

Eksistensi Dramatari Wayang Wong Desa Bualu Pada Era Globalisasi

Oleh I Kt. Suteja
Program Studi Tari Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Denpasar

ABSTRAK

Daerah Bali sebagai salah satu pusat pariwisata Indonesia, komunikasi, dan interaksi internasional sangat rentan dengan pengaruh budaya global yang mengarah pada perubahan pola pikir, perilaku, tata ruang, struktur masyarakat, dan yang lainnya yang bersifat kompetitif. Perubahan secara total pada ekonomi, sosial, budaya, tata ruang, pola hidup, maka diperlukan media berkesenian guna menyadarkan manusia Bali telah dirasuki tatanan baru. Salah satu bentuk kesenian di jaman global ini adalah Wayang Wong Desa Bualu yang masih eksis sampai sekarang. Desa Adat Bualu merupakan daerah pariwisata di Nusa Dua, Kecamatan Kuta Selatan, Kabupaten Badung, Provinsi Bali yang bergulat dengan persaingan bisnis. Bisnis pariwisata merupakan salah satu bidang yang tidak mungkin membebaskan diri dari perkembangan dan pengaruh format global. Hampir 80% *sekaa* (kelompok) Wayang Wong Desa Bualu bekerja di sektor pariwisata. Desa Bualu telah dirambah industri pariwisata, kesenjangan berkesenianpun terjadi. Ini bukan memojokan pariwisata sebagai biang kerok dari sikap toleransi berkesenian maupun bermasyarakat. Pariwisata disyukuri dapat menumbuhkan perkembangan perekonomian dan kesejahteraan bagi masyarakat Desa Bualu, namun mereka yang terlibat dalam berkesenian hendaknya mampu menyiasati waktu demi lancarnya pelestarian wayang wong. Solusinya adalah kesepakatan waktu latihan memberi dampak positif bagi pencapaian tujuan. Dikatakan demikian, karena sampai saat ini semangat mengemban misi pelestarian seni budaya dari leluhur mereka masih kental. Membangkitkan kembali wujud kesenian langka melalui proses revitalisasi yang bertujuan menghidupkan kembali roh Dramatari Wayang Wong Desa Bualu dengan memperhatikan, Konservasi yaitu kemampuan memelihara keberadaan Dramatari Wayang Wong dengan cara mempelajari secara filosofi maupun teknik dengan baik. Adaptasi adalah penyesuaian terhadap situasi perkembangan zaman yang menyebabkan penyesuaian itu dapat berfungsi lebih baik bagi masyarakat. Terakhir, menghidupkan kembali roh Dramatari Wayang Wong ke arah kemajuan atau lebih meningkat menyesuaikan dengan perkembangan zaman.

Kata kunci: Eksistensi, globalisasi, Dramatari Wayang Wong.

I. Latar Belakang

Hubungan seni dan religi merupakan suatu fenomena yang sangat nampak pada budaya kehidupan masyarakat Bali. Hampir semua peninggalan nenek moyang kita yang berupa benda-benda seni seperti wayang, topeng, sastra menunjukkan hubungan yang erat dengan gejala-gejala kehidupan manusia. Benda-benda seni tersebut memiliki tuah dan diyakini mampu memotivasi spiritual dalam kehidupan masyarakat Bali. Untuk meningkatkan spiritual tidaklah mudah, dalam kepercayaan masyarakat Bali, hal itu tercapai melalui proses ritual terhadap benda-benda tersebut. Dalam konteks seni, budaya, dan agama di Bali, benda-benda seni dikaitkan dengan prosesi agama yang bertujuan memohon keselamatan manusia di alam ini. Agama menunjukkan jalan pencapaian dari perwujudan Tuhan, karena agama merupakan aspek praktis dari filsafat, dan filsafat merupakan rasional dari agama yang menunjukkan jalan hidup dan kehidupan bertujuan pencapaian *moksa*.

Manusia di dalam melakukan kegiatan yang berkaitan dengan proses kehidupannya adalah sebuah ketulusan perilaku yang disadari bahwa perbuatan merupakan karma yang menjadikan tujuan untuk pencapaian kesempurnaan hidup lahir dan bathin. Kehidupan ini dilakoni baik secara individu maupun kelompok merupakan budaya yang unik dalam tujuan keseimbangan hidup. Hidup memerlukan proses dalam kaitannya dengan agama sebagai panutan ke arah yang lebih baik dan seni sebagai media pengungkap nilai-nilai keagamaan. Melekatnya pola seni, budaya, dan agama pada kehidupan manusia Bali dapat memberikan kesan, bahwa betapa pentingnya motivasi berkesenian dalam konteks beragama.

