

Negosiasi Hibriditas dan Ruang Ketiga Dalam Seni Lukis Wayang Kaca Nagasepaha: Dialektika Tradisi Lokal Hindu dan Modernitas Bali Utara

Ida Bagus Wika Krishna*, Ida Bagus Gede Paramita, Krisna Sukma Yogiswari
Institut Agama Hindu Negeri Mpu Kuturan, Indonesia
*wikakrishna@gmail.com

Abstract

This study examines Nagasepaha Glass Wayang Painting (Seni Lukis Wayang Kaca Nagasepaha/SLWKN) in North Bali as a traditional art form rooted in Hindu-Balinese narratives, symbols, aesthetics, and religiosity, while facing sustainability challenges arising from socio-economic changes and limited regeneration. This study aims to analyze the negotiation between Hindu-Balinese tradition and modernity and to identify strategies for sustaining SLWKN. A qualitative approach with a case study design was employed. Data were collected through participant observation, in-depth interviews, and documentation involving active painters, descendants of Jro Dalang Diah, younger generations, village officials, and collectors selected purposively, and were analyzed using Homi K. Bhabha's theories of hybridity and the third space. The findings reveal that cultural negotiation occurs contextually and at different levels across three domains, forming a spectrum of hybridity. The ritual domain demonstrates strong attachment to sacred functions, traditional conventions (pakem), and Hindu-Balinese values, thereby limiting the space for innovation; the commercial domain demonstrates adaptation to functional and market demands; while the collector domain provides greater space for reinterpretation and artistic innovation. SLWKN is sustained through six strategies: adapting to changing times, strengthening artistic quality, developing art networks, promoting regeneration, optimizing public spaces, and utilizing media. The principles of seken-tulus-dadi and the practices of matatamba, memedek, and nunas tirta further affirm the Hindu-Balinese religious-cultural dimension of these preservation efforts. The study concludes that SLWKN hybridity is contextual and gradational; its sustainability depends on the community's ability to maintain its Hindu-Balinese value base while selectively creating space for transformation within the third space, enabling the tradition to remain living and relevant.

Keywords: Cultural Preservation; Hindu-Balinese; Hybridity; Nagasepaha Glass Wayang Painting; Third Space

Abstrak

Penelitian ini mengkaji Seni Lukis Wayang Kaca Nagasepaha (SLWKN) di Bali Utara sebagai seni tradisional yang berakar pada narasi, simbol, estetika, dan religiositas Hindu-Bali, tetapi menghadapi tantangan keberlanjutan akibat perubahan sosial-ekonomi dan lemahnya regenerasi. Penelitian bertujuan menganalisis negosiasi antara tradisi Hindu-Bali dan modernitas serta strategi pemertahanan SLWKN. Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif dengan desain studi kasus. Data diperoleh melalui observasi partisipatif, wawancara mendalam, dan dokumentasi terhadap pelukis aktif, pewaris Jro Dalang Diah, generasi muda, perangkat desa, dan kolektor yang dipilih secara *purposif*,

kemudian dianalisis menggunakan teori hibriditas dan *third space* Homi K. Bhabha. Hasil penelitian menunjukkan bahwa negosiasi berlangsung secara kontekstual dan bertingkat dalam tiga ranah yang membentuk spektrum hibriditas. Ranah ritual menunjukkan keterikatan kuat terhadap fungsi sakral, *pakem*, dan nilai Hindu-Bali sehingga ruang inovasi relatif terbatas; ranah komersial memperlihatkan adaptasi terhadap fungsi dan kebutuhan pasar; sedangkan ranah kolektor membuka ruang reinterpretasi dan inovasi artistik yang lebih luas. Keberlanjutan SLWKN ditopang oleh enam strategi, yaitu adaptasi terhadap perkembangan zaman, penguatan kualitas karya, pembangunan jejaring seni, regenerasi, optimalisasi ruang publik, dan pemanfaatan media. Prinsip *seken-tulus-dadi* serta praktik *matatamba*, *memedek*, dan *nunas tirta* menegaskan dimensi religius-kultural Hindu Bali dalam pemertahanan tersebut. Penelitian menyimpulkan bahwa hibriditas SLWKN bersifat kontekstual dan bertingkat; keberlanjutannya ditentukan oleh kemampuan komunitas pelukis menjaga basis nilai Hindu-Bali sambil secara selektif membuka ruang transformasi dalam *third space* agar tradisi tetap hidup dan relevan.

Kata Kunci: Hindu-Bali; Hibriditas; Pemertahanan Budaya; Seni Lukis Wayang Kaca Nagasepaha; Third Space

Pendahuluan

Seni Lukis Wayang Kaca Nagasepaha yang selanjutnya dalam penelitian ini disebut SLWKN di Kabupaten Buleleng merupakan salah satu wujud transformasi budaya yang memperlihatkan kemampuan tradisi lokal dalam beradaptasi dengan perubahan zaman. Kesenian ini tumbuh dari lingkungan perajin wayang kulit dan berkembang melalui kreativitas I Ketut Negara (Jro Dalang Diah) sekitar tahun 1927 yang memanfaatkan medium kaca, sebuah material yang pada saat itu diperkenalkan dari luar, sebagai bidang baru untuk menggambarkan tokoh-tokoh pewayangan Bali (Suradi, 2017).

Inovasi tersebut tidak hanya menghadirkan perubahan pada media ekspresi, tetapi juga melahirkan karakter estetika yang khas. Melalui permainan warna yang cerah dan efek visual yang dihasilkan oleh permukaan kaca, seni lukis ini membentuk identitas artistik yang berbeda dari tradisi pewayangan sebelumnya serta memperkaya khazanah seni rupa Bali (Purwita, 2017). Keunikan tersebut menjadikan SLWKN sebagai ruang perjumpaan antara nilai-nilai tradisional dan pengaruh modernitas. Di satu sisi, seni ini tetap berakar pada *pakem* pewayangan yang memiliki kedudukan penting dalam kehidupan religius masyarakat Bali, terutama dalam berbagai ritual keagamaan dan upacara daur hidup (Marajaya, 2019).

