nilai perkawinan dan keberlanjutan keluarga.

Dalam perspektif *Catur Asrama*, kisah ini juga merepresentasikan dialektika antara fase Brahmachari dan Grhasta sebagai arena tarik-menarik antara kebebasan individual dan tanggung jawab sosial-spiritual, sehingga menawarkan ruang reflektif bagi penciptaan teater pakeliran yang tidak hanya mereproduksi narasi klasik, tetapi juga mengaktualisasikannya sebagai medium kritik dan negosiasi nilai dalam masyarakat Bali kontemporer. Dalam karya ini, ruang sosial warung (*penggak*) digunakan sebagai bingkai realitas kontemporer, sementara pakeliran menjadi representasi dunia batin dan memori kolektif tradisi. Strategi ini memungkinkan terjadinya dialog intertekstual antara masa lalu dan masa kini, sekaligus membuka ruang interpretasi yang lebih luas bagi penonton.

Kebaruan (*novelty*) penelitian ini terletak pada tiga aspek utama. Pertama, pada level artistik, karya ini menghadirkan hibriditas medium antara teater realis dan pakeliran simbolik dalam satu kesatuan dramaturgi. Kedua, pada level konseptual, karya ini mengintegrasikan isu patriarki, tanggung jawab sosial, dan konsep *Catur Asrama* yaitu *brahmachari* (masa belajar); *grahasta* (masa membina rumahtangga); *wanaprastha* (masa menjauhi hawa nafsu); *bhiksuka* (masa pelepasan ikatan duniawi menuju moksha) sebagai kerangka refleksi pendidikan sepanjang hayat dalam budaya Hindu Bali [25]. Ketiga, pada level metodologis, penelitian ini menggunakan pendekatan penciptaan berbasis metode *Panca Stiti Ngawi Sani*, yang mencakup lima tahapan: *ngawirasa* (inspirasi), *ngewacak* (eksplorasi), *ngerencana* (konsepsi), *ngewangun* (eksekusi), dan *ngebah* (penyajian) dengan menempatkan proses kreatif sebagai bagian integral dari produksi pengetahuan dalam seni [26].

Secara teoretis, penciptaan karya seni berbasis riset atau penelitian ini berkontribusi dalam memperluas khasanah kajian seni pedalangan sebagai praktik diskursif yang tidak hanya merepresentasikan tradisi, tetapi juga mampu menjadi medium kritik

sosial dan rekontekstualisasi nilai. Secara praktis, karya ini menawarkan model penciptaan seni pertunjukan yang adaptif terhadap perubahan zaman tanpa kehilangan akar kulturalnya. Selain itu, pendekatan ini juga membuka peluang bagi pengembangan seni tradisi berbasis kolaborasi lintas medium yang lebih komunikatif bagi audiens kontemporer.

Berdasarkan uraian tersebut, tujuan penelitian ini adalah: (1) mengkaji ide dan latar konseptual penciptaan Teater Pakeliran *Jaratkaru*; (2) menganalisis strategi artistik dan struktur dramatik dalam integrasi teater dan pakeliran; serta (3) mengidentifikasi nilai-nilai budaya yang direpresentasikan dalam karya sebagai bentuk refleksi terhadap dinamika sosial masyarakat Bali masa kini.

## METODE

Penciptaan karya Teater Pakeliran *Jaratkaru* menggunakan pendekatan *practice-based research* dengan mengacu pada metode *Panca Stiti Ngawi Sani* yang dikemukakan oleh I Wayan Dibia [26]. Metode ini dipilih karena memiliki kerangka sistematis yang mampu mengintegrasikan proses kreatif artistik dengan landasan konseptual, sehingga relevan dalam pengembangan seni pedalangan berbasis tradisi sekaligus kontekstual terhadap dinamika masa kini. Secara etimologis, *Panca Stiti Ngawi Sani* berarti lima tahapan atau kondisi dalam proses penciptaan seni, yang meliputi: *ngawirasa*, *ngewacak*, *ngarencana*, *ngawangun*, dan *ngebah*.

Tahap pertama, *ngawirasa*, merupakan fase eksplorasi awal yang bersifat intuitif-reflektif, di mana pengkarya merespons fenomena sosial budaya melalui pengolahan rasa, imajinasi, dan kontemplasi. Pada tahap ini, muncul gagasan untuk mengangkat kisah *Jaratkaru* sebagai medium refleksi terhadap persoalan patriarki, kewajiban keturunan, serta konflik antara pilihan hidup personal dan tuntutan sosial. Ide artistik juga mulai diarahkan pada penggabungan medium teater dan pakeliran dalam struktur cerita berbingkai, dengan latar ruang sosial warung (*penggak*) sebagai representasi realitas keseharian masyarakat Bali.

Tahap kedua, *ngewacak*, merupakan proses eksplorasi dan penguatan landasan konseptual melalui studi literatur, penelusuran sumber teks, serta observasi terhadap praktik seni pertunjukan yang relevan. Pengkarya melakukan pembacaan terhadap *Adi Parwa* sebagai sumber utama cerita, serta mengkaji referensi mengenai estetika pedalangan, struktur dramatik, dan konsep-konsep

budaya Bali. Tahap ini bertujuan memperkuat validitas konseptual sekaligus memperluas kemungkinan eksplorasi artistik dalam penciptaan karya.

Tahap ketiga, *ngarencana*, adalah fase konseptualisasi, di mana gagasan yang telah diperoleh dirumuskan secara sistematis menjadi rancangan artistik. Pada tahap ini disusun struktur dramatik, alur cerita berbingkai, pembagian adegan, karakter tokoh, serta integrasi medium teater dan pakeliran. Perancangan juga mencakup aspek tata panggung, tata cahaya, serta strategi penggunaan ruang yang menempatkan warung sebagai bingkai naratif dan pakeliran sebagai inti representasi simbolik.