Dalam perkembangannya, seni mempunyai makna yang sangat luas, dan penggunaan budi pikiran untuk menghasilkan karya yang menyenangkan bagi roh manusia. Seni adalah sesuatu kegiatan yang demikian dirancang untuk mengubah bahan alami menjadi benda-benda yang berguna atau indah ataupun keduanya, dengan hasil campur tangan dan roh manusia yang teratur disebut karya seni. Seni berarti teknik, pertukangan, ketrampilan, dalam bahasa Yunani kuno sering disebut sebagai *techne*, arti demikian juga berlaku dalam budaya Indonesia kuno (Jakob Sumardjo: 2000; 24)

Seni dan religi adalah penyatuan manusia terhadap Tuhan dengan perantara seni sebagai ungkapan simbol atau penghubungnya. Dalam religi, manusia membuka

diri dan penyerahan diri terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Hal itu tidak berarti bahwa dia secara langsung berhadapan dengan Tuhan, berdasarkan kejasmaniannya dia mengerti dan mengalami Tuhan dalam simbol. Hubungan antara simbol dengan yang disimbolkan adalah, simbol mendekati dengan yang disimbolkan, akan tetapi tidak pernah merupakan representasi yang habis-habisan. Umpamanya: Topeng itu simbol spiritual, memakai topeng berarti melakoni spiritual, dengan topeng itu spiritual terasa, spiritual menjadi dialami, jadi topeng merepresentasikan spiritual, akan tetapi spiritual tidak pernah akan habis direpresentasikan dengan topeng atau tanda atau benda apapun karena semua itu simbol. Manusia dalam mengalami simbol itu, sadar tentang adanya berlawanan antara simbol dengan yang disimbolkan, artinya bersatu dengan simbol berarti juga jauh dengan yang disimbolkan.



Tari Sugriwa dalam Wayang Wong Desa Bualu
(Foto: I Kt. Suteja)

Jaman modern merupakan jaman kemajuan sains dan teknologi yang telah menghasilkan penemuan-penemuan canggih baik yang positif maupun negatif, meskipun diantara komunitas umat beragama teistik. Penemuan tersebut dihadang oleh resistansi yang kuat karena penemuan itu menyerang kepercayaan-kepercayaan tradisional seperti dogma-dogma, konsep kehidupan, paham-paham yang bertujuan kesempurnaan hidup yang telah berurat-akar walaupun tidak terverifikasi dan tidak

bisa diverifikasi (Arnold Toynbee: 2007; 2). Pernyataan tersebut membuktikan bahwa masih eksisnya kepercayaan tradisional yang dilandasi oleh bukti peninggalan sejarah yang berupa pura, bhakti dari perilaku masyarakatnya, spiritualisasi, dan dogma agama walaupun globalisasi merambah pola pikir manusia. Keyakinan manusia dalam melakoni hidup sebagai generasi penerus dengan mengkonsentrasikan dogma agama adalah bertekad untuk memperoleh ketenangan bathin dan moral.

Beranalogi dari penjelasan di atas, penulis mencoba untuk menulis paper kecil ini dengan judul Eksistensi Dramatari Wayang Wong Desa Bualu Kuta Selatan Badung dalam Era Globalisasi. Destinasinya, mendeskripsi keberadaannya, serta apa yang menyebabkan Wayang Wong tersebut eksis sampai sekarang, dan celah-celah mana yang bisa dimasuki oleh kreativitas seniman dalam memperkokoh dan mempertajam kekhasan seni budaya daerah, sehingga konsistensi Wayang Wong Desa Bualu mampu memberikan informasi pengetahuan seni pertunjukkan secara berkesinambungan.

II. Asal-usul terjadinya Wayang Wong Desa Bualu

Diawali dari kisah terbentuknya Desa Bualu menurut penuturan I Made Megol (Wawancara tanggal 4 Nopember 2019). Sebelum disebut Desa Bualu, desa tersebut bernama Desa Ampilan (Desa Kampial sekarang) yang menguasai dijuluki *Jerawan* merupakan seorang *pengabih* dari Raja Pemecutan. Di hutan Desa Ampilan hidup seekor *macan gading* tinggal di gua *Gulang-gulang* yang selalu merusak pertanian dan memangsa peliharaan masyarakat. Dengan segala cara telah dilakukan oleh masyarakat, namun tidak mampu membunuh macan tersebut. Situasi ini dilaporkan oleh *Jerawan* kepada penguasa daerah bukit saat itu adalah Raja Pemecutan. Setelah laporan tersebut, Raja mengutus seorang *dukuh* untuk membawakan sebilah tombak *pajenengan* Raja yang bernama *kiyai pleret* diberikan kepada *Jerawan* dengan sabda Raja ”jangan menombak *macan gading*, cukup meletakkan saja di mulut gua”. Sesuai sabda Raja, *Jerawan* meletakkan tombak itu dimulut gua. Suatu ketika keluarlah macan tersebut dan hanya menyentuh *patin tumbak* (pangkal tombak) *macan gading* menemui ajalnya. Terbunuhnya macan itu membuat masyarakat menjadi tenang dan tentram kembali, sebagai bukti terbunuhnya