Di sisi lain, perkembangan sosial dan ekonomi telah mendorong terjadinya pergeseran fungsi, sehingga karya wayang kaca tidak lagi terbatas pada kebutuhan ritual, melainkan juga hadir sebagai produk budaya yang memiliki nilai ekonomi dan menjadi bagian dari industri kreatif. Perubahan tersebut menunjukkan kemampuan tradisi untuk menyesuaikan diri dengan konteks zaman tanpa sepenuhnya melepaskan akar budayanya. Dalam konteks SLWKN, tradisi lokal tidak dapat dilepaskan dari sistem nilai Hindu-Bali yang membentuk sumber narasi, simbol, fungsi, dan orientasi estetik karya. Kisah Ramayana dan Mahabharata yang menjadi sumber utama penggambaran tokoh wayang tidak hanya berfungsi sebagai repertoar visual, tetapi membawa ajaran tentang *dharma*, etika, kepemimpinan, pengabdian, serta relasi manusia dengan tatanan kehidupan.

Demikian pula penggunaan tokoh, atribut, warna, *cawi-cawian*, dan *pakem* tertentu memperoleh makna karena berada dalam konteks religius masyarakat Hindu Bali. Keterhubungan dengan praktik ritual di pura dan berbagai upacara keagamaan menunjukkan

bahwa wayang kaca tidak sepenuhnya berada dalam ranah estetika sekuler, melainkan berkelindan dengan pengalaman religius masyarakat pendukungnya. Oleh karena itu, ketika SLWKN berhadapan dengan pasar, teknologi, selera kolektor, dan ekspresi seni kontemporer, yang dinegosiasikan bukan hanya bentuk tradisi dengan bentuk modern, tetapi juga batas-batas antara nilai sakral Hindu-Bali dengan tuntutan perubahan sosial dan ekonomi. Proses pertemuan antara unsur tradisional dan modern tersebut dapat dipahami melalui konsep *third space* yang dikemukakan oleh Homi K. Bhabha. Perspektif ini melihat kebudayaan sebagai ruang interaksi yang memungkinkan lahirnya bentuk-bentuk identitas dan makna baru melalui proses negosiasi yang terus berlangsung (Morales, 2020; Sariada et al., 2025).

Dalam konteks SLWKN, negosiasi tersebut tampak dalam upaya para perajin untuk menjaga keberlanjutan *pakem* pewayangan sekaligus mengakomodasi tuntutan kreativitas, perkembangan pasar, dan perubahan selera masyarakat. Hubungan antara tradisi dan inovasi tidak berlangsung secara saling meniadakan, melainkan membentuk dialektika yang produktif, di mana keduanya terus berinteraksi dan saling mendefinisikan kembali melalui praktik-praktik artistik yang berkembang dari waktu ke waktu (Nelken, 2021; Suartika, 2019). Meskipun telah memperoleh pengakuan sebagai Warisan Budaya Tak Benda pada tahun 2020, keberlanjutan SLWKN masih menghadapi berbagai tantangan. Salah satu persoalan yang paling menonjol adalah terbatasnya regenerasi perajin. Kondisi ini dipengaruhi oleh rendahnya jaminan ekonomi yang diperoleh dari profesi tersebut, di samping tingginya tingkat kesulitan teknis yang harus dikuasai oleh calon perajin. Penguasaan *pakem* pewayangan, keterampilan *cawi-cawian*, serta penggunaan warna *prada* yang mengandung nilai simbolik dan filosofis memerlukan proses belajar yang panjang dan mendalam.

Situasi tersebut menyebabkan minat generasi muda untuk menekuni seni ini cenderung menurun, sehingga jumlah perajin aktif semakin terbatas dan proses pewarisan pengetahuan berlangsung secara lambat (Suradi, 2017). Sejumlah penelitian sebelumnya telah memberikan kontribusi penting dalam memahami berbagai aspek SLWKN. Kajian Suradnya (2015) menyoroti aspek ikonografi, Paramita (2022) membahas sejarah dan genealogi perkembangannya, Suyasa (2022) mengkaji eksperimen teknik yang dilakukan para perajin, sedangkan Wibisono (2019) menelaah persoalan regenerasi.

Namun demikian, sebagian besar penelitian tersebut masih berfokus pada aspek-aspek tertentu secara terpisah sehingga belum memberikan gambaran yang utuh mengenai dinamika negosiasi budaya yang berlangsung di dalamnya. Khususnya, masih terbatas kajian yang menempatkan seni lukis wayang kaca sebagai arena hibriditas budaya yang mempertemukan kepentingan ekonomi, nilai spiritual, tradisi lokal, dan pengaruh modernitas dalam praktik keseharian para perajinnya. Kesenjangan inilah yang membuka ruang bagi penelitian yang lebih mendalam dan komprehensif (Hollinshead, 1988).

Bertolak dari kondisi tersebut, penelitian ini diarahkan untuk mengkaji bagaimana tradisi lokal Hindu-Bali dinegosiasikan dalam perkembangan SLWKN melalui perspektif *third space* Homi K. Bhabha. Fokus kajian tidak hanya diarahkan pada perjumpaan antara tradisi dan modernitas secara artistik, tetapi juga pada cara nilai religius, *pakem* pewayangan, narasi Ramayana dan Mahabharata, fungsi ritual, serta orientasi *dharma* dipertahankan, ditafsirkan kembali, dan dinegosiasikan ketika berhadapan dengan kepentingan ekonomi, kreativitas seniman, pasar, kolektor, teknologi, dan perubahan sosial. Dengan demikian, hibriditas SLWKN dipahami sebagai proses kultural yang memungkinkan tradisi Hindu-Bali mengalami transformasi bentuk tanpa serta-merta kehilangan struktur nilai yang menjadi dasar identitasnya.