Tahap keempat, *ngawangun*, merupakan tahap implementasi atau perwujudan karya. Pada fase ini, seluruh konsep yang telah dirancang direalisasikan melalui proses latihan, eksplorasi artistik, dan penyempurnaan teknis. Kegiatan yang dilakukan meliputi penyusunan naskah final, pengolahan vokal dalang dan aktor, eksplorasi gerak wayang dan tubuh aktor, serta penyelarasan antara elemen teater dan pakeliran. Tahap ini juga mencakup proses evaluasi berkelanjutan untuk mencapai kesatuan ritme, suasana, dan makna pertunjukan.

Tahap terakhir, *ngebah*, merupakan fase penyajian karya kepada publik sebagai bentuk aktualisasi akhir dari proses penciptaan. Penyajian tidak hanya dipahami sebagai pertunjukan, tetapi juga sebagai ruang evaluasi terhadap ketercapaian tujuan artistik, komunikatif, dan nilai budaya yang ingin disampaikan. Respons penonton menjadi bagian penting dalam mengukur efektivitas karya sebagai medium refleksi sosial dan penyampaian nilai.

Selain tahapan metode, penciptaan karya ini juga didukung oleh penggunaan medium dan media yang terintegrasi dalam struktur pertunjukan. Medium utama dalam pedalangan meliputi bahasa, suara, gerak, dan rupa yang berfungsi sebagai sarana ekspresi sekaligus komunikasi estetis. Bahasa digunakan secara kontekstual melalui variasi bahasa Bali (*andap*, *alus singgih*, dan *alus sor*) untuk membangun karakter dan kedekatan dengan penonton. Unsur suara diwujudkan melalui vokal dalang, dialog aktor, serta iringan gamelan Semar Pegulingan yang mendukung suasana dramatik. Gerak dikembangkan melalui integrasi antara dinamika wayang dan ekspresi tubuh aktor teater, sementara aspek rupa diwujudkan melalui estetika visual wayang kulit Bali yang sarat simbolisme.

Dalam aspek media, karya ini menerapkan pendekatan *mixed media* yang meliputi media visual,

audio, serta ruang dan cahaya. Media visual diwujudkan melalui perpaduan wayang kulit Bali sebagai representasi tradisi dan teater sebagai representasi realitas kontemporer. Media audio mengandalkan gamelan Semar Pegulingan serta olah vokal seperti pupuh dan tandak untuk memperkuat ekspresi dramatik. Sementara itu, media ruang dan cahaya dirancang secara fungsional untuk mendukung transisi adegan, membangun atmosfer, serta mempertegas hubungan antara ruang realitas dan ruang simbolik dalam pertunjukan.

## PROSES PERWUJUDAN KARYA

Proses perwujudan Teater Pakeliran *Jaratkaru* merupakan realisasi konkret dari gagasan konseptual yang berangkat dari dialektika antara fenomena sosial kontemporer dan narasi tradisi. Proses ini tidak hanya bersifat teknis-produktif, tetapi juga reflektif dan interpretatif, di mana setiap tahapan penciptaan diarahkan untuk menghasilkan kesatuan antara bentuk artistik dan muatan makna. Secara metodologis, proses ini mengikuti tahapan *Panca Stiti Ngawi Sani* yang terintegrasi dalam strategi penciptaan berbasis praktik (*practice-based creation*), sehingga menghasilkan karya yang tidak hanya estetis, tetapi juga argumentatif secara kultural.

### 1. Ngawirasa (Formulasi Gagasan Artistik)

Tahap awal perwujudan karya dimulai dari respons kritis pengkarya terhadap fenomena sosial yang berkembang di masyarakat Bali, khususnya terkait kecenderungan gaya hidup modern seperti *childfree* dan *nyukla brahmacari* yang berimplikasi pada pergeseran nilai mengenai pernikahan dan keberlanjutan keturunan. Fenomena ini dipandang tidak semata sebagai pilihan individual, tetapi sebagai gejala kultural yang berpotensi mengganggu kesinambungan sistem nilai berbasis kekerabatan patrilineal dalam masyarakat Bali.

Dalam konteks tersebut, kisah *Jaratkaru* dipilih sebagai landasan naratif karena memiliki relevansi filosofis dengan persoalan kewajiban keturunan dalam ajaran Hindu. Implementasinya secara konseptual mewujudkan menjadi gagasan artistik yang kemudian diformulasikan melalui strategi penggabungan teater dan pakeliran, yang memungkinkan terjadinya representasi simultan antara realitas sosial (melalui teater) dan refleksi simbolik (melalui wayang). Sehingga, wujud karya sejak tahap awal formulasi ini, mulai diarahkan sebagai medium kritik sosial sekaligus reinterpretasi nilai tradisi yang adaptif.

### 2. Ngewacak (Eksplorasi Konseptual dan Artistik)

Tahap eksplorasi dilakukan untuk memperkuat landasan konseptual sekaligus memperluas kemungkinan artistik karya. Implementasi ngewacak dalam proses ini mencakup kajian tekstual terhadap kisah *Jaratkaru* dalam *Adi Parwa*, yang memberikan pemahaman mendalam mengenai struktur naratif, konflik, serta nilai filosofis yang berkaitan dengan tanggung jawab sosial dan spiritual seorang individu.