macan tersebut, *Jerawan* menghaturkan kulit macan (*kubangan*) ke Puri Pemecutan, sampai sekarang kalau ada salah satu keturunan Raja Pamecutan *mangkat* (wafat) kubangan macan itu digelar sebagai *titi mamah layon*. Perkembangan suatu wilayah diyakini adanya suatu perubahan, sehingga pada tahun 1951 masyarakat Bualu memisahkan diri dari Desa Adat Kampial menjadi Desa Adat Bualu yang terdiri dari 8 Banjar yaitu; Banjar Terora, Celuk, Peken, Penyarikan, Pande, Bale Kembar, Bualu, dan Banjar Mumbul.

Lanjut penuturan I Made Megol, walaupun Desa Adat Bualu baru berdiri tahun 1951 atas prakarsa masyarakat dan pemekaran Desa Adat. Mendirikan beberapa pura antara lain; *Pura Desa*, *Pura Puseh*, dan *Bale Agung*, tetapi jauh sebelum itu ketika daerah bukit selatan dikuasai oleh *Dalem Batu Putih* telah ada *pelinggih-pelinggih* (pura) seperti; *Pura Dalem Khayangan*, *Pura Bias Tugel*, *Pura Dalem Lamun*, *Pura Dalam Pagerwesi*, *Pura Dalem Boma/Barong-barong*, *Pura Dalem Pemutih/Geger* yang disebut pura gumi oleh masyarakat setempat, dan sebagai pura *pancering jagat* atau membentengi wilayah Bali bagian Selatan. Masing-masing pura memiliki peranan dan *penugrahan* (kekuatan spiritual) yang berbeda di dalam memelihara bumi dan menjaga keselamatan umatnya. Salah satunya *Pura Dalem Pagerwesi* yang diyakini oleh masyarakat setempat untuk memohon *wangsit* agar memperoleh sesuatu guna *penyegjeg jagat* daerah pesisir. *Wangsit* tersebut berupa ciri atau benda tertentu sebagai petunjuk bagi masyarakat untuk mewujudkan sesuatu yang berfungsi untuk pemersatu, memperkokoh spiritual, dan diyakini sebagai penyelamat kehidupan masyarakat pesisir.

Mangu I Made Marcing (Wawancara tanggal 4 Nopember 2019) sebagai *pemangku* Wayang Wong Desa Bualu menceritakan, berawal dari adanya sebatang kayu talenan yang menyala atau mengeluarkan bara di pelataran Pura Dalem Pagerwesi, kemudian kayu tersebut dijadikan topeng Anoman dan Tualen, kedua topeng inilah yang menjadi cikal bakal terwujudnya dramatari Wayang Wong di Desa Bualu. Kemudian dibuatlah topeng-topeng yang lainnya seperti; Topeng Sugriwa, Subali, Menda, Sempati, Singanana, Nila, Nala, Anggada, Paksi, Merdah, Delem, Sangut, Rawana, Meganada, Kumbakarna, Detya, Prahasta, dan Marica, bahan kayunya *mapinunas* (memohon) di Pura Dalem Khayangan Desa Adat Bualu. Oleh karena itu Wayang Wong Desa Bualu wajib *ngayah mesolah* (pentas) saat

petoyan (hari jadi) 210 hari se-kali pada *rerahinan Buda Kliwon Sinta* atau *rerahinan pagerwesi* di Pura Dalem Pagerwesi, dan di Pura Dalem Khayangan yang jatuh pada *Purnamaning Kedasa* atau se-tahun sekali. Selain dari topeng-topeng tersebut di atas, ada pula tersimpan beberapa *gelungan* (hiasan kepala) yang tidak menggunakan topeng yaitu; gelungan Rama, Laksmana, Wibisana, Sita, Trijata, Condong, dan gamelan *bebatelan* yang terdiri dari; 4 *tungguh* (buah) gender wayang, dua kendang *krumpungan lanang-wadon*, 1 buah *cengceng ricik*, 1 buah *kempur*, *tawa-tawa*, *kajar*, dan *klenang*. Seluruh topeng-topeng yang dikramatkan itu, dan gamelan *bebatelan* disimpan disebuah tempat disebut Pura Wayang Wong, odalannya jatuh pada *Saniscara*, *Wuku Wayang* yang lazim disebut *Tumpek Wayang*.