Metode

Penelitian kualitatif dengan pendekatan studi kasus ini dilaksanakan di Desa Nagasepaha, Buleleng, Bali, dalam dua tahap waktu. Tahap pertama berlangsung selama empat bulan (Januari-April 2022) dan tahap kedua dilanjutkan kembali selama enam bulan (Januari-Juni 2025), sehingga total waktu pengumpulan data di lapangan mencapai sepuluh bulan. Data primer diperoleh dari 5 informan yang dipilih secara *purposive sampling*, terdiri atas pelukis aktif, pewaris Jro Dalang Diah, generasi muda, perangkat desa, dan kolektor, dengan informan kunci Ketut Santosa (cucu Jro Dalang Diah, pelukis sejak 1984, inovator tematik sosial, pendiri sanggar) dan Made Wijana (generasi muda pelaku digitalisasi dan pewarisan di sekolah). Observasi partisipatif dilakukan terhadap proses melukis, kegiatan sanggar, pameran, interaksi kolektor, pewarisan generasi muda, dan fungsi ritual. Wawancara mendalam semi-terstruktur dilakukan berulang kali dalam kedua periode penelitian (informan kunci 3 kali pada 2022 dan 2 kali pada 2025, masing-masing 60-90 menit) dalam Bahasa Indonesia/Bali, didukung rekaman dan catatan lapangan, serta studi dokumentasi foto karya, arsip keluarga, dokumen WBTB 2020, dan literatur terkait. Analisis data menggunakan model interaktif Miles dan Huberman (pengumpulan, reduksi, penyajian, verifikasi) dengan teori hibriditas Bhabha (*third space*, mimikri, ambivalensi) sebagai pisau analisis. Keabsahan data dijaga melalui triangulasi sumber dan metode, *member checking*, serta deskripsi kontekstual yang rinci.

Hasil dan Pembahasan

1. Tradisi Lokal Hindu-Bali Dalam Ruang Ketiga SLWKN

Lahirnya SLWKN pada tahun 1927 menandai awal proses panjang negosiasi antara tradisi dan modernitas dalam konteks kebudayaan Bali. Kemunculan seni tersebut tidak dapat dilepaskan dari kreativitas Jro Dalang Diah, seorang dalang sekaligus perajin wayang kulit asal Nagasepaha, yang memperoleh inspirasi setelah diperlihatkan sebuah lukisan kaca bergambar perempuan Jepang berkimonō oleh Wayan Nitia (Paramita, 2022). Perjumpaan tersebut mempertemukan tradisi pewayangan Bali yang telah lama mengakar dengan teknik melukis pada media kaca yang berasal dari luar Bali.

Melalui perjumpaan tersebut, lahir bentuk ekspresi artistik baru yang tidak hanya memperluas medium berkesenian, tetapi juga membuka ruang bagi terbentuknya identitas budaya yang terus berkembang hingga saat ini (Sudana, 2022). Hasil penelitian menunjukkan bahwa teknik lukisan kaca yang diperkenalkan kepada Jro Dalang Diah tidak sekadar direplikasi, tetapi dikembangkan melalui proses pembelajaran mandiri yang dilakukan melalui pengamatan, eksperimen, dan penyesuaian teknis secara intensif. Lukisan tersebut dibedah untuk memahami karakteristik material, teknik pewarnaan, serta metode penempelan cat pada permukaan kaca, kemudian prinsip-prinsip teknis tersebut diadaptasikan untuk menggambarkan tokoh-tokoh wayang Bali (Suyasa, 2022).

Dalam proses tersebut, ditemukan bahwa kegiatan melukis pada media kaca memerlukan pendekatan yang berbeda dibandingkan dengan kegiatan melukis pada media konvensional. Penguasaan teknik *reverse painting* atau melukis secara terbalik diperlukan agar gambar dapat ditampilkan secara sempurna ketika dilihat dari sisi depan kaca. Eksperimen terhadap berbagai jenis bahan juga dilakukan hingga ditemukan penggunaan cat kayu yang memiliki daya rekat relatif baik pada permukaan kaca (Suyasa, 2022). Proses inovasi tersebut menghasilkan karakter estetika yang khas dan membedakan SLWKN dari bentuk seni rupa lainnya.

Penggunaan media kaca memungkinkan munculnya efek visual berupa warna yang tampak lebih terang dan berkilau akibat pembiasan cahaya. Penerapan garis-garis tepi berwarna putih serta penggunaan warna *prada* atau emas turut memperkuat kesan dekoratif dan ekspresif yang menjadi identitas visual seni rupa Bali Utara (Purwita, 2018). Dengan demikian, kemunculan seni tersebut tidak dapat dipahami semata-mata sebagai pemindahan objek wayang ke dalam medium baru, tetapi perlu dipahami sebagai proses kreatif yang melibatkan penemuan teknik, eksplorasi artistik, dan pembentukan bahasa visual yang unik.

Fenomena tersebut dapat dijelaskan melalui konsep *third space* yang dikemukakan oleh (Bhabha, 1994). Dalam perspektif tersebut, pertemuan berbagai unsur budaya tidak selalu menghasilkan bentuk dominasi atau asimilasi, tetapi dapat melahirkan ruang baru yang memungkinkan terciptanya identitas dan makna yang berbeda dari sumber asalnya. Morales (2020) menjelaskan bahwa *third space* merupakan ruang liminal yang memungkinkan munculnya posisi-posisi baru yang melampaui batas-batas identitas sebelumnya. Dalam konteks Nagasepaha, perjumpaan antara teknik melukis kaca yang berasal dari Jepang dan tradisi pewayangan Bali menghasilkan bentuk seni yang tidak sepenuhnya dapat dikategorikan sebagai lukisan kaca Jepang maupun sebagai wayang kulit tradisional.

SLWKN kemudian hadir sebagai entitas budaya baru yang memiliki karakter, fungsi, dan identitas tersendiri. Temuan lapangan juga memperlihatkan bahwa ruang ketiga tersebut bukan merupakan ruang yang pasif, tetapi menjadi arena negosiasi yang aktif dan dinamis. Made Wijana selaku seniman menegaskan bahwa keberanian Jro Dalang Diah dalam mencoba medium baru tidak disertai dengan upaya untuk meninggalkan tradisi pewayangan. Wayang tetap ditempatkan sebagai inti dan sumber makna utama dalam setiap karya yang dihasilkan, sedangkan kaca digunakan sebagai medium baru dalam mengekspresikan unsur-unsur pewayangan (Wawancara, 15 Maret 2025).

Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa proses hibridisasi yang terjadi tidak menghapus identitas budaya lokal, tetapi justru memperkuat identitas tersebut melalui bentuk ekspresi yang lebih adaptif. Temuan tersebut sejalan dengan pandangan Sandiawan & Purnama (2025) yang menyatakan bahwa wayang Bali dapat dipahami sebagai medium budaya yang dinamis dan memungkinkan terbentuknya identitas baru melalui interaksi dengan berbagai pengaruh eksternal. Lebih jauh, hasil penelitian menunjukkan bahwa transformasi yang terjadi dalam SLWKN bersifat timbal balik.

