



INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR
UPT. PENERBITAN 2013

4



Editor : I NYOMAN SEDANA

SEKAR JAGAT BALI

JILID II

**Menguak Kiprah Serta Ketokohan Seniman dan
Budayawan Bali**



KATALOG DALAM TERBITAN

Sekar Jagat Bali Jilid II

Menguak Kiprah Serta Ketokohan Seniman dan Budayawan Bali

Denpasar, UPT Penerbitan ISI Denpasar

xii + 217 hlm; 15,5 cm x 23 cm

ISBN: 978-602-9164-16-9

Sekar Jagat Bali Jilid II

Menguak Kiprah Serta Ketokohan Seniman dan Budayawan Bali

Editor: I Nyoman Sedana

Cetakan pertama : Juli 2013

Penerbit

UPT. Penerbitan ISI Denpasar, Jalan Nusa Indah Denpasar 80235,

Telepon (0361) 227316, Fax. (0361) 236100

Dicetak di Percetakan

PT. Percetakan Bali, Jl. Gajah Mada I/1 Denpasar 80112,

Telp. (0361) 234723, 235221.

NPWP: 01.126.360.5-904.000, Tanggal pengukuhan DKP: 01 Juli 2006.

DAFTAR ISI

Pengantar Editor	v
Kata Sambutan Rektor ISI Denpasar	vii
Editorial	ix
Daftar Isi	xi

Satu

Tokoh-tokoh Budaya	1
1. Tjokorda Gde Putra Sukawati	1
2. Pande Wayan Suteja Neka	11
3. Anak Agung Gde Rai	26
4. I Nyoman Rudana	32
5. I Gusti Ngurah Putu Wijaya	37
6. I Gusti Putu Bawa Samar Gantang	51

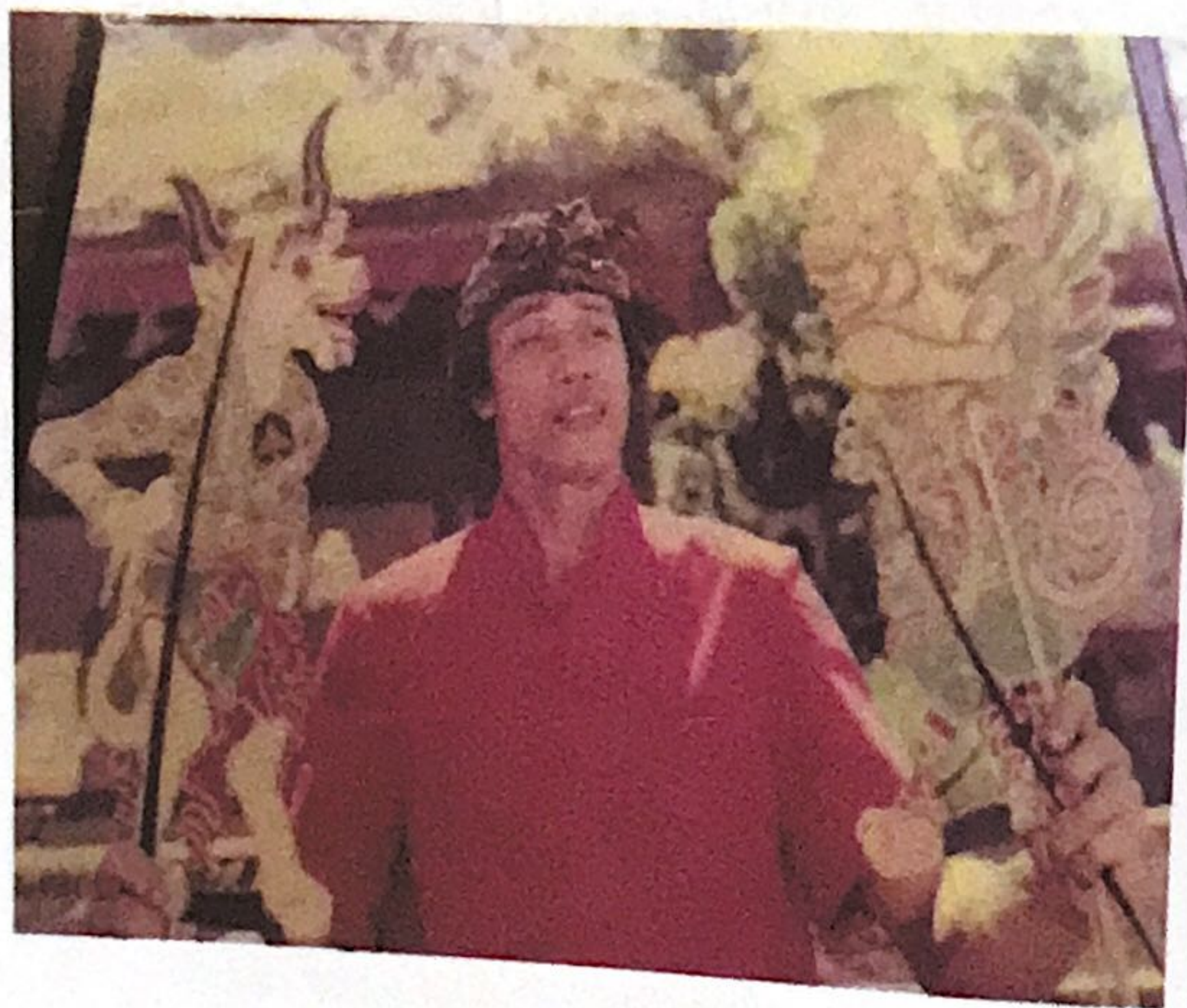
Dua

Tokoh-tokoh Seni Pertunjukan	63
1. Made Gerindem	63
2. I Limbak	70
3. I Made Monog	76
4. I Wayan Konolan	81
5. I Wayan Wija	86
6. I Putu Sumiasa	101
7. Ni Gusti Ayu Raka Rasmi	106
8. I Ketut Surung	115
9. Tjokorda Oka Tublen	121
10. Jro Mangku Dalang I Nyoman Rugada	127
11. Potensi Abu Bakar Sebagai Empu Seni	131