Selain studi pustaka, eksplorasi juga dilakukan melalui, pertama: Kajian teoretis, meliputi semiotika, estetika, serta teori *sanggit* dan garap pedalangan, yang berfungsi sebagai dasar dalam mengolah simbol, makna, dan struktur dramatik; kedua, Wawancara dengan praktisi dan akademisi seni, guna memperoleh validasi konseptual serta masukan terkait bentuk penyajian dan integrasi medium; ketiga, Observasi audio-visual, seperti pertunjukan wayang kontemporer dan format dialog populer (misalnya konsep warung sebagai ruang diskursif), yang menginspirasi pendekatan komunikasi yang lebih cair, komunikatif, dan kontekstual.

Melalui tahap ini, karya tidak lagi bertumpu pada reproduksi cerita klasik, melainkan berkembang sebagai konstruksi artistik baru yang dialogis terhadap realitas sosial.

### 3. Ngarencana (Perancangan Struktur dan Strategi Artistik)

Tahap konsepsi diarahkan pada perumusan struktur dramatik dan strategi penyajian karya secara sistematis. Dalam tahap ini, dirancang model cerita berbingkai (*framing narrative*) yang menempatkan warung (*penggak*) sebagai ruang eksposisi sosial, sekaligus titik berangkat munculnya konflik. Warung dikonstruksi bukan sekadar setting, melainkan sebagai ruang diskursif tempat berlangsungnya negosiasi makna, pertukaran gagasan, dan artikulasi keresahan sosial.

Sebagai salah satu contoh pada adegan renungan tokoh *Jaratkaru* setelah melihat orang tuanya tergantung di pohon bambu petung, di mana ruang teater tersebut ditransformasikan ke dalam bentuk pakeliran sebagai representasi dunia batin dan refleksi simbolik. Hal ini memvisualkan, terjadi relasi dialektis antara dua ruang: pertama ruang realitas (teater), dan kedua ruang simbolik (wayang).

Pada tahap ini juga ditetapkan elemen artistik utama, meliputi: a. Struktur adegan dan alur dramatik, berbasis integrasi teater-pakeliran; b. Desain ruang pertunjukan, yang membagi area warung, gamelan,

dan kelir sebagai pusat visual; c. Konsep musikal, dengan penggunaan gamelan Semar Pegulingan untuk mendukung nuansa dramatik dan reflektif, di mana elemen artistik dan perancangan ini menjadi fondasi utama yang menentukan koherensi antara gagasan, bentuk, dan penyajian karya.

#### 4. *Ngawangun* (Realisasi dan Integrasi Artistik)

Tahap implementasi merupakan fase paling kompleks karena melibatkan realisasi seluruh elemen artistik ke dalam bentuk pertunjukan yang utuh. Proses ini mencakup: pertama, Pengembangan naskah dan karakter, termasuk penentuan tokoh teater (sebagai representasi masyarakat) dan tokoh wayang (sebagai representasi narasi mitologis); kedua, Eksplorasi vokal dan dialog, untuk memastikan kejelasan pesan serta diferensiasi karakter; ketiga, Pengolahan gerak, baik pada wayang maupun aktor teater, guna membangun ekspresi dramatik yang koheren dengan musik; keempat, Komposisi musikal, melalui penyusunan iringan gamelan yang disesuaikan dengan dinamika adegan; kelima, Latihan integratif, yang menyatukan seluruh elemen (teater, wayang, musik, cahaya) dalam satu kesatuan dramaturgi.

Pada tahap ini, tantangan utama terletak pada proses sinkronisasi antar elemen, terutama dalam menyatukan ritme dialog, gerak, dan musik, serta menentukan transisi yang efektif antara adegan teater dan pakeliran. Oleh karena itu, proses ini bersifat iteratif, melalui evaluasi dan penyempurnaan berulang hingga tercapai kesatuan estetis dan makna.

#### 5. *Ngebah* (Penyajian dan Evaluasi Karya)

Tahap akhir merupakan penyajian karya kepada publik sebagai bentuk aktualisasi sekaligus pengujian terhadap efektivitas artistik dan komunikatif karya. Penyajian dilakukan di Gedung Naya Mandala, Kampus Institut Seni Indonesia Bali yang dinilai mendukung aspek properti dan latar dari pertunjukan *Jaratkaru*. Penyajian ini tidak hanya dipahami sebagai pementasan, tetapi juga sebagai ruang evaluasi empiris terhadap sejauh mana karya mampu menyampaikan gagasan, membangun resonansi emosional, serta memantik refleksi penonton terhadap isu yang diangkat.

Respons penonton dalam tahap ini menjadi indikator penting dalam menilai keberhasilan karya, baik dari aspek estetika, keterpahaman narasi, maupun relevansi sosial. Dalam hal ini, *ngebah* berfungsi sebagai titik temu antara proses kreatif dan penerimaan publik, sekaligus menjadi dasar refleksi untuk pengembangan karya di masa mendatang.

## WUJUD KARYA

### Struktur Dramaturgi dan Bingkai Naratif

Kisah dalam naskah Teater Pakeliran *Jaratkaru* diawali dengan kegelisahan Gede di sebuah warung (*penggak*), di mana ia merasa tertekan oleh gunjingan masyarakat dan beban hidup yang seolah tidak adil. Suasana semakin memanas ketika teman-temannya, Nengah dan Danu, datang dan mulai mengejek Gede karena belum menikah, dengan dalih bahwa memiliki istri dan keturunan adalah kunci kebahagiaan serta kewajiban sosial. Di tengah perdebatan tersebut, muncul Ayu, seorang pelanggan wanita yang cantik, yang sempat berinteraksi singkat dan berpesan agar Gede lebih banyak tersenyum. Untuk meredakan emosi Gede, Bagus sang pemilik warung memberikan sebuah buku berjudul "*Jaratkaru*" sebagai bahan renungan.