Tradisi tidak hanya mengalami penyesuaian terhadap unsur-unsur baru, tetapi unsur modern yang masuk juga mengalami perubahan ketika berinteraksi dengan budaya lokal. Teknik lukis kaca yang diperkenalkan dari Jepang mengalami transformasi ketika diterapkan dalam konteks kebudayaan Nagasepaha. Teknik tersebut tidak lagi mempertahankan tema, estetika, maupun simbol-simbol yang melekat pada bentuk asalnya, tetapi diisi dengan ikonografi wayang Bali, penggunaan warna *prada*, serta nilai-nilai spiritual Hindu-Bali yang menjadi bagian integral dari kebudayaan setempat.

Pada saat yang sama, tradisi pewayangan memperoleh medium baru yang memungkinkan munculnya pengalaman visual dan bentuk ekspresi yang sebelumnya belum tersedia (Sudatha et al., 2025). Transformasi tersebut tampak jelas pada karya-karya awal Jro Dalang Diah yang tetap mempertahankan *pakem* pewayangan klasik, baik dari segi proporsi tokoh, atribut visual, maupun penggunaan simbol-simbol yang telah mapan dalam tradisi wayang Bali (Suradnya, 2015). Namun demikian, penggunaan media kaca menghadirkan kualitas visual yang berbeda, seperti warna yang lebih cemerlang, detail yang lebih halus, dan daya tahan karya yang lebih tinggi sebagai objek seni dekoratif.

Kehadiran medium baru tersebut memperluas fungsi dan jangkauan wayang sehingga tidak lagi terbatas pada kebutuhan ritual dan pertunjukan, tetapi juga berkembang sebagai karya seni visual yang dapat diapresiasi secara mandiri. Dalam kerangka *third space*, perubahan tersebut menunjukkan bahwa pertemuan budaya tidak hanya menghasilkan bentuk baru, tetapi juga mengubah bentuk-bentuk lama yang menjadi sumbernya. Sebagaimana dijelaskan oleh Morales (2020) ruang liminal yang terbentuk melalui interaksi budaya memiliki kemampuan untuk mendestabilisasi identitas asal dan membuka kemungkinan-kemungkinan baru.

Dalam kasus Nagasepaha, teknik lukis kaca kehilangan karakter Jepang yang melekat pada bentuk aslinya dan mengalami lokalisasi yang kuat melalui penggunaan simbol-simbol budaya Bali. Sebaliknya, tradisi pewayangan juga mengalami transformasi karena tidak lagi hanya dipahami sebagai media ritual dan pertunjukan, tetapi berkembang sebagai karya seni visual yang memiliki nilai estetika, ekonomi, dan budaya sekaligus. Perjalanan SLWKN sejak tahun 1927 menunjukkan bahwa keberlanjutan tradisi tidak pernah bersifat statis. Keberlanjutan tradisi justru berlangsung melalui proses negosiasi yang terus-menerus antara nilai-nilai yang diwariskan dan tuntutan perubahan zaman.

Setiap generasi perajin menghadapi tantangan yang berbeda sesuai dengan konteks sosial dan ekonomi yang melingkupinya. Pada generasi awal, perhatian lebih banyak diarahkan pada upaya mempertahankan *pakem* dan fungsi ritual, sedangkan generasi berikutnya dihadapkan pada kebutuhan untuk melakukan inovasi agar seni tersebut tetap memiliki ruang dalam kehidupan masyarakat dan pasar seni kontemporer. Dalam konteks tersebut, kemampuan untuk menjaga keseimbangan antara pelestarian dan pembaruan menjadi faktor penting bagi keberlanjutan tradisi.

Pandangan tersebut tercermin dalam pernyataan Ketut Santosa selaku seniman yang menegaskan bahwa wayang kaca perlu terus dikembangkan agar tetap hidup, tetapi perkembangan tersebut tidak boleh melepaskan diri dari akar sejarah dan identitas budaya yang melahirkannya (Wawancara, 11 April 2022). Pernyataan tersebut memperlihatkan bahwa perubahan dipahami sebagai bagian yang tidak terpisahkan dari kehidupan tradisi selama tetap dilandasi oleh kesadaran terhadap nilai-nilai yang diwariskan. Oleh karena itu, *third space* dalam konteks SLWKN tidak hanya dapat dipahami sebagai konsep teoretis mengenai hibriditas budaya, tetapi juga sebagai praktik sosial dan kultural yang terus berlangsung melalui aktivitas para perajin dalam menjaga keberlangsungan seni tersebut di tengah perubahan zaman.

a. Nilai Hindu-Bali Sebagai Basis Kultural SLWKN

Seni Lukis Wayang Kaca Nagasepaha (SLWKN) tidak hanya merepresentasikan tradisi seni rupa lokal Bali, tetapi tumbuh dalam lingkungan kebudayaan Hindu-Bali yang membentuk sumber narasi, sistem simbol, fungsi, dan orientasi nilai karya. Keterhubungan tersebut terutama terlihat dari penggunaan kisah Ramayana dan Mahabharata sebagai sumber penting penggambaran tokoh dan peristiwa dalam lukisan wayang kaca. Paramita (2022) menunjukkan bahwa dinamika SLWKN tidak dapat dilepaskan dari perubahan sosial budaya masyarakat pendukungnya, sedangkan Angin et al., (2022) menegaskan kuatnya unsur estetika tradisi Bali dalam karya lukisan kaca Ketut Santosa.

Dalam konteks pewayangan Bali yang lebih luas, wayang juga tidak hanya hadir sebagai ekspresi artistik, tetapi berkaitan dengan kehidupan sosial dan religius masyarakat Hindu Bali (Marajaya, 2006; Putra & Marajaya, 2021). Dengan demikian, penggunaan tokoh dan narasi pewayangan dalam SLWKN tidak semata-mata berfungsi sebagai elemen dekoratif, tetapi menempatkan karya tersebut dalam sistem makna budaya dan religius yang

hidup dalam masyarakat Hindu Bali. Dimensi Hindu-Bali semakin terlihat ketika SLWKN ditempatkan dalam konteks kehidupan ritual masyarakat. Dalam tradisi pewayangan Bali, wayang memiliki keterkaitan yang kuat dengan pelaksanaan upacara keagamaan Hindu. Marajaya (2006) menjelaskan bahwa wayang kulit Bali telah lama disakralkan oleh masyarakat Hindu Bali dan digunakan sebagai bagian dari pelaksanaan upacara keagamaan. Temuan serupa dikemukakan Putra & Marajaya (2021) yang menunjukkan keterkaitan wayang dengan aspek *tattwa*, *susila*, dan *upacara* serta penggunaannya dalam pelaksanaan yadnya.