Tiga

Tokoh-tokoh Seni Rupa	139
1. Ida Bagus Jelantik Purwa	139
2. Ida Bagus Made Togog	145
3. Ida Bagus Made Widja	150
4. I Ketut Muja	155
5. I Ketut Mumbul	164
6. I Nyoman Narsa	171

7. Mangku Mura	1
8. Anak Agung Gede Bagus Ardana	18
9. Anak Agung Gede Dharma Agung	19
10. I Gusti Ketut Kobot	19
11. I Ketut Budiana	20
Biodata Para Penulis	21



**I WAYAN WIJA
SEORANG INOVATOR DAN PELESTARI
WAYANG GAYA SUKAWATI**

I Komang Sudirga

Indonesia sebagai negara yang memiliki keanekaragaman budaya paling kaya di dunia, patut berbangga dan mensyukuri, bahwa salah satu ragam aset kebudayaannya telah mendapat pengakuan dunia. Hal ini terbukti dari ditetapkannya wayang oleh *United Nation Education and*

Social Culture Organization (UNESCO) sebagai *World Master Piece of Oral and Intangible Heritage of Humanity* sejak 7 Nopember 2003.

Berbicara mengenai seni pedalangan di Bali, perhatian tertuju pada sebuah desa yang masyarakatnya sangat mencintai seni dan keindahan, yaitu Sukawati. (*suka* berarti senang, *wati* berarti keindahan). Secara geografis Desa Sukawati terletak di wilayah bagian Barat Kabupaten Gianyar. Jaraknya kurang lebih 17 Km dari kota Gianyar. Nama Sukawati telah dikenal masyarakat Indonesia bahkan dunia. Ketenaran Sukawati tidak terlepas dari posisinya pada masa lampau sebagai salah satu pusat kekuasaan (*puri*) yang mewariskan berbagai genre seni. Selanjutnya memasuki era pariwisata dengan dikembangkan Sukawati sebagai pasar seni, maka nama Sukawati semakin terkenal karena memberikan citra dan kenangan setiap turis yang berkunjung ke Bali.

Wija Lahir dari Lingkungan Dalang

Tak seorang pun menyangkal, bahwa Sukawati merupakan gudangnya seni pedalangan di Bali. Di desa ini lahir tokoh-tokoh seniman Dalang yang telah mengharumkan Sukawati dan juga daerah Bali di tingkat nasional dan internasional. Pewarisan jagat pewayangan ini, khususnya di Banjar Babakan Sukawati, berlangsung secara turun temurun, dan terkesan alamiah. Nama-nama Dalang kesohor seperti Pekak Krekek, I Nyoman Geranyam, I Ketut Brata (Pungit), I Made Rawa, Nyoman Ganjreng, I Wayan Narta, I Wayan Gablur, I Ketut Madra, I Wayan Wija, dan I Ketut Agus Parta, yang kini dilanjutkan oleh generasi penerusnya seperti I Wayan Juanda, I Ketut Suidiana, I Wayan Mardika, dan yang lainnya. Eksistensi mereka tidak saja mempertahankan iklim pewayangan tradisi Bali klasik, tetapi juga telah ikut mewarnai dinamika dunia pewayangan Bali masa kini seperti inovasi-inovasi dengan berbagai gagasan-gagasan barunya. Salah satu tokoh pembaharu tradisi pewayangan Bali yang namanya telah tersohor di manca negara adalah I Wayan Wija.

Wija lahir di Banjar Babakan, Sukawati, Gianyar pada tahun 1952. Ia adalah putra sulung dari pasangan I Wayan Gombloh dan Ni Made Rosi. Adik kandung Wija bernama Made Dibia, dan Nyoman Candri. Sementara dari ibu tirinya yang bernama Ni Wayan Puji, Wija memiliki lima orang saudara, yaitu Ni Wayan Nondri, I Ketut Agus Partha (Klinik), Wayan Rintin, Made Berati, dan Ni Nyoman Margiani. Darah seni ayahnya benar-benar mengalir pada Wija dan saudara-saudaranya. Nondry (adik lain ibu) adalah generasi Dalang wanita pertama di Bali yang memenangkan juara II pada lomba dalang wanita tahun 1983. I Ketut Agus Partha juga adalah

seniman dalang yang cakap dan terampil menatah wayang, serta piawai mementaskan wayang Babad.

I Wayan Wija melepas masa lajangnya dengan menyunting seorang gadis bernama Kristina Jo Melcher, berasal dari Los Angeles (Amerika) pada tahun 1980. Kristina yang dipersunting Wija adalah seorang Agen Konsul Amerika di Bali. Dari perkawinannya dikarunia seorang putri bernama Putu Tantri Samenta Wija kelahiran 1981 (kini bersama ibunya) di Amerika. Karena kesibukan dalam menunaikan tugasnya, Wija lama berpisah dengan istrinya hingga akhirnya memutuskan untuk bercerai. Selang beberapa lama, Wayan Wija kemudian mempersunting dara berkebangsaan Italia bernama Antonela De Santis. Dari istrinya yang kedua Wija dikarunia dua orang putri, yang sulung bernama Lasmini Selene Wiantini (1993) kini studi di Amerika dan adiknya bernama Parwati kelahiran 2004 masih studi di *Mahatma Gandhi Internasional School* Denpasar.