Alur cerita kemudian beralih ke dunia wayang yang menceritakan sosok Sang *Jaratkaru*, seorang Brahmana yang sangat tekun bertapa di tengah hutan hingga mendapatkan anugerah untuk menuju alam *Sunia Loka*. Dalam perjalanannya, *Jaratkaru* bertemu dengan roh leluhurnya yang tergantung menderita di atas pohon bambu betung (*tiing petung*) karena ia tidak memiliki keturunan untuk menyempurnakan upacara pengabenan mereka. Sang ayah berpesan bahwa hanya dengan menjalankan *Grahasta* (pernikahan) dan memiliki anak, penderitaan leluhur dapat berakhir. *Jaratkaru* kemudian bertemu dengan Sang Basuki yang menawarkan adiknya, Nagini, untuk dinikahi. Meskipun Nagini sempat ragu dan sedih karena mengira cinta *Jaratkaru* hanyalah bentuk kewajiban untuk membebaskan kutukan orang tuanya, *Jaratkaru* berhasil meyakinkannya bahwa kasih sayangnya tulus, hingga akhirnya mereka dikaruniai seorang putra bernama Astika.

Kembali ke suasana warung, teman-teman Gede menyimpulkan bahwa kisah tersebut mengajarkan manusia untuk menurunkan ego dan memahami tanggung jawab dalam meneruskan garis keturunan demi kebaikan bersama. Setelah teman-temannya pergi dan Gede tertidur, ia terbangun saat Ayu datang kembali ke warung tersebut. Dalam momen penutup yang emosional, Gede yang baru saja merenungi kisah *Jaratkaru* akhirnya memberanikan diri untuk bertanya kepada Ayu apakah salah jika ia menyukai dirinya, yang dijawab dengan lembut oleh Ayu bahwa tidak ada yang salah dengan rasa suka, menandai awal baru bagi perjalanan hidup Gede.

Karya Teater Pakeliran "*Jaratkaru*" diwujudkan sebagai konstruksi dramaturgi berbingkai (framed narrative) yang mengintegrasikan realitas sosial dan

dunia simbolik secara dialektis. Ruang warung (penggak) difungsikan sebagai locus realitas—tempat artikulasi keresahan eksistensial tokoh Gede—yang kemudian bertransformasi menjadi imaji kolektif dalam bentuk pakeliran wayang di panggung utama.

Struktur teater pakeliran *Jaratkaru* tidak bersifat linear, melainkan interupsi-dialogis: adegan teater dan wayang saling menyela untuk menegaskan bahwa realitas sosial dan mitologis berada dalam relasi reflektif. Ketegangan dramatik dibangun sejak awal melalui konflik batin tokoh, misalnya dalam dialog: “*Sing taen beneh hidupe di gumine... edot ngalih hidup ane tenang gen keweh*”, (serba salah rasanya hidup di duni....ingin mencari hidup yang tenang sana susah sekali) yang menandai krisis makna hidup modern.



**Gambar 1.** Adegan Teater Warung (Babak Pembuka) – Tampilan Tokoh Gede di Penggak  
(Sumber: Suryanata, 2025)

### Visualisasi Panggung dan Tata Artistik

Wujud visual pertunjukan ditopang oleh pembagian ruang panggung prosenium yang tegas dan fungsional: sisi kiri sebagai ruang teater (realitas sosial), sisi tengah sebagai ruang pakeliran (realitas simbolik), dan sisi kanan sebagai ruang musikal (gamelan). Konfigurasi ini bukan sekadar teknis, melainkan strategi visual untuk menegaskan hierarki makna—bahwa transformasi pengalaman batin terjadi dari ruang sosial menuju ruang kontemplatif. Tata cahaya yang minimalis (LED dan halogen) justru memperkuat fokus dramatik, terutama dalam menghasilkan bayangan wayang yang kontras dan simbolik. Visualisasi ini mencapai intensitas estetik pada adegan spiritual *Jaratkaru*, seperti saat ia bertemu leluhurnya yang tergantung, diperkuat oleh dialog: “*Aji... napi iwang tiange aji...*” (ayah apakah gerangan salah saya) yang menghadirkan dimensi tragedi eksistensial secara kuat, menjadikan tata artistik berfungsi sebagai medium semiotik yang memperjelas transformasi makna dari realitas ke simbol.



**Gambar 2.** Komposisi Panggung Natya Mandala – Pembagian Ruang Teater, Wayang, dan *Penggak*.  
(Sumber: Suryanata, 2025)

### Integrasi Media: Wayang, Teater, dan Musik

Wujud karya ini ditandai oleh integrasi tiga medium utama—teater, wayang, dan gamelan Semara Pegulingan—yang tidak berdiri secara terpisah, melainkan saling mengonstruksi makna. Wayang berfungsi sebagai artikulasi simbolik dari konflik batin manusia, teater sebagai representasi realitas sosial, dan musik sebagai pengikat emosi dramatik. Gamelan Semara Pegulingan dengan karakter lembut-reflektif membangun atmosfer kontemplatif, terutama dalam adegan perjalanan spiritual *Jaratkaru*. Interaksi ketiga medium ini tampak dalam transisi adegan, misalnya ketika percakapan santai di warung tiba-tiba beralih ke narasi sakral: “*Caritanan... Sira Sang Jaratkaru ri sedeng nangun yasa...*”. (Alkisah ketika sang *Jaratkaru* sedang memulai tapa yoga) Transisi ini menegaskan bahwa pengalaman estetis penonton dibangun melalui pergeseran kontinu antara narasi verbal, visual bayangan, dan resonansi musikal.