Dalam konteks SLWKN, hasil penelitian ini juga menemukan penggunaan lukisan wayang kaca untuk kebutuhan keagamaan, seperti piodalan dan ngaben, simbol *bhatara* pada plangkiran, serta hiasan pada lingkungan pura. Pada ranah tersebut, karya tidak sepenuhnya berada dalam kebebasan artistik pelukis karena terdapat *pakem* tertentu yang harus dipertahankan. Keterikatan terhadap *pakem* menunjukkan bahwa nilai estetis dalam ranah ritual berkelindan dengan fungsi sakral dan penerimaan religius masyarakat pendukungnya. Dengan demikian, ranah ritual menjadi ruang tempat identitas Hindu-Bali dalam SLWKN dipertahankan secara lebih ketat dibandingkan ranah komersial dan kolektor.

Basis kultural Hindu-Bali juga termanifestasi dalam dimensi simbolik-estetik karya. Penggambaran tokoh wayang dalam SLWKN memiliki karakter visual tertentu yang dipertahankan melalui proses penciptaan. Angin et al., (2022) menemukan bahwa lukisan kaca Ketut Santosa memiliki unsur estetika tradisi Bali yang diwujudkan melalui kontur, repetisi, irama, serta proses produksi yang mencakup tahapan sketsa, nyigar, nyawi, pewarnaan, dan pembuatan latar. Karakteristik tersebut memperlihatkan bahwa penggunaan medium kaca tidak dengan sendirinya menghilangkan struktur estetika tradisional yang menjadi dasar penciptaan karya.

Dalam temuan penelitian ini, keterikatan tersebut juga terlihat melalui penggunaan atribut tokoh, proporsi, *cawi-cawian*, warna *prada*, dan karakter ikonografis yang membedakan satu tokoh dengan tokoh lainnya. Karena itu, inovasi dalam SLWKN memiliki batas yang berbeda menurut konteks penggunaannya. Semakin kuat fungsi ritual dan sakral sebuah karya, semakin kuat tuntutan mempertahankan *pakem*; sebaliknya, ketika karya bergerak menuju ranah komersial dan kolektor, peluang modifikasi medium, tema, komposisi, dan warna menjadi lebih terbuka. Pergeseran dari kepentingan ritual menuju fungsi yang lebih komersial juga ditemukan dalam perkembangan pewayangan Bali secara lebih luas, yang menunjukkan kemampuan tradisi beradaptasi dengan perubahan sosial tanpa sepenuhnya meninggalkan bentuk tradisionalnya (Marajaya, 2019).

Nilai Hindu-Bali dalam SLWKN tidak hanya terletak pada objek dan narasi yang direpresentasikan, tetapi juga berhubungan dengan orientasi etis dan spiritual dalam praktik berkesenian. Dalam tradisi pewayangan Bali, dimensi religius berkelindan dengan *tattwa* sebagai landasan keyakinan, *susila* sebagai orientasi perilaku, dan upacara sebagai bentuk praksis keagamaan (Putra & Marajaya, 2021). Dalam konteks SLWKN, temuan penelitian memperlihatkan praktik seken, tulus, dan dadi serta tindakan matatamba, memedek, dan nunas tirta yang menyertai proses berkarya.

Praktik tersebut menunjukkan bahwa penciptaan karya bagi sebagian pelukis tidak semata-mata dimaknai sebagai aktivitas produksi benda seni, tetapi juga berkaitan dengan sikap batin, penghormatan terhadap warisan leluhur, dan tanggung jawab untuk menjaga keberlanjutan tradisi. Dimensi religius dalam SLWKN, dengan demikian, tidak hanya dapat dibaca melalui tokoh wayang yang dilukiskan, tetapi juga melalui praktik, pengalaman, dan kesadaran kultural pelaku yang memproduksi dan mewariskan karya. Berdasarkan uraian

tersebut, tradisi lokal Hindu dalam SLWKN dapat dipahami setidaknya melalui empat lapisan yang saling berkaitan, yaitu lapisan naratif melalui penggunaan kisah dan tokoh Ramayana dan Mahabharata, lapisan religius melalui keterhubungan karya dengan kehidupan ritual, lapisan simbolik-estetik melalui keberlanjutan *pakem* dan karakter visual pewayangan, serta lapisan filosofis-etis melalui orientasi nilai dan praktik spiritual pelukis. Keempat lapisan tersebut menunjukkan bahwa identitas Hindu-Bali dalam SLWKN tidak bersifat tunggal dan statis, tetapi hadir dalam hubungan antara narasi, simbol, praktik ritual, estetika, dan pengalaman pelaku.

Pada saat SLWKN berhadapan dengan pasar, kolektor, teknologi, perubahan fungsi, dan selera masyarakat, unsur-unsur tersebut memasuki proses negosiasi. Dinamika SLWKN yang terus berubah untuk mempertahankan keberadaan seni sekaligus menopang kehidupan ekonomi komunitasnya sebagaimana ditemukan Paramita (2022) memperlihatkan bahwa keberlanjutan tradisi berlangsung melalui kemampuan beradaptasi terhadap perubahan. Dalam perspektif *third space* Bhabha, kondisi tersebut dapat dibaca sebagai proses hibriditas ketika identitas Hindu-Bali tidak serta-merta hilang akibat modernitas, melainkan dinegosiasikan dan direartikulasikan melalui bentuk, fungsi, dan ruang sosial yang baru.

b. Mimikri dan Ambivalensi Dalam Inovasi SLWKN

SLWKN menunjukkan bagaimana praktik mimikri berlangsung sebagai proses budaya yang kompleks dan berlapis. Pada fase awal perkembangannya, mimikri tampak dalam tindakan Jro Dalang Diah yang mengadopsi teknik melukis di atas kaca dari Jepang, sebuah teknik yang pada masa kolonial dapat dipahami sebagai representasi kemajuan dan modernitas. Namun, proses adopsi tersebut tidak berujung pada reproduksi budaya asing secara utuh. Teknik yang berasal dari luar justru digunakan untuk merepresentasikan narasi-narasi lokal yang kuat, seperti kisah Ramayana dan Mahabharata serta karakter wayang yang berkembang dalam tradisi Buleleng.