Wija ditakdirkan sebagai seniman yang memiliki talenta seni luar biasa. Bakat seninya dalam seni pewayangan telah tumbuh sejak kecil. Ketika berumur 11 tahun, Wija sudah mulai belajar *ngewayang* dari sang ayah. Selanjutnya ia lebih banyak menjadi *tututan* alias “ketengkong”, Wija menyebutnya sebagai *asisten* dalang-dalang kesohor seperti Pekak Geranyam dan Pak De Rawa. Pada tahun 1965 ia mulai belajar dengan seorang guru bernama I Wayan Rajin (seorang guru dan penabuh *gender wayang* yang hebat). Wija belajar wayang seperjuangan dengan Nyoman Ganjreng, Wayan Gablur, Ketut Madra, Ketut Brata (Pungit), bahkan ia seringkali pentas wayang berdua dengan dalang kesohor, almarhum Ketut Madra. Kurang lebih tiga minggu dilatih secara intensif Wija sudah mampu mementaskan *wayang parwa*. Penabuh *gender* di balik kesuksesan Wija adalah Wayan Loceng, Wayan Rajin, dan juga Wayan Sarga. Selain mementaskan *wayang parwa*, ia juga kerap mementaskan wayang Ramayana. Bahkan tahun 1981 ia sempat didaulat sebagai duta Gianyar dalam festival wayang Ramayana se-Bali.

Wija sebagai Inovator Pewayangan Bali

Sebagai seorang inovator atau pembaharu dalam seni pewayangan Bali, Wija sangat kaya dengan gagasan dan ide-ide baru yang segar. Hal ini dapat dilihat dari hasil-hasil eksperimen bentuk-bentuk wayangnya

yang membuat kagum siapa saja yang sempat menyaksikan. Wija adalah seorang sosok seniman yang tidak saja ahli memainkan, menggerakkan, menyuarakan, dan menghidupkan karakter wayang dalam pementasannya tetapi juga sangat terampil dan piawai dalam mendesain, melukis, serta memahat wayang. Semua koleksi wayangnya adalah hasil gagasan dan buah tangannya sendiri. Selain wayang kulit Parwa dan Ramayana, Wija juga telah menciptakan bentuk-bentuk wayang inovatif yang benar-benar mencerminkan gaya pakeliran baru. Wayang yang diciptakannya dari yang berukuran kecil untuk dalang cilik (anak-anak) sehingga wayangnya disebut wayang anak-anak sampai berukuran besar seperti wayang dinosaurus sehingga disebut wayang "raksasa".

Inovasi yang menonjol dilakukan oleh Wija adalah upayanya untuk memberikan kualitas sajian pertunjukan yang lebih menarik. Gagasannya dilandasi konsep pemikiran yang lebih realis, yakni mencoba membuat bayangan gerak yang lebih dinamis. Hal ini dilakukan dengan memaksimalkan elemen gerak pada setiap tokoh wayangnya. Beberapa dari tokohnya seperti kera, barong, anoman, burung, dan bentuk binatang lainnya dapat digerakkan pada bagian mulut, tangan, kaki, mata, sayap, dan organ tubuh lainnya sehingga penyajiannya lebih menarik, atraktif, dan komunikatif. Apalagi didukung kualitas bayangan yang lebih hidup dan berjiwa.

Inovasi Wija diawali dengan menciptakan wayang Tantri tahun 1982, kemudian secara berturut-turut menciptakan Wayang Topeng, Wayang Arja, Wayang Dinosaurus berukuran besar, Wayang Kaca Sinar Maya, Wayang Anak-anak (Rare Angon) dan Wayang Bungkring yang menyerupai jenis Wayang Kampung Sebelah di Jawa. Ketika penulis menyambangi rumahnya di Banjar Kalah Peliatan Ubud, tampak Wija sedang sibuk mengerjakan wayang barunya. Di studionya ia juga sempat mendemonstrasikan kepada penulis bagaimana ia memainkan wayang kaca yang bisa menggerakkan mata (*nyeledet*), wayang Dinosaurus tiga dimensi, termasuk wayang ukuran kecil yang mudah dimainkan oleh anak-anak. Selain itu Wija juga memperkenalkan Wayang Bungkring yang masih dalam proses *finishing*, wayang Arja, Wayang Topeng dengan kayonan Sidakaryanya, juga wayang tari *jauk*, wayang tari *baris* dan juga wayang tari *legong*.



Gambar 1. Dari kiri ke kanan
Wija mendemonstrasikan Wayang Parwa,
Wayang Tantri untuk anak-anak,
Wayang Dinosaurus, dan wayang Bungkling.



Gambar 2. Wija mendemonstrasikan gerak-gerakan
wayang sekaligus merangkap sebagai penabuh

Motivasi Wija pertama kali membuat Wayang Tantri tercambuk oleh tantangan yang diberikan oleh Anak-Agung Gde Netra (alm). Ketika suatu sore hari ia asyik memainkan alat *rindik*, tiba-tiba Gung Netra nyeletuk

“*yen ne pelajahin Wayan mileh suba ada, buina suba biasa, sing ada ane lenan pelajahin...?*” (“kalau ini dipelajari Wayan dimana-mana sudah ada, lagipula sudah biasa, apakah tidak ada yang lainnya untuk dipelajari?). Berdasarkan ungkapan itu Wija kemudian merenung dan teringat akan cerita-cerita pewayangan dari para tetua sehingga terketuk hatinya untuk membuat Wayang Tantri.