**Gambar 3.** Adegan Wayang *Jaratkaru* di Kelir dengan Iringan Gamelan.  
(Sumber: Suryanata, 2025)

## Konstruksi Naratif dan Nilai Filosofis

Secara naratif, wujud karya bergerak dari konflik individual menuju kesadaran kolektif melalui perjalanan tokoh Jaratkaru. Narasi ini mengartikulasikan persoalan eksistensial tentang pilihan hidup, tanggung jawab, dan keberlanjutan keturunan dalam perspektif budaya Bali. Konflik tersebut dipertegas melalui dialog reflektif antar tokoh warung, seperti: “*nak mekurenan perlu cinta... yen sing pade demen apalah daya*”, (kalau bersuami-istri harus ada cinta, kalau tidak ada yang saling suka apalah daya) yang memperlihatkan benturan antara rasionalitas modern dan nilai tradisional.



**Gambar 4.** Adegan reflektif di Warung (*penggak*) – Seluruh Tokoh Dalam Dengan Antusias Mendengarkan I Gede Membacakan Buku Berjudul *Jaratkaru* (Sumber: Suryanata, 2025)

Puncak naratif terjadi ketika Jaratkaru menyadari kewajibannya untuk melanjutkan garis keturunan demi membebaskan leluhur, yang secara filosofis menegaskan relasi antara individu, keluarga, dan kosmos. Maka, wujud karya ini tidak hanya menghadirkan cerita klasik, tetapi mereaktualisasi nilai dharma dalam konteks kontemporer sebagai kritik terhadap kecenderungan individualisme modern.



**Gambar 5.** Adegan Pertemuan Jaratkaru dengan Leluhur Yang Tergantung di Pohon Bambu Petung (*Tiing Petung*). (Sumber: Suryanata, 2025)



**Gambar 6.** Adegan reflektif Jaratkaru Dalam Bentuk Wayang Dalam Adegan Roman (Sumber: Suryanata, 2025)



**Gambar 7.** Adegan I Tokoh I Gede Mencoba Mendekati Sorang Wanita Untuk Mencoba Menjalin Hubungan (Sumber: Suryanata, 2025)

## Resolusi Dramaturgi dan Efek Estetis

Bagian akhir pertunjukan menampilkan resolusi yang bersifat reflektif, bukan konklusif. Resolusi

dramaturgis dimunculkan secara simbolik melalui narasi tokoh I Gede yang merefleksikan dirinya sebagai Jaratkaru dalam renungan berikut “... *Maka sujatiannyane iraga mekaengan pedidi nuturin deweke pedidi, yan terus buka kene sing kal ngidang, mapan kasujatianne ane ngidang bakal menain dewek pedidi, yapitui keras anake nuturin lewat, igis anake nuturin tusing neked. Yan mula sangkaning dasar hati bakal nuju ane madan patut buka nulad pemargin ida sang Jaratkaru ....*” (Sejatinya kita semua menasehati diri sendiri, kalau terus seperti ini tidak akan bisa, karena sejatinya yang mampu akan memperbaiki diri hanyalah diri kita sendiri, sekeras apapun orang lain menasehati akan terlewat. Lembut pun menasehati tidak akan berpengaruh. Kalau tidak dari dasar hati yang paling dalam berkeinginan menuju ke apa yang di sebut ‘patut’ sebagaimana perjalanan bliau Sang Jaratkaru) di susul adegan I Gede tertidur dalam fikirannya, yang menegaskan pentingnya kesadaran diri dan keseimbangan antara kehendak pribadi dan nilai kolektif.

Adegan Ayuk kembali ke warung menandai kembalinya penonton pada realitas, namun dengan kesadaran baru hasil perjalanan simbolik sebelumnya dengan meninggalkan pertanyaan tersirat bagi penonton terhadap ending dari tokoh I Gede yang merefleksikan Jaratkaru. Dialog penutup antar kedua tokoh menjadi artikulasi eksplisit dari transformasi reflektif tersebut:

Gede : *Ayu bli kel ade takonin* (ayu ada yang ingin saya tanyakan)

Ayu : *engken bli?* (ada apa gerangan bli)

Gede : *yen bli demen ajak ayu Pelih nah?* (kalau bli suka dengan ayu, apakah salah?)

Ayu : *sing ade pelihne wi yen wi demen, sing ngidang anak bakal melihin rasa* (tidak ada salahnya bli kalau bli suka, tidak akan ada yang menyalahkan ‘rasa’)

Efek estetis yang dihasilkan adalah katarsis reflektif penonton tidak hanya terhibur ditandai dengan sorak sorai dan tepuk tangan pada adegan romansa ini, serta penonton diajak menegosiasikan kembali posisi dirinya dalam realitas sosial dan budaya. Pada tataran ini, wujud karya ini mencapai fungsinya sebagai medium estetis sekaligus praksis kultural yang menghubungkan tradisi dengan problematika kontemporer.

## Estetika, Keotentikan, dan Nilai Budaya Karya

### 1. Estetika Karya

Estetika dalam teater pakeliran *Jaratkaru* dibangun melalui sintesis visual, dramaturgi, dan simbolik yang menempatkan panggung sebagai ruang

proyeksi imaji kolektif. Visualisasi wayang pada kelir tidak semata sebagai representasi cerita, melainkan sebagai manifestasi dari “bayangan pikiran” tokoh-tokoh dalam adegan warung, sehingga menghadirkan relasi dialektis antara realitas empiris dan realitas simbolik. Struktur cerita berbingkai (*framed narrative*) memperkuat kualitas estetis tersebut dengan menghadirkan alur yang tidak linear, melainkan reflektif di mana adegan warung sebagai realitas sosial kontemporer terus berinterupsi dengan kisah mitologis Jaratkaru. Estetika karya ini terletak pada ketegangan antara dua dunia: dunia keseharian yang profan dan dunia spiritual yang sakral. Pemilihan kisah Jaratkaru memperkaya dimensi estetis melalui muatan nilai, khususnya ajaran *Tri Rṇa* (tiga hutang kehidupan), terutama *pitr ṛṇa* (kewajiban terhadap leluhur). Representasi Jaratkaru yang menikah bukan karena hasrat duniawi, melainkan demi membebaskan leluhur, menghadirkan kedalaman filosofis yang menghubungkan estetika dengan etika. Selain itu, nilai kesederhanaan, pengendalian diri, dan kesetiaan pada dharma menjadi fondasi estetis yang menegaskan bahwa keindahan dalam karya ini tidak berhenti pada bentuk, tetapi juga pada makna dan kesadaran spiritual yang dihidirkannya.