Di sinilah ambivalensi muncul. Peniruan terhadap unsur asing dilakukan bukan untuk menggantikan identitas budaya lokal, melainkan untuk mempertahankan dan memperkuat keberlangsungan tradisi itu sendiri. Fenomena ini memperlihatkan bahwa mimikri tidak selalu berujung pada dominasi budaya luar, tetapi dapat menjadi strategi kreatif untuk memperluas ruang hidup tradisi. Temuan ini sejalan dengan sejumlah kajian mengenai hibriditas budaya di Singaraja yang menunjukkan bahwa perjumpaan antara unsur eksternal dan tradisi lokal tidak menghasilkan penggantian identitas, melainkan membentuk ruang negosiasi yang memungkinkan munculnya ekspresi budaya baru (Artadi, 2024; Pande et al., 2025)

Praktik mimikri tersebut terus berkembang pada generasi berikutnya melalui karya-karya Ketut Santosa sebagai pewaris ketiga SLWKN. Sejak tahun 2006, Ketut Santosa mulai melakukan berbagai eksperimen artistik yang mencakup tema, karakter, media, dan wacana yang diangkat dalam karya-karyanya (Paramita, 2022). Berbeda dengan sebagian besar pelukis wayang kaca yang tetap berfokus pada episode-episode klasik Ramayana dan Mahabharata, Santosa berupaya membawa persoalan sosial kontemporer ke dalam dunia pewayangan. Namun demikian, inovasi yang dilakukannya tidak memutuskan hubungan dengan tradisi. Sebaliknya, ia tetap menjadikan epos Ramayana sebagai kerangka dasar narasi, sehingga karya-karya inovatifnya tetap berakar pada sistem makna yang hidup dalam tradisi pewayangan Bali (Angin, 2022). Salah satu karya yang memperlihatkan secara jelas strategi tersebut adalah lukisan bertema pembangunan *Jembatan Situ Banda* (lihat gambar 1). Karya ini mengambil inspirasi dari episode pembangunan jembatan menuju Alengka dalam epos Ramayana, tetapi menghadirkannya dalam bentuk yang jauh dari konvensi pewayangan

klasik. Pada bagian kiri atas komposisi, tampak Sang Rama Dewa dan Laksamana berdiri mengamati proses pembangunan yang sedang berlangsung. Keduanya digambarkan dengan atribut pewayangan tradisional, seperti mahkota, gelung, busana kebangsawanan, serta gestur yang mencerminkan kewibawaan dan kepemimpinan. Di hadapan mereka berdiri *Sang Nila Geni*, *Sang Subali*, dan *Tualen* yang seolah memberikan laporan mengenai perkembangan pembangunan jembatan.

Kehadiran tokoh-tokoh tersebut memperlihatkan kebebasan kreatif Santosa dalam menyusun narasi visual. *Sang Subali*, misalnya, secara kronologis telah gugur sebelum episode pembangunan jembatan dalam cerita Ramayana. Namun, Santosa tetap menghadirkannya sebagai bagian dari strategi artistik untuk memperkuat pesan yang hendak disampaikan.



Gambar 1. Lukisan Wayang Kaca Karya Ketut

(Sumber: Dokumentasi Peneliti, 2022 Koleksi Pribadi Ketut Santosa, Nagasepaha)

Lukisan wayang kaca berjudul *Jembatan Situ Banda* merupakan karya Ketut Santosa yang dibuat pada tahun 2002. Karya tersebut menggunakan cat kayu pada kaca bening dengan teknik *reverse painting* dan berukuran sekitar 60 cm × 90 cm. Lukisan tersebut merupakan koleksi pribadi Ketut Santosa yang berlokasi di Nagasepaha dan didokumentasikan pada tahun 2022. Kehadiran *Tualen* dalam komposisi tersebut memiliki arti yang sangat penting. Dalam tradisi pewayangan Bali, *Tualen* bukan sekadar tokoh punakawan, melainkan figur yang sering berfungsi sebagai suara kebijaksanaan rakyat sekaligus penyampai kritik terhadap kekuasaan.

Penempatannya di antara para pemimpin dan pelaksana pembangunan memperkuat kesan bahwa karya ini tidak hanya berbicara tentang pembangunan fisik, tetapi juga mengenai pentingnya kontrol sosial dan pengawasan terhadap jalannya kekuasaan. Sementara itu, bagian kanan lukisan menghadirkan elemen yang paling menarik sekaligus provokatif, yaitu sosok Hanoman yang mengoperasikan sebuah ekskavator modern. Hanoman tetap dikenali melalui atribut khasnya sebagai tokoh kera putih yang sakti, lengkap dengan mahkota dan busana wayang tradisional. Akan tetapi, alih-alih menggunakan kesaktiannya untuk membangun jembatan sebagaimana dalam kisah Ramayana, ia justru duduk di dalam kabin alat berat yang lazim ditemukan dalam proyek konstruksi masa kini. Di sekelilingnya, pasukan kera tampak bekerja mengangkut material dan menyusun bagian-bagian jembatan yang membentang di atas lautan. Latar belakang berupa ombak laut dan gunung tetap mempertahankan nuansa visual pewayangan, sehingga terjadi perjumpaan yang kontras antara simbol-simbol tradisional dan perangkat teknologi modern.

Secara visual, ekskavator berwarna kuning terang menjadi titik perhatian utama dalam lukisan tersebut. Warna dan bentuknya yang modern ditempatkan berdampingan dengan figur-figur wayang yang stilistis dan dekoratif. Kontras inilah yang menciptakan efek keterputusan visual (*disjuncture*), sehingga mendorong penonton untuk mempertanyakan makna di balik representasi tersebut. Mengapa Hanoman yang dikenal mampu terbang dan mengangkat gunung justru harus mengoperasikan alat berat? pertanyaan inilah yang menjadi pintu masuk untuk memahami kritik sosial yang terkandung dalam karya tersebut.