Dari beberapa sumber diketahui bahwa terobosan Wayang Tantri pertama kali diperkenalkan seorang mahasiswa Pedalangan ASTI Denpasar bernama I Made Persib, untuk kepentingan mengikuti Festival Seni Institut Kesenian Indonesia di Bandung tahun 1981 (Dibia, 2013:179). Ketika itu Made Persib menampilkan lakon *Pedanda Baka* atau *Cangak Maketu*. Disebut Wayang Tantri karena bentuk, tokoh, dan ceritanya mengambil kisah dari cerita binatang (fabel). Struktur dramatik pertunjukannya masih mengikuti struktur pertunjukan wayang tradisional. Ketika Persib telah menamatkan studinya kreativitasnya tidak dilanjutkan, sehingga Wayang Tantri yang dirintis Made Persib tidak begitu berkembang. Sementara Wija yang memiliki daya kreativitas yang tinggi mampu memberikan interpretasi, sentuhan, dan gagasan yang baru, sehingga pertunjukan Wayang Tantri menyuguhkan tampilan yang lebih menarik. Di pundak Dalang Wija genre Wayang Tantri justru mengalami puncak kejayaannya. Sekitar tahun 1983-1998 Wayang Tantri sempat menjadi raja pasar pewayangan di Bali. Pada masa jayanya, Wija selama sebulan tidak pernah absen, bahkan untuk kebutuhan istirahat sekali waktu ia sengaja mencentang kalendernya seolah-olah jadwal sudah penuh (Wawancara dengan Buda Astra, 8 Juli 2014).

Wija mampu mengembangkan Wayang Tantri yang masih berbasis pola tradisi dengan sentuhan kreativitas yang luar biasa. Jika bentuk wayang tradisi pada umumnya utuh dari kepala sampai kaki tanpa ada yang dipotong-potong, tetapi dalam bentuk wayang inovasi ciptaan Wija organ tubuhnya terpotong dan disambung menggunakan tali imitasi. Bagian-bagian wayang yang sering dipotong adalah kepala, kaki, tangan, sayap, pinggang, dan mulut. Hal ini dibuat sedemikian rupa agar gerak-gerak wayang yang akan dimainkan lebih memiliki daya tarik, dan membutuhkan keterampilan tangan dengan tingkat kesulitan (*virtuositas*) yang lebih tinggi. Wija menyatakan bahwa untuk mendapatkan daya estetikanya, wayang yang diciptakan memerlukan teknik khusus di samping *tetikesan* dan gerakan wayang yang lebih matang. Hasil eksplorasi bentuk wayang Wija dalam beberapa eksperimennya mampu menghasilkan bayangan dengan efek gerak yang lebih dinamis dan juga bentuk tiga dimensional.

Anatomi dan bentuk wayang yang merupakan hasil desain baru mampu mengundang rasa ingin tahu penonton lebih besar.

Punakawan dalam Wayang Tantri juga dikembangkan dari tradisi budaya Bali yang sarat makna filosofis seperti *kanda pat* sebagai simbolisasi *nyama catur* (saudara empat) diperankan oleh Kembar, Wijil, Pisangan, dan Pangkur. Simbolisasi *nyama catur* dapat dicermati melalui warna yang digunakan seperti merah, hitam, hijau, dan kuning. Hal lainnya dari segi iringan juga ditawarkan media ungkap dari gamelan *gender rambat* berlaras *pelog* lima nada dipadukan dengan instrumen *bebatelan*, kemudian repertoar iringannya ditransfer dari lagu-lagu *gender wayang* seperti *angkat-angkatan* (wawancara dengan Made Bandem, 9 Juli 2014). Proses penciptaan wayang Tantri Wija memerlukan durasi selama dua tahun dari tahun 1981 dan dipergelarkan untuk pertama kalinya pada tahun 1982. Selanjutnya tahun 1982 dan 1983 Wija sempat pentas di Amerika Serikat, Jepang, dan beberapa negara Eropa lainnya.

Inovasi Tiada Henti

I Wayan Wija, sang maestro wayang Tantri, tidak pernah puas dalam berkarya. Hari-harinya penuh dengan renungan-renungan kreatif. Ide-idenya yang kaya dan telah berproses dan mengkristal dari sekian lama kemudian menggelinding bagaikan bola salju dan mencair mengalir tak ubahnya air pegunungan. Hal ini terbukti dari hasil karyanya yang telah memperkaya khasanah jagat seni pewayangan Bali. Tidak hanya Wayang Tantri tetapi Wija juga mengembangkan Wayang Arja, Wayang Topeng, Wayang Anak-anak, Wayang Kaca Sinar Maya, dan Wayang Bungking. Pembaruan (inovasi) dilakukan bukan saja pada tataran bentuk-bentuk wayang yang baru melainkan mencakup pula konsep-konsep estetis, sajian artistik, dan penemuan teknik-teknik garap yang baru.

Setelah berhasil mengembangkan wayang Tantri, mengenai pembaharuan dalam Wayang Arja secara jujur Wija mengakui bahwa Wayang Arja telah dikembangkan lebih dulu oleh Dalang Sija, atas inisiatif seniman besar Ketut Rinda setelah melakukan sarasehan wayang tahun 1970-an. Dari hasil pengamatan Wija ia memandang perlu mengembangkan bentuk dan anatomi Wayang Arja termasuk atributnya agar lebih estetis dan artistik. Iringannya masih menggunakan *ansembel* gamelan *Geguntangan*. Potensi vokal Wija yang memiliki *register* (rentang) atau *ambitus* (jangkauan) nada sampai dua setengah oktaf merupakan modal utama untuk menjadi dalang Wayang Arja. Bagaimanapun untuk mendukung *pepeson*

dan dialog antar tokoh dalam *paarjaan* dibutuhkan alunan tembang-tembang *macapat* dengan kualitas modal suara yang keras, nyaring, *goloh*, tinggi, halus, dan rendah tergantung pada karakterisasi tokohnya. Wayang Arja hasil karya Wija juga dikoleksi oleh Dalang Wanita Nyoman Tjandri yang melanjutkan Wayang Arja tahun 1990-an.