### 2. Keotentikan Karya

Keotentikan karya ini terletak pada strategi kontekstualisasi tradisi melalui pendekatan kreatif yang berangkat dari realitas sosial kontemporer. Warung dipilih sebagai ruang eksposisi utama bukan semata sebagai setting dramatik, tetapi sebagai representasi autentik ruang sosial masyarakat Bali masa kini—tempat berlangsungnya pertukaran wacana, pengalaman, dan kegelisahan hidup. Dalam konteks ini, warung menjadi medium reflektif yang menjembatani pengalaman sehari-hari dengan nilai-nilai tradisional. Pemilihan kisah *Jaratkaru* sebagai narasi utama tidak bersifat arbitrer, melainkan berangkat dari relevansi fenomenologis, khususnya munculnya wacana *nyukla brahmacari* dan *childfree* dalam masyarakat modern. Karya ini tidak sekadar mengadaptasi cerita klasik, tetapi menjadikannya sebagai kerangka interpretatif untuk membaca dan merespons fenomena tersebut dalam perspektif ajaran Hindu. Dengan demikian, keotentikan karya ini bukan hanya terletak pada kesetiaan terhadap tradisi, tetapi pada kemampuannya mereaktualisasi tradisi sebagai perangkat kritis dalam memahami perubahan sosial.

### 3. Konsep dan Nilai Budaya yang Terkandung

Karya teater pakeliran *Jaratkaru* berakar kuat pada sistem nilai budaya dan religius masyarakat Bali,

khususnya yang bersumber dari sistem kekerabatan patrilineal dan ajaran Hindu. Namun, karya ini tidak berhenti pada reproduksi nilai tradisional, melainkan mengolahnya menjadi ruang refleksi kritis terhadap dinamika sosial kontemporer. Dengan menghadirkan dialog antara realitas warung dan dunia pakeliran, pertunjukan ini menempatkan nilai budaya sebagai sesuatu yang hidup, dinegosiasikan, dan terus mengalami reinterpretasi. Oleh karena itu, karya ini berfungsi sebagai medium kultural yang tidak hanya merepresentasikan nilai, tetapi juga menguji relevansinya dalam kehidupan modern.

#### a. Patriarki dan Kewajiban Laki-Laki dalam Budaya Bali

Dalam konteks budaya Bali yang menganut sistem patrilineal, laki-laki memiliki posisi sentral sebagai penerus garis keturunan, pelaksana kewajiban adat, dan penjaga relasi spiritual dengan leluhur [9], [11]. Nilai ini terepresentasi kuat dalam kisah *Jaratkaru*, khususnya melalui simbol leluhur yang “tergantung” karena ketiadaan keturunan, yang menegaskan keterikatan antara dunia *sekala* (nyata) dan *niskala* (spiritual) [15], [21], [24]. Namun, karya ini tidak menyajikan patriarki secara normatif semata, melainkan menghadirkannya sebagai wacana yang diperdebatkan. Melalui dialog dalam adegan warung, tekanan sosial terhadap laki-laki yang belum menikah dihadirkan secara konkret, sehingga membuka ruang kritik terhadap ekspektasi budaya tersebut. Berdasarkan hal tersebut, patriarki dalam karya ini diposisikan sebagai konstruksi budaya yang kompleks—memiliki legitimasi normatif sekaligus potensi problematik dalam konteks perubahan sosial.

#### b. Catur Asrama sebagai Pendidikan Sepanjang Hayat

Selain nilai patriarki, karya ini mengangkat konsep *Catur Asrama* sebagai kerangka filosofis yang menegaskan kehidupan sebagai proses pendidikan berkelanjutan [25]. Empat tahapan kehidupan—*Brahmacari*, *Grahasta*, *Wanaprastha*, dan *Sannyasa*—ditransformasikan ke dalam narasi dramatik melalui perjalanan tokoh *Jaratkaru*. Tahap *Brahmacari* tercermin dalam praktik tapa brata dan pencarian pengetahuan, sementara *Grahasta* menjadi titik balik yang menegaskan pentingnya tanggung jawab sosial dan keberlanjutan keturunan. Karya ini menegaskan bahwa spiritualitas tidak bertentangan dengan kehidupan duniawi, melainkan harus dijalankan secara seimbang [24]. *Catur Asrama* tidak hanya hadir sebagai konsep religius, tetapi sebagai paradigma pendidikan sepanjang hayat yang relevan

dengan kehidupan modern. Melalui pendekatan ini, teater pakeliran *Jaratkaru* berfungsi sebagai media edukasi kultural yang mengintegrasikan nilai spiritual, sosial, dan moral dalam satu kesatuan estetis.