III. Eksistensi Dramatari Wayang Wong Desa Bualu

Wayang Wong adalah dramatari bertopeng di Bali yang menggunakan ceritra babon Ramayana dengan gamelan pengiringnya disebut *bebatelan*. Bila diamati secara cermat, bahwa Wayang Wong merupakan personifikasi dari wayang kulit. Pertunjukan wayang aktor-aktrisnya boneka-boneka dari kulit, sedangkan pada Wayang Wong aktor-aktrisnya adalah manusia (Soedarsono: 1997; 1). Struktur gending-gending yang dipergunakan hampir sama dengan pakem pewayangan Bali. Boleh dikatakan semua aspek yang terdapat pada pertunjukan wayang kulit ditransformasi ke dalam pertunjukan Wayang Wong yang dipersembahkan kepada *sasuwunan*.

Pertunjukan Wayang Wong Desa Bualu dapat dibedakan menjadi 2 pementasan yaitu; *ngaturan ayah*, dan *sabda saur/mesesaudan* (diupah). *Ngaturan ayah* dipentaskan di Pura Dalem Pagerwesi, dan di Pura Dalem Khayangan Desa Adat Bualu, sedangkan *sabda saur/mesesaudan* dipentaskan oleh masyarakat dalam hal membayar kaul. Kedua pementasan ini memberi dampak bahwa Wayang Wong Desa Bualu masih eksis, namun sebagai suatu pertunjukan wayang wong yang lazim menggunakan pakem klasik pewayangan penting mendapat perhatian. Ada beberapa hal yang perlu mendapat perhatian menurut hasil pemantauan penulis antara lain:

1. Dari segi struktur tabuh atau *gending-gending* yang dipergunakan tidak sesuai dengan struktur pembabakan dan adegan atau masih rancu. Setiap pembabakan dan adegan memiliki struktur gending yang berbeda, misalnya

struktur pembabakan dan adegan *petangkilan/peguneman* Rawana sebagai berikut:

- a. Pertama, keluar Delem dan Sangut menggunakan gending *bapang Delem*.
- b. Kedua, keluar Raksasa menggunakan gending *babatelan*.
- c. Ketiga, keluar Rawana dengan struktur gending; *panglembar* menggunakan gending *batel*, *petangkilan* memakai gending *bopong*, dan kembali ke *batel*.

Penyesuaian karakter dan gending dalam pertunjukan wayang biasanya menggunakan ciri dari mata wayang, seperti misalnya:

- a. Mata wayang sipit seperti Rama, Laksamana dan sejenisnya di dalam adegan *peguneman* menggunakan gending *laras arum*, sedangkan untuk *petangisannya* memakai gending *mesem*.
- b. Mata wayang *dedeling* seperti Anoman, Bima, Gatutkaca, dan sejenisnya di dalam *pegunemannya* menggunakan gending *rundah* sedangkan untuk *petangisannya* memakai gending *bandu semara*.
- c. Mata wayang *nelik* seperti Rawana, Kumbakarna, dan sejenisnya di dalam *pegunemannya* menggunakan gending *bopong*, sedangkan *petangisannya* memakai gending *candi rebah* (Wawancara dengan Bapak I Wayan Suweca tanggal 7 Nopember 2019).

Transformasi gending-gending dari pertunjukan wayang kulit ke dalam pertunjukan wayang wong tidak semuanya terjadi, sebab *paguneman* wayang wong sejenis mata sipit tidak pernah menggunakan *laras arum*, biasanya digunakan *rundah*, karena saat itu *petangkilan* Sugriwa (mata *dedeling*) dengan Rama atau ada yang lainnya disesuaikan dengan adegan.

Pembagian gending-gending yang disesuaikan dengan karakterisasi topeng pada wayang wong perlu digunakan kembali. Melalui pembagian ini penari maupun penabuh dapat menginterpretasikan suasana yang ditimbulkan oleh gending dan karakter topeng itu sendiri, mengingat tarian Bali lebih cenderung *ngigelan gending* (menarikan gending).