Ada satu alasan kunci yang melandasi pengembangan aspek fleksibilitas dalam inovasi bentuk-bentuk wayang yang baru. Menurut Wija didasarkan atas pemikiran bahwa ketika dulu pementasan wayang masih ketat menggunakan lampu "blencong" maka gerakan sinar lampu yang ditiup angin secara tidak langsung mampu memberikan efek untuk menghidupkan gerakan wayang. Tetapi kini dengan berkembangnya pakeliran yang cenderung menggunakan penerangan dari lampu listrik, maka kelemahan dalang sangat kentara jika tidak menguasai teknik menggerakkan wayang dan *tetikesan* wayang yang benar. Untuk menyiasati hal tersebut dipandang perlu melakukan inovasi dalam beberapa aspek, salah satunya melalui upaya membuat wayang yang beberapa organ tubuhnya dapat digerakkan secara fleksibel seperti Wayang Barong yang dapat ditarik secara vertikal (berdiri) maupun horisontal (mendatar). Atau bentuk wayang binatang, misalnya karakter kera yang seolah-olah dapat berbicara (wawancara dengan Wayan Wija di Banjar Babakan Sukawati, 9 Juli 2014).

Sementara gagasannya membuat wayang topeng dilatarbelakangi oleh kesadaran untuk pengayaan khazanah jagat pewayangan Bali. Sumber lakon tidak terbatas pada Mahabrata dan Ramayana saja, sama halnya dengan Tantri di dalam padangan Wija masih banyak cara untuk mengeksplorasi cerita-cerita kuno seperti *babad-babad* yang perlu dijadikan sumber inspirasi dalam penciptaan wayang. Bentuk wayang yang dihasilkan karena tokoh-tokohnya menyerupai dengan pertunjukan topeng, maka disebut Wayang Topeng. Didasarkan atas lakonnya yang bersumber dari cerita semi sejarah maka disebut Wayang Babad. Menarik untuk dikaji walaupun Wija yang memperkenalkan lebih dulu pertunjukan Wayang Babad (Topeng), akan tetapi adiknya yang bernama I Ketut Agus Partha alias Klinik (alm) malahan lebih dikenal sebagai tokoh Dalang Wayang Babad. Sama halnya seperti Wija, Agus Parta (Klinik) juga mempunyai keahlian dalam membuat Wayang. Klinik sempat mengenyam pengalaman belajar membuat wayang pada seorang seniman di Bantul, Yogyakarta yang bernama Sugiyo atas rekomendasi dari Listibiya Provinsi Bali (Bandem, 8 Juli 2014). Pengalaman yang diperoleh Klinik dalam hal proses

pembuatan wayang dengan memanfaatkan kemajuan teknologi kemudian dikembangkan dan kini dilanjutkan oleh generasi penatah wayang di Bali.

Hasil karya inovasi Wija lainnya adalah Wayang Dinosaurus. Penciptaan wayang dinosaurus terinspirasi dari kehidupan masa purba. Di samping itu kedua putrinya juga sangat tertarik dengan gambar-gambar binatang. Gagasannya dalam hal ini adalah menjawab kegelisahan untuk menambah perbendaharaan wayang tradisi, dengan pengayaan bentuk wayang dengan ukuran yang lebih besar. Untuk melengkapi koleksi wayang dinosaurus ini Swasthi Bandem sempat meminjamkan buku yang dapat memperkaya imajinasi dalam penciptaan wayang jenis ukuran besar ini. Kini tidak kurang dari 80 jenis wayang dinosaurus telah dikoleksi dalam *kropak* wayangnya yang berukuran besar. Wayang-wayang ini tidak dimainkan secara terpisah, tetapi seringkali *overlap* dengan pertunjukan bentuk wayang lainnya yang dipandang dapat saling melengkapi.

Penciptaan Wayang Sinar Maya berbahan kaca, terinspirasi oleh karya Wayang Larry Read. Wija sangat tertarik dan ingin membuat wayang kaca yang berbeda. Memang, hasilnya sangat menarik jika dimainkan dalam sebuah proyektor sinar yang didesain dengan *scene-scene* khusus dan mampu menghasilkan gerakan wayang secara tiga dimensi. Wija mengembangkan wayang kaca ini agar pertunjukannya lebih menarik, fleksibel bahkan menghasilkan bayangan gerak dengan gerakan mata dapat *nyeledet* sekalipun. Menurut Wija, wayang Sinar Maya ini sangat digemari di luar negeri.

Setelah berhasil membuat wayang Sinar Maya, Wija kemudian terinspirasi untuk membuat Wayang Anak-Anak. Tujuannya untuk memberikan wahana pembelajaran wayang yang cocok untuk dunia anak-anak. Di samping ukurannya yang kecil, praktis dan mudah untuk dimainkan oleh anak-anak, juga bentuk-bentuk wayangnya yang akrab kesayangannya. Wija sangat prihatin dengan upaya memberikan materi ajar pewayangan yang terlalu serius untuk anak-anak sehingga dirasakan terlalu berat. Satu hal mendasar dari gagasannya Wija mengatakan sebagai berikut.