### SIMPULAN

Penciptaan sekaligus pengkajian Teater Pakeliran *Jaratkaru* menegaskan bahwa karya ini berhasil menjawab tujuan yang dirumuskan melalui perumusan landasan konseptual, pengolahan strategi dramaturgi hibrid teater-pakeliran, serta artikulasi nilai budaya dalam konteks dinamika sosial masyarakat Bali kontemporer. Karya ini menunjukkan bahwa seni pedalangan tidak berhenti sebagai representasi tradisi, melainkan berfungsi sebagai medium reflektif-kritis yang mengonstruksi dan menguji kembali ketegangan antara pilihan hidup individual dan tuntutan sosial-religius, khususnya dalam sistem patrilineal, kewajiban keturunan, dan pergeseran nilai modern. Melalui dramaturgi berbingkai yang mempertemukan ruang warung sebagai realitas sosial dan pakeliran sebagai ruang simbolik, penciptaan ini menghasilkan dialektika estetis yang efektif dalam menghadirkan pengalaman reflektif sekaligus memperkuat relevansi seni tradisi dalam kehidupan masa kini.

Pada tataran teoretis-kreatif, penciptaan ini memperluas khazanah Seni Pedalangan Bali dengan menempatkannya sebagai praktik diskursif sekaligus epistemologis yang dinamis, di mana proses kreatif melalui pendekatan *practice-based research* dan metode Panca Stiti Ngawi Sani berfungsi sebagai produksi pengetahuan yang sistematis dan reflektif. Pada tataran praksis, karya ini menawarkan model penciptaan seni pertunjukan yang adaptif melalui hibriditas medium teater dan pakeliran, yang mampu menjembatani kedalaman nilai tradisi dengan kebutuhan komunikatif audiens kontemporer. Kebaruan (*novelty*) penciptaan ini terletak pada integrasi dramaturgi berbingkai berbasis dialektika realitas-simbolik, reinterpretasi narasi *Jaratkaru* sebagai kritik atas pergeseran nilai patriarki dan tanggung jawab sosial, serta penegasan metode penciptaan sebagai praktik ilmiah yang argumentatif dan terstruktur.

Meskipun demikian, penciptaan dan pengkajian ini masih memiliki keterbatasan pada lingkup eksplorasi yang berfokus pada satu karya serta belum optimalnya pendalaman terhadap resepsi audiens secara empiris. Oleh karena itu, pengembangan selanjutnya disarankan untuk memperluas penciptaan pada model-model pedalangan kontemporer yang bersifat komparatif,

mengintegrasikan pendekatan analisis resepsi penonton secara lebih terukur, serta mengeksplorasi pemanfaatan teknologi digital dalam pengembangan pakeliran. Dengan arah tersebut, penciptaan seni pedalangan di masa depan diharapkan semakin adaptif, inovatif, dan tetap berakar kuat pada nilai-nilai kultural Bali sekaligus responsif terhadap perubahan zaman.

## DAFTAR RUJUKAN

- [1] Tim Filsafat Wayang, *Filsafat Wayang Sistematis*. Jakarta: Sekertariat Pewayangan Indonesia (SENA WANGI), 2016, hlm. 345.
- [2] 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>.
- [3] 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](https://doi.org/10.31091/mudra.v34i1.640).
- [4] I. G. M. D. Putra, "Wayang Kulit Bali Sebagai Medium Pendidikan Budaya Dan Ekspresi Seni," dalam *Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pengajarannya*, Denpasar: program Studi Seni Drama Tari dan Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas PGRI Mahadewa Indonesia, 2025, hlm. 24–34. [Daring]. Tersedia pada: <https://ojs.mahadewa.ac.id/index.php/sankara/article/view/5881>
- [5] 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.
- [6] 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](https://doi.org/10.59997/dmr.v3i2.2853).
- [7] G. Grehenson, "Wayang Ditinggal Generasi Muda," *Liputan/Berita Universitas Gadjah Mada*, hlm. 1–1, 2013. [Daring]. Tersedia pada: <https://ugm.ac.id/id/berita/7928-wayang-ditinggal-generasi-muda/#>
- [8] I. M. Marajaya, "Pertunjukan Wayang Kulit Bali Dari Ritual Ke Komersialisasi," *Kalangwan: Jurnal Seni Pertunjukan*, vol. 5, hlm. 21–28, 2019.
- [9] K. D. Ardhiva, "Perkawinan Nyentana di Bali: Urgensi, Tata Cara, dan Relevansinya di Era Modern," *Causa: Jurnal Hukum dan Kewarganegaraan*, vol. 16, no. 1, hlm. 411–420, 2025, doi: [doi.org/10.3783/causa.v2i9.2461](https://doi.org/10.3783/causa.v2i9.2461).
- [10] I. G. A. A. I. Adnyeswari, N. K. L. S. Melani, dan A. A. S. C. Mahesuari, "Generasi Muda Bali Merajut Nilai Tri Hita Karena Dari Tradisi Ke Digital Melalui Media Sosial Instagram," dalam *Prosiding Pekan Ilmiah Pelajar (PILAR) 2025*, Denpasar: Universitas Mahasaraswati Denpasar, hlm. 1–10. [Daring]. Tersedia pada: <https://e-journal.unmas.ac.id/index.php/pilar/article/view/11362>
- [11] L. G. Sukardiasih, I. N. W. Kusuma, dan E. F. Hutasoit, "No Pregnancy, No Marriage: Unveiling the Ideology Behind the Discourse of 'Sing Beling Sing Nganten' in Balinese Marriage Culture," *JKB*, vol. 15, no. 3, hlm. 1134–1158, Des 2025, doi: [10.24843/JKB.2025.v15i03.p09](https://doi.org/10.24843/JKB.2025.v15i03.p09).
- [12] L. C. Lintang dan R. P. Wicaksono, "Perkawinan di Bawah Umur dalam Hukum Adat Bali ditinjau dari UU No. 1 Tahun 1974 Tentang Perkawinan dan UU No. 35 Tahun 2014 Tentang Perlindungan Anak," *Jolsic: Journal of Law, Society, and Islamic Civilization*, vol. 3, no. 2, hlm. 37–56, 2015, doi: <https://doi.org/10.20961/jolsic.v3i2.50354>.
- [13] D. Tania R, I. Qurotun N, A. Audia P, C. Y. Ester D, dan S. Milan, "Fenomena Childfree di Era Kontemporer Berdasarkan Perspektif Sosiologi," *Regalia: Jurnal Gender dan Anak*, vol. 2, no. 1, hlm. 61–71, 2023.
- [14] I. D. Rasnadipoetra, Mirna Nur Alia Abdullah, dan Muhammad Retsa Rizaldi Mujayapura, "Childfree Dalam Perspektif Mahasiswa Gen Z: Analisis Teori Pilihan Rasional," *J.I.L.Pend.CB*, vol. 12, no. 2, hlm. 498–507, Mei 2025, doi: [10.38048/jipcb.v12i2.5394](https://doi.org/10.38048/jipcb.v12i2.5394).
- [15] W. Sancaya, T. Istri P. Hadiyani, dan W. Suteja, Penerj., *Peparikan Mahabharata*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, 1982. [Daring]. Tersedia pada: <https://repositori.kemendikdasmen.go.id/26740/1/PEPARIKAN%20MAHABHARATA.pdf>
- [16] F. Saptodewo, "Perancangan Bentuk Tokoh Wayang Tetuka Saat Balita," *Jurnal Desain*, vol. 3, no. 1, hlm. 21–26, 2015, doi: [10.30998/jurnaldesain.v3i01.588](https://doi.org/10.30998/jurnaldesain.v3i01.588).
- [17] D. Haerudin dan F. Helmanto, "Reinterpretasi dalam Pertunjukan Teater Lenong Betawi,"