2. Gerak tari, peragaan gerak tari dari masing-masing karakter sudah mampu menyatukan antara karakter topeng dengan pola gerak. Tetapi secara keseluruhan gerak tarinya perlu mendapat sentuhan secara mendasar mengenai teknik tari Bali; *agem*, *tandang*, *tangkis*, dan *tangkep*. Teknik tari sangat dibutuhkan, karena peningkatan faktor teknik akan mampu menumbuhkan kekuatan pada stil gerak tari mereka. Walaupun terimplisit teknik tari tersebut dalam pola gerak tarinya, namun masih ada kejanggalan-kejanggalan yang perlu diperbaiki. Disamping itu kemampuan intuisi penarinya dalam mengembangkan karakter topeng hendaknya melalui pematangan teknik, sehingga mental penarinya dan emosi tarinya lebih meningkat. Gerak adalah pengalaman fisik yang paling elementer dari kehidupan manusia. Dengan demikian, jelas bahwa tubuh manusia sebagai insrtumen ungkap dari jiwa manusia. Dari sana lahirlah tari, yaitu gerak yang telah mengalami proses estetis dari imajinasi yang terkait dengan tema, pengorganisasian gerak dan disimpulkan dalam karakter tari. Gerak tari lahir termotivasi dari emosi. Meliuk kesakitan atau melompat kegirangan mungkin bisa dikatakan gerakan ekspresif, tetapi itu bukan tari. Dalam kehidupan nyata emosi lebih kuat dari pada di dalam kehidupan artistik. Emosi adalah reaksi psikologis dan fisiologis seperti kegembiraan, kesedihan, keharuan, kecintaan, keberanian yang bersifat subjektif. Emosi penting dalam tari, tetapi ingat bahwa tari merupakan unsur pengungkapan sesuatu dalam dramatik tari. Oleh sebab itu, emosi adalah presentasi dari suatu karakter. Emosi berasal dari rangsangan imajinasi yang dapat diatur atau dikontrol, dan juga lebih baik serta jelas apabila diintegrasikan dengan spiritual *sesuwunan*, karena dalam tari pengalaman dan emosi dijernihkan oleh seleksi.
3. Bahasa yang dipergunakan dalam pertunjukan wayang wong Desa Bualu adalah bahasa kawi (Jawa Kuno), Bali halus, madya, kasar, dan campur. Pengakuan dari beberapa penari mengenai bahasa kawi maupun bahasa Bali halus yang dipergunakan pada pertunjukan wayang wong tersebut sangat tidak sesuai dengan apa yang diucapkan saat itu. Pemahaman tata bahasa yang baik dan benar khusus bagi panekawan-panekawan sangat penting, sebab panekawan dalam hal ini menerima dan melempar bahasa. Menerima,

panekawan menerima bahasa kawi dari tokoh tertentu dan pemeran panekawan memiliki kemampuan menterjemahkan secara benar. Melempar, dari hasil terjemahan itu dilempar atau dikomunikasikan kepada penonton dengan baik, sehingga secara keseluruhan pertunjukan itu dapat dimengerti oleh penonton.

4. *Ngepah satua* (skenario ceritra) atau ceritra yang dipergunakan berdasarkan atas ingatan-ingatan yang pernah dilakoni secara turun-temurun. Misalnya istilah *mati aneh* (berarti salah satu tokoh mati) seperti dalam ceritra yang digunakan yaitu raksasa Dumaraksa pengikut Rawana dibunuh oleh Anoman. Sebab akibat dari terbunuhnya raksasa Dumaraksa tidak jelas, sehingga secara keseluruhan baik pemain maupun penonton tidak tahu percis pesan dan kesan apa yang mereka sampaikan. Begitu juga dalam ceritra petangkilan Anggada, yang menceritakan Anggada menghadap Sri Rama setelah Anggada diusir dari Ayodia. Bimbingan pemahaman tentang skenario ceritra yang dipergunakan sangat penting, karena ceritra itu berisikan pesan dan kesan, baik untuk penonton maupun pemain itu sendiri.
5. Kostum/tata busana tari tidak hanya sekedar penutup tubuh, tetapi sebagai pendukung desain keruangan pada tubuh penari. Kostum memberikan kesan wujud, warna, tekstur secara imajinatif, dapat membantu keberhasilan koreografi. Penampilan kostum penari Wayang Wong diadopsi atau mengambil ciri-ciri kostum wayang kulit disesuaikan dengan kebutuhan artistik koreografi. Pemilihan kostum penuh dengan pertimbangan yang diharapkan mampu menyeimbangkan karakter, desain, dan kebebasan penari untuk melakukan gerakan. Kostum berpengaruh terhadap proyeksi penari dan merupakan bagian dari dirinya, dan dapat membantu mengubah penampilan penari, misalnya menjadi makhluk lain. Kostum yang digunakan penari Wayang Wong Desa Bualu masih sangat sederhana. Pembaharuan penataan kostumnya akan sedikit memotivasi spirit penari untuk melestarikan seni budaya yang langka ini.
6. Istilah yang lasim dipergunakan oleh masyarakat Bali dalam tradisi pengelolaan manajemen kesenian atau *pura* (tempat suci di Bali) adalah istilah *Pengemong* dan *Pengempon*. *Pengemong* adalah orang atau kelompok