“Bagaimana mengkondisikan generasi muda sejak usia dini agar lebih mengakrabi dunia wayang dari pada cerita-cerita Harry Potter, Batman, dan Satria Baja Hitam. Oleh karena itu dipandang perlu dibuatkan media pewayangan yang sesuai, ceritanya yang ringan, dan dengan demikian ketika mereka sudah tertarik maka unsur-unsur pendidikan karakter akan

mudah diselipkan melalui pementasan wayang anak-anak ini (wawancara, 11 Juli 2014 di rumah Banjar Kalah, Peliatan).”

Gagasan ini sangat menarik dan patut dikembangkan oleh pihak-pihak yang berkompeten, terutama *stakeholders* sebagai pemangku kepentingan. Mereka mestinya mengadopsi gagasan mulia ini, dan mencoba untuk merealisasikan dalam upaya membangun karakter anak bangsa melalui program wayang masuk sekolahan. Terlebih hal ini telah diwacanakan dan dihembuskan oleh para pemerhati pendidikan yang mencoba menggunakan wayang sebagai medianya.

Lain Wayang Anak-Anak, lain pula Wayang Bungking. Sasaran Wayang Bungking adalah untuk pencerdasan rakyat dan kritik sosial. Wayang ini sedikit lepas dari bentuk wayang tradisi, karena tokoh-tokohnya mirip atau merepresentasikan *stock* karakter masyarakat modern yang multidimensional, multi kultur, dan universal. Kenapa disebut Wayang Bungking tentu tokoh Bungking dalam cerita rakyat Bali tiada lain adalah seorang yang kritis, cerdas, dan cerdik seperti halnya cerita Pan Balang Tamak yang unggul dalam hal permainan logika dan bersilat lidah. Dengan mengambil nama tokoh Bungking tentu wayang ini diharapkan mampu menjadi pilar pencerdasan rakyat dalam membangun kesadaran kritis di tengah-tengah arus deras perubahan sosial yang cenderung membangun kesadaran palsu (*simulakrum*). Wayang ini terinspirasi dari *Wayang Kampung Sebelah*. *Stock* karakter yang ditampilkan seperti seorang bos, pelayan, seorang pegawai berdasi, penjahat berjubah agama (*Pedanda Baka*), polisi, dan sebagainya. Sumber lakonnya dapat diangkat dari tema-tema kehidupan yang muncul dari lingkungan sekitar kita sehari-hari atau sebagai aktualisasi fenomena masyarakat masa kini. Isu-isu yang diangkat bisa saja bersumber dari kasus politik, sosial budaya, eksploitasi lingkungan, kolusi, korupsi, nepotisme, konspirasi kejahatan berdasi, ketidakadilan, diskriminasi ras, konflik bernuansa suku, ras, agama, dan antar golongan.

Wija sangat memahami bahwa pertunjukan wayang harus mampu memuaskan tiga aspek, seperti kenikmatan mata, kenikmatan telinga, dan kenikmatan batin. Dalam konsepsi Hindu disebut *tri premana* yakni *bayu, sabda, idep*. Pertama, untuk menjawab dan memuaskan kenikmatan mata, secara visual seorang dalang harus memiliki modal keterampilan dan mahir dalam hal gerak dan *tetikesannya*. Modal keterampilan dalam hal menggerakkan wayang menjadi penting supaya wayang yang dimainkan tampak hidup, bertenaga (*bayu*). Kedua, untuk memenuhi kepuasan

telinga, maka seorang dalang harus memiliki modal suara (*sabda*) yang memadai. Setidaknya mampu membedakan suara masing-masing tokoh baik berkarakter keras seperti *denawa*, *ditya*, raksasa dan *pisaca*, maupun tokoh halus seperti Darmawangsa, Arjuna, atau tokoh putri. Demikian pula keempat tokoh punakwan yang memiliki karakter yang berbeda seperti Tualen (berat), Merdah (lincah), Delem (angkuh, sombong) dan Sangut (cerdik), disamping kemerduan suara diperlukan untuk mendukung hal-hal yang bersifat memperkaya aspek musikalitas seperti *tandak* dan *sesendon*. Ketiga, untuk memenuhi kenikmatan bathin seorang dalang harus memiliki modal pengetahuan yang luas (*idep*) sehingga mampu memberikan kenikmatan estetis, pencerahan nilai moral, nilai-nilai kehidupan yang filsafati, nilai-nilai hiburan yang menyenangkan, dan juga nilai-nilai kesabaran yang mengejawantahkan kedamaian universal. Dalam aspek yang terakhir tampaknya Wija memahami betul, dan hal ini dapat dicermati dalam setiap ungkapannya yang selalu berorientasi filosofis sehingga tidak mudah untuk ditangkap maknanya.

Sebagai Sosok yang Sabar dan Optimistis

Satu hal yang sangat ironis dari perkembangan wayang dewasa ini adalah Sukawati sebagai basis atau sumber inspirasi pengembangan wayang tradisi di tengah semarak perkembangan teknologi canggih, dewasa ini justru wayang kulit tradisi, khususnya gaya Sukawati, mengalami tantangan hebat. Eksistensinya terpinggirkan oleh gelombang arus deras globalisasi dan perkembangan teknologi informasi dan komunikasi yang kini telah menyebar sampai ke pelosok desa. Banyaknya jenis hiburan yang ditayangkan televisi semakin meminggirkan dan menjauhkan kesenian ini dari harapan ideal.