- Panggung: Jurnal Seni Budaya*, vol. 35, no. 3, hlm. 460–470, 2025, doi: <https://doi.org/10.26742/panggung.v35i3.3785>.
- [18] N. K. D. Yulianti dan N. K. S. Marhaeni, “Analisis Nilai Estetika Pertunjukan Wayang Kulit Cenk Blonk Dalam Lakon “Tidak Cukup Hanya Cinta,”” *Panggung*, vol. 31, no. 2, hlm. 239–249, 2021, doi: 10.26742/panggung.v31i2.1593.
- [19] I. P. Ardiyasa, I. D. K. Wicaksandita, dan S. N. G. A. Santika, “Struktur Dramatik Pertunjukan Wayang Parwa Lakon Erawan Rabi Oleh Dalang I Dewa Made Rai Mesi,” *Jurnal Damar Pedalangan*, vol. 2, no. 2, hlm. 55–70, 2022, doi: 10.59997/dmr.v2i2.1867.
- [20] 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...>
- [21] I. N. Y. Segara, “Balinese Hindu Women,” dalam *Proceedings of the 1st Annual Internatioal Conference on Social Sciences and Humanities (AICOSH 2019)*, Yogyakarta, Indonesia: Atlantis Press, 2019. doi: 10.2991/aicosh-19.2019.38.
- [22] I. N. Medera, I. B. Ud. Naryana, I. N. Sukarta, dan K. Paramartha, *Terjemahan dan Kajian Nilai Astadasaparwa*. Denpasar: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1986. [Daring]. Tersedia pada: <https://repositori.kemendikdasmen.go.id/27699/1/TERJEMAHAN%20DAN%20KAJIAN%20NILAI%20ASTADASAPARWA.pdf>
- [23] Wicaksana, I Dewa Ketut, “Astadasaparwa dan Kakawin Bharatayuddha: Sebagai Sumber Lakon Wayang Kulit Purwa di Bali,” *Wayang (Jurnal Ilmiah Seni Pewayangan)*, vol. 3, no. 1, 2004, [Daring]. Tersedia pada: [https://repo.isi-dps.ac.id/427/1/1\\_I\\_Dewa\\_Ketut\\_Wicaksana.pdf](https://repo.isi-dps.ac.id/427/1/1_I_Dewa_Ketut_Wicaksana.pdf)
- [24] I. N. D. Astika, I. G. N. Jayanti, dan B. Denpasar, “Bentuk Cerita *Jaratkaru* Dalam Tradisi Meesatwa Pada Kehidupan Masyarakat Bali,” *Jurnal Penelitian Sejarah dan Nilai Tradisional*, vol. 17, no. 1, hlm. 24–43, 2010.
- [25] I. K. Suteja, *Catur Asrama Pendakian Spiritual Masyarakat Bali dalam Sebuah Karya Seni Tari*. Surabaya: Penerbit Paramita, 2018.
- [26] I. W. Dibia, *Panca Sthiti Ngawi Sani Metodologi Penciptaan Seni*. Denpasar: Penerbit Pusat Penerbitan LP2MPP Institut Seni Indonesia Denpasar, 2020.

## UCAPAN TERIMAKASIH / PENGHARGAAN

Penulis mengucapkan terima kasih kepada Institut Seni Indonesia Bali atas dukungan akademik dan kesempatan yang diberikan melalui Program Proyek Independen ISI Bali Berdampak. Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada dosen pembimbing yang telah memberikan arahan, masukan, dan pendampingan selama proses penciptaan dan penulisan artikel ini.

Penghargaan yang setinggi-tingginya diberikan kepada seluruh pendukung karya Teater Pakeliran *Jaratkaru*, meliputi aktor teater, dalang, penabuh gamelan, kru artistik, serta pihak-pihak lain yang terlibat secara langsung maupun tidak langsung dalam proses perwujudan karya. Tanpa kerja sama dan dedikasi semua pihak, penciptaan karya ini tidak dapat terwujud dengan baik.