yang membiayai segala sesuatu yang dibutuhkan dalam penyelenggaraan pertunjukan maupun perbaikan benda kesenian. Sedangkan *Pengempon* merupakan bagian yang mengursi atau struktur kepengurusan dalam kesenian tersebut. *Pengempon* Dramatari Wayang Wong Desa Bualu adalah *Sekaa* (kelompok) Wayang Wong Desa Bualu terdiri dari 64 *krama ada* (masyarakat adat),, sedangkan *pengempon* adalah *krama* Desa Adat Bualu. *Sekaa* dikendalikan oleh *kelihan sekaa*; I Made Darta, *petajuh*; I Made Cipong Ariana, *petengen*; I Wayan Warsa, *penyarikan*; I Wayan Winda, *sinomam*; I Wayan Yong, I Wayan Renu, I Made Sekel, I Nyoman Leka, I Wayan Kodi, I Made Baru dan sebagai *pengenter* spiritual Mangku I Wayan Marcing, Peranan dari *pepalihan sekaa* ini, Wayang Wong Desa Bualu masih eksis sampai sekarang. Dikatakan demikian, karena sampai saat ini semangat mengemban misi pelestarian seni budaya dari leluhur mereka masih kental. Walaupun pementasannya baik dari struktur gending maupun penari tidak lengkap sesuai dengan pakem peyawangan Bali, tetapi bukti bhaktinya secara vertikal tidak surut-surut. Kadang-kadang pertunjukannya hanya menarikan 4 tokoh saja untuk memenuhi kepentingan sabda saur maupun ngaturan ayah. *Sesari* atau upah mereka terima tidak sesuai dengan misi yang diemban, oleh sebab itu biaya untuk *upakara odalan* mengeluarkan dari masing-masing *krama pengemong* dan *dana punia pengempon*.

Usaha untuk mempertahankan ciri khas atau stil dramatari Wayang Wong Desa Bualu masih terpelihara dengan baik, tetapi telah terjadi degradasi seperti dijelaskan di atas, oleh karena itu peranan Pemerintah Kabupaten Badung dalam pelestarian seni budaya daerah sangat dibutuhkan. Upaya untuk mengembalikan atau mengingatkan pada pakem yang dulunya mereka gunakan dengan lengkap, sekarang menyusut dijamah oleh peradaban.

IV. Era Globalisasi

Aktivitas masyarakat Bali pada konteks globalisasi sangat menarik bila diamati dan bahkan terinspirasi untuk membumbui karya-karya tari. Karya yang diwujudkan dalam simbol-simbol gerak, seni rupa, maupun suasana dramatik dan

spiritual yang mendukung seni dramaturgi secara ekspresif. Mengamati secara seksama mengenai nilai-nilai budaya Bali yang semakin hari semakin kabur dan memengaruhi pola hidup berkesenian, fenomena ini dikarenakan oleh pola hidup masyarakat Bali yang telah dipengaruhi oleh keglamoran dari pada kamufase kehidupan globalisasi. Akibatnya, nilai fundamental dari kehidupan itu terabaikan. Mengingat posisi Daerah Bali sebagai salah satu pusat pariwisata Indonesia, komunikasi, dan interaksi internasional sangat rentan dengan pengaruh budaya global yang mengarah pada perubahan pola pikir, perilaku, tata ruang, struktur masyarakat, dan yang lainnya yang bersifat kompetitif. Masyarakat Bali perlu lebih waspada dalam mengantisipasi dampak globalisme yang telah menghadang di depannya, karena masyarakat global menuntut persyaratan-persyaratan yang tidak dituntut oleh masyarakat tradisional pada umumnya (Putra: 1998; 5). Budaya tradisional sangat bertolak belakang dengan budaya global yang menuntut setiap individu meningkatkan kualitasnya. Perubahan selalu ada dalam peradaban manusia, namun konsistensi dari pada manusia sebagai makhluk tertinggi di bumi ini hendaknya mampu mengendalikan keseimbangan dunia. Untuk menyeimbangkan bahwa pengaruh global adalah perubahan secara total pada ekonomi, sosial, budaya, tata ruang, pola hidup, maka diperlukan media guna menyadarkan manusia Bali telah dirasuki tatanan baru.