Kini wayang kulit gaya Sukawati yang masih hidup adalah wayang yang masih berfungsi dalam upacara. Dalam tataran ini Wija sebagai sosok dalang yang dibentuk dari tradisi *pakeliran* gaya Sukawati yang masih kuat, tampaknya tidak mau hanyut dan larut dalam keterpurukan sehingga ia sengaja menarik diri dengan mencoba berinovasi dalam bentuk yang berbeda. Disamping itu, kesibukan dia sebagai seniman yang sering diundang memberikan *workshop* ke berbagai negara juga berpengaruh terhadap profesinya akhir-akhir ini. Ia tidak bisa fokus untuk membangun komunitas kreatifnya. Wija maklum kini sulit untuk mengkoordinir pendukungnya yang terlalu sibuk dengan urusannya masing-masing. Disadari dalam merealisasikan ide yang muncul Wija memerlukan teman dan kolega yang mampu diajak mendiskusikan gagasan-gagasan barunya.

Dia sering merasa kewalahan untuk merespon ide yang begitu besar jika hanya dipikul dan dibebankan sendirian. Hal seperti ini sering kali menjadi salah satu faktor penghambatnya dalam hal proses kreatif kolektif.

Di era masyarakat yang dimanjakan dengan berbagai pilihan hiburan, wayang kulit yang masih bertahan adalah geliat wayang yang mampu menangkap dan membaca tanda-tanda zaman. Hal ini telah dibuktikan oleh Wija pada tahun 1980-an sampai 1990-an dan kini muncul generasi Wayang Cenk Blonk dan Wayang Joblar. Bagi dalang generasi masa kini, terutama di Sukawati, terasa sangat sulit untuk melakukan perubahan dan keluar dari *pakem* yang sudah mengakar kuat. Ketut Buda Astra seorang pembina tabuh *gender wayang* yang sering mengiringi pentas dalang-dalang Sukawati menyatakan bahwa mereka sangat menyadari bahwa dalam seni apapun jika ingin tetap eksis seiring perkembangan zaman mesti dibarengi dengan kreasi dan inovasi, namun tak dipungkiri kuatnya *pakem* tradisi telah mempengaruhi emosi pertunjukannya, sehingga apa yang telah dikreasikan urung dalam pementasan bahkan kembali ditarik pada akar tradisinya (wawancara, 8 Juli 2014).

Di tengah-tengah keterpurukan dunia pewayangan yang sinar lampu Blencongnya semakin redup muncul Wayang Cenk Blonk dengan berbagai inovasi sinar lampunya yang baru mampu membangkitkan spirit masyarakat Bali untuk mencintai kembali tontonan *wayang kulit* Bali. Jika *wayang kulit* gaya Sukawati masih kuat dengan *pakem* tradisinya yang tercermin dari kandungan unsur *tatwa*, filsafat, penggunaan bahasa Jawa Kuna dan Sansekerta yang intens oleh tokoh-tokoh utamanya, dimaksudkan untuk *ngewayahang satwa* (meningkatkan bobot pertunjukan), sementara dalam pertunjukan wayang Cenk-Blonk cenderung mengurangi porsi tersebut dengan mengambil esensi falsafahnya yang diungkapkan melalui bahasa verbal yang mudah dicerna dan cenderung instan. Demikian pula peran punakawan pada *pakem* Wayang Gaya Sukawati cenderung menyampaikan *tutur-tutur* dengan bahasa yang santun, pesan-pesan yang masih terbungkus (*mekulit*) sehingga untuk memahaminya perlu perenungan dan kupasan, sementara kemasan pertunjukan wayang Cenk-Blonk menjadikan cerita hanya sebagai bingkai untuk menyampaikan isu-isu aktual yang berkembang dan mampu memenuhi selera penonton masa kini yang cenderung instan dan vulgar.

Ada anggapan sebagian masyarakat yang secara ekstrem menyatakan sebagai gejala pendangkalan budaya, namun menurut penulis fenomena seperti ini tidak serta merta dapat diartikan sebagai pendangkalan budaya. Kita mesti berhati-hati dalam hal ini sebab ungkapan seorang dalang yang

diartikulasikan secara verbal, vulgar dalam bahasa telanjang memang ada benarnya. Namun secara pemaknaan tidak mengurangi kandungan pesan filsafat yang ingin disampaikan. Sebaliknya, Cenk-Blonk justru mampu menyampaikan inti pesan secara mudah dimengerti oleh penonton dalam berbagai lapisannya. Justru karena munculnya wayang Ceng-Blonk masyarakat Bali mulai bangkit dan menyukai pertunjukan *wayang kulit*. Dalang Nardayana harus diakui mampu menangkap fenomena dari kecenderungan penonton *wayang kulit* masa kini dan atas upayanya itu maka ia mampu berkembang pesat dan meraih puncak popularitasnya. Artikulasi yang *up to date*, telanjang, instan, aktual dan kritis bahkan tatanan kehidupan duniawi dan alam surgawi yang merepresentasikan tatanan hegemonik oleh Cenk-Blonk didekonstruksi secara pemikiran kritis postmodern. Realitasnya wacana yang dibangun semakin menyentuh terhadap dunia kehidupan dewasa ini yang perkembangan kesadaran masyarakatnya semakin kritis dan melek.