Kritik tersebut semakin dipertegas melalui teks yang dicantumkan Santosa, yaitu Laporan kepada Sang Rama Dewa, *Jembatan Situ Banda* rampung dalam lima hari dengan biaya 300 triliun. Kehadiran teks merupakan inovasi yang relatif baru dalam SLWKN, karena karya-karya klasik umumnya hanya mengandalkan narasi visual tanpa keterangan tertulis. Dalam konteks ini, teks berfungsi sebagai perangkat ironi yang mengomentari praktik pembangunan infrastruktur di Indonesia kontemporer. Angka biaya yang fantastis dan target penyelesaian yang sangat singkat menjadi sindiran terhadap berbagai proyek pembangunan yang sering dipromosikan secara besar-besaran, tetapi tidak jarang diwarnai pembengkakan anggaran, persoalan tata kelola, dan kepentingan politik tertentu.

Menurut Ketut Santosa selaku seniman, penggunaan istilah *Situ Banda* sengaja dipilih untuk membangkitkan asosiasi terhadap berbagai proyek bendungan dan infrastruktur air yang kerap menjadi perdebatan publik. Ia menegaskan bahwa karya tersebut tidak merujuk pada satu proyek tertentu, melainkan merupakan refleksi terhadap berbagai fenomena pembangunan yang sering muncul dalam ruang publik Indonesia (Wawancara, 11 April 2022). Melalui pendekatan ini, Santosa mengubah episode heroik dalam Ramayana menjadi medium untuk membaca realitas sosial kontemporer.

Transformasi makna dalam karya *Jembatan Situ Banda* memperlihatkan bahwa inovasi SLWKN tidak serta-merta melepaskan karya dari basis nilai Hindu-Bali yang mendasari tradisi pewayangan. Dalam narasi Ramayana, pembangunan jembatan menuju Alengka merepresentasikan kerja sama, ketekunan, pengabdian, dan perjuangan dalam menegakkan *dharma*. Ketut Santosa mereinterpretasikan narasi tersebut dengan menghadirkan Hanoman sebagai operator ekskavator, penggunaan teknologi konstruksi modern, serta teks satiris mengenai biaya pembangunan.

Perubahan visual dan naratif tersebut membawa kisah Ramayana dari konteks epik ke dalam persoalan pembangunan kontemporer, tetapi tidak menghilangkan orientasi moral Hindu yang mendasari narasinya. Nilai *dharma* justru memperoleh ruang aktualisasi baru ketika digunakan sebagai kerangka etis untuk mempertanyakan apakah pembangunan telah dilaksanakan berdasarkan kepentingan masyarakat, tanggung jawab, keadilan, dan kepatutan moral. Dengan demikian, modernisasi bentuk dan tema dalam karya Santosa tidak menunjukkan terputusnya hubungan dengan tradisi Hindu-Bali, tetapi memperlihatkan proses reinterpretasi nilai tradisional untuk membaca persoalan masyarakat kontemporer.

Kehadiran *Tualen* semakin memperkuat dimensi etis Hindu-Bali dalam karya tersebut. Sebagai tokoh yang dalam tradisi pewayangan Bali berfungsi menyuarakan kebijaksanaan dan mengingatkan penguasa terhadap nilai-nilai kebenaran, *Tualen* ditempatkan sebagai penghubung antara idealitas moral dalam dunia pewayangan dengan persoalan kekuasaan dan pembangunan dalam kehidupan kontemporer. Penempatannya di antara para pemimpin dan pelaksana pembangunan mengisyaratkan bahwa kemajuan material tidak dapat dilepaskan dari tanggung jawab moral.

Dalam konteks tersebut, *dharma* tidak berhenti sebagai nilai yang berada dalam narasi Ramayana, tetapi direinterpretasikan menjadi orientasi etis untuk menilai apakah pembangunan dilaksanakan secara adil, transparan, dan diarahkan bagi kesejahteraan masyarakat. Sebagaimana dinyatakan Ketut Santosa selaku seniman, pembangunan semestinya diarahkan untuk kepentingan rakyat, bukan untuk memenuhi ambisi kelompok tertentu (Wawancara, 11 April 2022). Temuan tersebut menunjukkan bahwa nilai Hindu-Bali dalam SLWKN tetap bekerja ketika narasi tradisional memasuki ruang kritik sosial kontemporer.

Temuan lapangan menunjukkan bahwa karya-karya inovatif Ketut Santosa memperoleh respons yang beragam. Dalam konteks ritual keagamaan, karya-karya semacam ini umumnya belum memperoleh penerimaan yang luas karena dianggap menyimpang dari *pakem* yang mengatur fungsi sakral wayang. Para pemangku adat dan masyarakat pendukung ritual cenderung tetap memilih lukisan-lukisan klasik yang bersumber dari cerita Ramayana dan Mahabharata tanpa modifikasi visual maupun naratif yang terlalu jauh. Sebaliknya, di kalangan kolektor dan pecinta seni rupa kontemporer, karya-karya Ketut Santosa justru diapresiasi karena dianggap berhasil menghadirkan kritik sosial melalui bahasa visual tradisional yang kuat dan orisinal (Paramita, 2022).

Meskipun demikian, tidak semua kolektor memberikan respons positif. Sebagian pihak menganggap bahwa penggunaan ekskavator, teks, dan simbol-simbol modern telah mengurangi kemurnian wayang sebagai tradisi visual. Perbedaan pandangan tersebut menunjukkan bahwa karya Ketut Santosa berada dalam ruang negosiasi yang dinamis antara konservatisme budaya dan tuntutan inovasi. Dalam situasi ini, karya-karyanya menjadi arena perdebatan mengenai batas-batas yang dapat diterima dalam proses pembaruan tradisi. Dalam perspektif Bhabha (1994) praktik mimikri yang dilakukan Ketut Santosa dapat dipahami sebagai strategi budaya yang memungkinkan tradisi Hindu-Bali berdialog secara kritis dengan modernitas.