Desa Adat Bualu adalah daerah pariwisata yang bergulat dengan persaingan bisnis. Bisnis pariwisata merupakan salah satu bidang yang tidak mungkin membebaskan diri dari perkembangan dan pengaruh format global. Hampir 80% sekaa Wayang Wong Bulau bekerja di sektor pariwisata, sehingga pengaturan waktu untuk berkesenian tidak sinkron. Oleh karena, jadwal kerja mereka tidak sama dengan latihan, mengakibatkan latihan tidak kompak dan hasilpun tidak tercapai. Guyonan yang agak sinis dilontar oleh masyarakat Desa Bualu, bahwa situasi ini telah terjadi revolusi industri. Dulunya orang tua mereka sebagai petani maupun nelayan, waktu yang dipergunakan masih bisa ditoleransi, berkesenianpun menjadi lancar, dan rasa soliditas masih tinggi. Sekarang desa telah dirambah oleh industri pariwisata kesenjanganpun terjadi. Ini bukan memojokan pariwisata sebagai biang kerok dari sikap toleransi berkesenian maupun bermasyarakat. Pariwisata disyukuri dapat menumbuhkan perkembangan perekonomian dan kesejahteraan bagi masyarakat

Desa Bualu, tetapi mereka yang terlibat dalam berkesenian hendaknya pintar-pintar mengatur waktu.

V. Kreativitas Seniman

Kreativitas merupakan sumber dari segala seni, ilmu pengetahuan, dan teknologi. Pada tatanan ilmu dan pengetahuan dapat dibedakan yaitu; ilmu adalah pengetahuan tentang sesuatu bidang yang disusun secara sistematis menurut metode-metode tertentu, yang dapat digunakan untuk menerangkan gejala-gejala tertentu di bidang itu sendiri. Ilmu pengetahuan adalah gabungan dari berbagai pengetahuan yang disusun secara logis dan sistematis dengan memperhitungkan sebab akibat. Teknologi adalah kemampuan teknik yang dilandaskan pengetahuan ilmu eksakta/konkret yang berdasarkan pada proses teknis. Bahkan semua kebudayaan manusia dihasilkan dari pemikiran dan imajinasi kreatif. Kreatif adalah suatu daya, sebuah sikap, kemampuan untuk melihat, dan memberi respon terhadap sesuatu yang dilihat, didengar, dan dirasakan. Respon tersebut membangkitkan naluri seni dari manusia untuk mewujudkan karya seni.

Hakikat dari kreativitas adalah menemukan sesuatu yang baru atau hubungan-hubungan baru dari sesuatu yang telah ada (Sumardjo, 2000: 84). Setiap seniman menjadi kreatif dan besar karena bertolak dari bahan yang telah tercipta sebelumnya. Seniman yang kreatif adalah seniman yang peka dan tanggap terhadap lingkungan hidupnya, baik dari dramatari wayang wong yang telah ada maupun faktual lingkungannya. Seniman yang tanggap terhadap lingkungan wayang wong segera akan melihat kejanggalan-kejanggalan yang muncul dalam kehidupannya. Kejanggalan ini berhubungan dengan kaitan dramatari wayang wong dan kenyataan faktual. Boleh jadi, dramatari Wayang Wong Desa Bualu tidak sesuai lagi dengan kenyataan yang ada atau seniman dan golongan intelektual tidak puas dengan keberadaan dramatari wayang wong tersebut.

Seniman mencari kemungkinan-kemungkinan yang terjadi atas kejanggalan, kejenuhan atau kelesuan terhadap wayang wong. Maka lahirlah pemikiran, bahwa seniman dianggap mampu, karena dia mempunyai bakat, serta dapat menghasilkan ciptaan dan mempergelarkan karyanya sebagai suatu pernyataan sikap kesenimanannya. Melalui kreativitas seniman, kiranya dapat dicari celah-celah yang

memungkinkan untuk menghidupkan atau menyemarakkan kembali seni dramatari Wayang Wong Desa Bualu.

Merumuskan pemikiran di atas, diperlukan kemampuan menganalisis dan menilai serta memiliki motivasi untuk merekonstruksi dramatari wayang wong. Langkah-langkah pemecahan masalahnya antara lain:

1. Pembinaan dari segi teknik tari, pemantapan gending-gending, bahasa, sehingga penari dan penabuh mampu meningkatkan kepercayaan.
2. Memotivasi dalam meningkatkan pengabdian diri/toleransi sepenuhnya dan ada hikmahnya bagi Desa dan Daerah Kabupaten Badung.
3. Menumbuhkan rasa harga diri/prestise terhadap seni peninggalan para leluhur yang dipertaruhkan.