Sebagai seniman dan kreator seni pewayangan, Wija memiliki jiwa besar dan optimisme yang tinggi. Ketika masyarakat di luar komunitasnya mengkhawatirkan tentang eksistensi *wayang kulit* tradisi tinggal menunggu kehancuran, Wija justru tetap optimis, bahwa suatu saat akan muncul kembali model-model wayang inovasi baru yang mampu membangkitkan sentimen wayang lama dengan semangat zaman yang baru. Kita tidak bisa melawan takdir, ibarat ombak di laut pasang surut akan selalu terjadi. Sulit rasanya untuk memaksakan tradisi agar tetap dikagumi dan digemari masyarakat. Ketika yang lama pergi membawa memori, yang datang mengenang memori masa lalu dan memburu yang baru, maka akan terasa sulit untuk membendung. Ketika kita tidak kuasa menghadang kehendak zaman yang perlu disadari adalah bahwa setiap yang baru belum tentu selalu lebih baik dari apa yang telah kita miliki. Apalagi dihantui oleh orientasi pemikiran bahwa yang datang dari Barat selalu lebih baik perlu dikaji secara lebih mendalam. Kita telah memiliki kekayaan yang unik dan khas penuh makna filosofis yang sekarang tinggal menggali agar jangan ada pepatah orang tua *kandik tikul alih ideh-ideh*. Perubahan adalah yang paling kekal akan tetapi apa yang berubah tidaklah kekal, apa yang datang pasti akan pergi. Perekrayaan yang perlu dipikirkan adalah bagaimana kita mampu melakukan tradisionalisasi di era modernisasi dan melakukan Balinisasi di era Globalisasi, dengan demikian kita tidak akan termakan oleh jaman tetapi mewaspadaikan ancaman, dan juga "membaca" kecenderungan jaman sangatlah penting. Satu hal yang ingin dipertahankan oleh Wija adalah bahwa bagaimanapun tokoh seorang dalang harus tetap

menjadi “guru loka” tuntunan dan acuan perilaku bagi masyarakat. Berinovasi sangat penting, tetapi ada landasan yang jelas, jangan sampai meninggalkan asas-asas normatifnya seperti landasan filosofis, gerakan wayang, dan pakemnya.

Obsesi Wija ke depan adalah mendambakan hadirnya museum wayang yang mampu menjadi agen, pilar penyadaran sosial, sekaligus sebagai sumber ekonomi kreatif. Pembangunan museum wayang yang *live event* ini diharapkan menjadi industri kreatif yang mampu mendukung daya tarik pariwisata, eksistensinya tidak hanya sebagai penyimpanan artefak wayang dan dokumentasi hasil-hasil pementasan wayang dari berbagai genrenya yang pasif tetapi juga secara aktif dapat dilakukan untuk penyebaran informasi mengenai pengetahuan pewayangan secara lebih luas. Selain itu dapat dijadikan objek kajian pendidikan karakter anak-anak serta daya tarik wisata dengan menyediakan demonstrasi pembuatan dan penataan wayang, atraksi, *workshop*, serta pementasan wayang untuk anak-anak dan dewasa secara bergantian. Hasil tatahan wayang dapat dikemas dalam bentuk cinderamata yang dapat dijadikan sumber ekonomi kreatif. Ide besar ini tampaknya memerlukan dukungan dari berbagai pihak yang memiliki otoritas di bidangnya

Sebagai seniman yang memiliki pengetahuan luas dan profesionalitas, semasa hidupnya Wija juga pernah didaulat sebagai guru Seni Pedalangan di Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Bali pada tahun 1984 sampai dengan tahun 1990. Pengalamannya berkesenian di dunia pewayangan telah diakui secara mendunia, hal ini terbukti dari pengalamannya beberapa kali melakukan kolaborasi seni dengan seniman luar negeri seperti dengan Larry Read dalam hal penciptaan Wayang Listrik, yaitu wayang dengan pola bayangan yang baru, Evan Syporin dalam hal pementasan wayang dengan menggunakan dua layar dan juga melibatkan penari yang iringannya menggunakan musik barat. Wija juga pernah mengikuti *Asia Pasific Festival* di Vancouver pada tahun 1985. Pada tahun 1992 dia pentas di India dan melanjutkan perjalanannya ke Amerika Serikat dimana dia bekerja sama dengan Mabou Mimes Theater Company. Di sini ia melakukan kolaborasi wayang tradisi dengan cerita Mahabarantas, dengan menggunakan karakter wayang serangga seperti semut, tawon, dan serangga lainnya. Wija menggerakkan wayangnya sementara pengisian suaranya oleh Mabou. Sejak itu nama Wija semakin terkenal, dan dikenal pula oleh tokoh-tokoh penting di luar negeri. Wija selanjutnya terbiasa melanglang bhuwana ke manca negara untuk pentas dan memberikan *workshop* wayang seperti Amerika, Belanda, Italia,

Jerman, Jepang, India, dan yang lainnya. Talenta seni yang luar biasa berakumulasi dengan pengalaman pribadi yang luas dan interaksinya dengan berbagai seniman dunia, telah memperkaya wawasan pengetahuan dan keterampilan Wija, sehingga menjadi sumber inspirasi kreatif dalam setiap gagasan-gagasannya yang baru.

Penghargaan yang telah diraih.

1. Piagam sebagai nara sumber dalam penataran wayang di ASKI Surakarta, tahun 1980.
2. Sebagai Duta Gianyar dalam Festival Wayang Ramayana Tahun 1981.
3. Penghargaan keikutsertaan dalam Pameran Wayang Kulit 1987.
4. Penghargaan dari Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Prof. Dr. Ing. Wardiman Joyonegoro di Jakarta tahun 1996.
5. Penghargaan Wija Kusuma dari pemerintah Kabupaten Gianyar tahun 1998.
6. Piagam Penghargaan sebagai Nara Sumber dalam acara *workshop* yang diselenggarakan Sesame Street Indonesia tahun 2006
7. Piagam dari Gubernur Bali atas partisipasinya mengisi acara Pesta Kesenian Bali tahun 1993

Referensi

- Dibia, 2012. *Ilen-ilen Seni pertunjukan Bali*. Denpasar : Bali Mangsi Rota, I Ketut. 1970. *Pewayangan Bali*. Denpasar : ASTI
- Walter Spies, Yayasan. 1996. "Festival Wayang" sebuah Katalog.