Jika martabat itu luntur, baik dari segi teknik, pengabdian, organisasi, maka keberlanjutan wayang wong tidak akan terpelihara secara baik. Ini mengakibatkan kharisma keklasikannya pudar dan minat masyarakat, maupun orang asing akan berkurang. Bila terjadi degradasi nilai dramatari wayang wong, itu akibat dari sistem pembinaan yang tidak baik, maka minat generasi muda menjauh. Utamanya tradisi dan nilai-nilai sosial budaya, ritual keagamaan yang terkait erat dengan dramatari Wayang Wong Desa Bualu. Kaitan itu mempunyai peranan penting dalam membangun kebersamaan dan keharmonisan, serta kestabilan sosial dalam komunitas bermasyarakat, sehingga dapat mendorong kerjasama dalam melakukan pelestarian seni dan budaya.

VI. Simpulan

Telah dijelaskan di atas, bahwa Dramatari Wayang Wong Desa Bualu masih eksis sampai sekarang, namun pertunjukannya hanya untuk kepentingan *ngatur ayah*. Keberadaan dan perkembangan Dramatari Wayang Wong akan selalu berkonstelasi dengan perkembangan sosial, politik, dan budaya yang memangkunya. Melebihi dari itu, kepekaan seniman sebagai kreator sangat berpengaruh pada nasib perkembangannya.

Dramatari Wayang Wong Desa Bualu merupakan warisan budaya dan bagian penting dari kehidupan spiritual masyarakatnya. Itu salah satu unsur kebudayaan Bali

yang dijiwai oleh agama Hindu merupakan jalinan satu kesatuan yang utuh. Pemahaman tentang jalinan tersebut membimbing pemikiran masyarakat dalam usaha untuk membangkitkan kembali nilai-nilai seni budaya daerah. Membangkitkan kembali wujud kesenian langka melalui proses revitalisasi yang bertujuan menghidupkan kembali roh Dramatari Wayang Wong Desa Bualu dengan memperhatikan konservasi, adaptasi, dan progresif.

Perkembangan Dramatari Wayang Wong Desa Bualu sebagai realitas persembahan yang tulus, mampu memberikan aura kharismatik terhadap perkembangan budaya Bali umumnya dan Kabupaten Badung khususnya. Melalui wayang wong dapat disampaikan hal-hal yang bersifat positif maupun negatif dalam mengidentifikasi karakter budaya masyarakat Bali.

Daftar Pustaka

- Bandem, I Made dan Kawan-kawan. (1983). *Gerak Tari Bali Laporan Penelitian*, Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar, Denpasar.
- Bandem, I Made. (2001). *Wayang Wong*, Bali Mangsi Press, Yogya-Indonesia.
- Bandem, I Made. dan Fredrik Eugene deBoer. (2004). *Kaja dan Kelod Tarian Bali dalam Transisi*, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.
- Mantra, I. B. (1996). *Landasan Kebudayaan Bali*, Yayasan Dharma Sastra, Denpasar.
- Pitana, I Gede dan Setiawan AP. I Gede. (ed) (2005) *Revitalisasi Subak Dalam Memasuki Era Urbalisasi*, ANDI, Yogyakarta.
- Sedyawat, Edi. (1984). *Tari: Tinjauan Dari Berbagai Segi*, Pustaka Jaya, Jakarta.
- Sedyawat, Edi. (2006). *Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*, PT. Raja Grafindo Persada, Jakarta.
- Soedarsono, R.M. (1972). *Jawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Dramatari Tradisional di Indonesia*, Gajah Mada University Press, Yogyakarta.
- Soedarsono, R.M. (1997) *Wayang Wong Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, Gajah Mada University Press, Yogyakarta.

- Soedarsono, R.M. (2002). *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Gajah Mada University Press, Yogyakarta.
- Soedarso Sp. (1990). *Tinjauan Seni Sebuah Pengantar Untuk Apresiasi Seni*, Saku Dayar Sana, Yogyakarta.
- Sumardjo, Jakob. (2000), *Filsafat Seni*, Institut Teknologi Bandung, Bandung.
- Sumaryono. 2003. *Restorasi Seni Tari & transformasi Budaya*, Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaninra Indonesia, Yogyakarta.
- Tim Penyusun. (1990), *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Balai Pustaka, Jakarta.
- Toynbee, Arnold. (2007), *Sejarah Umat Manusia: Uraian Analisis, Kronologis, Naratif, dan Komparatif*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Putra, I.B. Wyasa. (1998), *Bali Dalam Perspektif Global*, Upada Sastra, Denpasar.