Ketika Hanoman digambarkan mengoperasikan ekskavator, yang terjadi bukan sekadar percampuran antara ikonografi wayang dan teknologi modern, tetapi juga proses negosiasi makna. Narasi Ramayana dan orientasi moral *dharma* dibawa memasuki persoalan pembangunan, kekuasaan, dan kepentingan publik kontemporer. Dalam proses tersebut, unsur modern tidak sepenuhnya menggantikan struktur makna tradisional, sementara tradisi Hindu-Bali juga tidak dipertahankan dalam bentuk yang statis. Keduanya dipertemukan dalam *third space* yang memungkinkan simbol dan nilai Hindu-Bali memperoleh artikulasi baru untuk membicarakan persoalan masyarakat pada zamannya.

Dengan demikian, hibriditas dalam *Jembatan Situ Banda* tidak hanya berlangsung pada tataran visual melalui perjumpaan wayang dan teknologi modern, tetapi juga pada tataran nilai melalui reinterpretasi *dharma* sebagai basis etis kritik terhadap modernitas. Sebagaimana dijelaskan Bhabha (1994) mimikri memiliki kemampuan untuk mengganggu otoritas melalui peniruan yang bersifat ironis dan subversif. Dalam konteks karya Ketut Santosa, yang diganggu bukan hanya asumsi bahwa wayang harus selalu berbicara tentang dunia para dewa dan kerajaan, tetapi juga narasi dominan pembangunan yang sering kali dipresentasikan secara ideal tanpa ruang bagi kritik.

Melalui medium wayang, Ketut Santosa melakukan infiltrasi simbolik terhadap wacana pembangunan modern dengan menghadirkan perspektif alternatif yang tetap berakar pada nilai moral Hindu-Bali. Dalam konteks ini, *dharma* tidak hanya dipertahankan sebagai nilai yang melekat pada narasi tradisional Ramayana, tetapi direartikulasikan menjadi kerangka etis untuk membaca dan mengkritisi persoalan pembangunan kontemporer.

Reinterpretasi tersebut memperlihatkan bahwa perjumpaan dengan modernitas tidak serta-merta menghilangkan basis religius-kultural SLWKN, tetapi justru membuka ruang baru bagi aktualisasi nilai Hindu-Bali. Oleh karena itu, mimikri dalam SLWKN tidak dapat dipahami sebagai bentuk ketergantungan terhadap modernitas. Sebaliknya, mimikri berfungsi sebagai strategi negosiasi budaya yang memungkinkan tradisi memperluas ruang relevansinya tanpa kehilangan akar kultural Hindu-Bali yang membentuk sistem maknanya. Sebagaimana ditegaskan Morales (2020) ruang liminal merupakan arena yang memungkinkan kelompok-kelompok budaya lokal bergerak secara kreatif dengan memanfaatkan unsur-unsur dominan untuk menghasilkan makna baru.

Dalam konteks SLWKN, ruang liminal tersebut memungkinkan simbol, narasi, dan nilai Hindu-Bali berinteraksi dengan teknologi, persoalan sosial, serta bahasa visual modern tanpa harus kehilangan seluruh struktur makna tradisionalnya. Dengan demikian, karya-karya Ketut Santosa menunjukkan bahwa ketegangan antara tradisi Hindu-Bali dan modernitas bukan semata-mata ancaman bagi keberlangsungan budaya, tetapi dapat menjadi sumber kreativitas yang memungkinkan tradisi terus hidup, beradaptasi, dan memperoleh relevansi baru dalam kehidupan masyarakat kontemporer.

c. Arena Hibriditas, Negosiasi Ritual, Komersial, dan Kolektor

Untuk memahami secara utuh bagaimana SLWKN bertahan dan bertransformasi, penting untuk memetakan tiga ranah negosiasi yang dihadapi para pelukis. Ketiga ranah ini adalah ritual, komersial, dan kolektor yang menghadirkan tuntutan, peluang, dan tantangan yang berbeda, yang secara kolektif membentuk dinamika keberlanjutan seni ini. Tabel berikut menyajikan karakteristik masing-masing ranah secara terstruktur.

Tabel 1. Pemetaan Tiga Ranah Negosiasi SLWKN

Aspek	Ranah Ritual	Ranah Komersial	Ranah Kolektor
Karakteristik Arena	Sakral, berbasis komunitas religius (pura, upacara adat)	Pragmatis, berbasis pasar dan kebutuhan rumah tangga/usaha	Eksklusif, berbasis apresiasi seni dan investasi budaya
Jenis Pesanan	Lukisan untuk kelengkapan upacara (otonan, ngaben, piodalan), simbol <i>bhatara</i> di <i>plangkiran</i> , hiasan pura	Produk fungsional: botol kaca, pot, guci, toples, cermin berhias wayang	Karya seni berkualitas tinggi dengan tema spesifik, naratif, atau eksperimental
Bentuk Karya	Wayang klasik (Ramayana/Mahabharata), dengan warna <i>prada</i> (emas) dan <i>cawi-cawian</i> khas, ukuran standar sesuai <i>pakem</i>	Adaptasi tokoh wayang pada medium 3D (botol, guci) atau bidang datar dengan ukuran beragam, warna lebih variatif	Karya unik, tematik, sering kali berukuran besar atau medium eksperimental, dengan eksplorasi komposisi dan warna yang lebih bebas
Batas Inovasi	Sangat terbatas; harus mengikuti <i>pakem</i> baku (bentuk tokoh, atribut, warna simbolik) untuk memenuhi fungsi sakral	Fleksibel, selama tetap mempertahankan ciri khas Nagasepaha (garis putih, warna cerah, wajah	Sangat longgar; seniman diberi kebebasan bereksperimen, asalkan masih merujuk pada akar

		wayang); inovasi pada media dan fungsi	pewayangan dan identitas visual Nagasepaha
Aktor Utama	Pemangku adat, <i>prajuru</i> pura, masyarakat lokal yang melaksanakan upacara	Pedagang, pengusaha, wisatawan, masyarakat umum yang mencari cendera mata atau dekorasi rumah	Kolektor seni dalam negeri (Jakarta, Yogyakarta, Surabaya) dan mancanegara (Belanda), galeri seni, kurator
Dampak Keberlanjutan	Menjadi penyangga utama kelangsungan hidup seni saat krisis (misal: pandemi), mempertahankan akar spiritual dan identitas budaya	Menjamin pendapatan ekonomi harian pelukis, memperluas jangkauan pasar, tetapi berisiko menurunkan kualitas artistik akibat tuntutan produksi massal	Mendorong inovasi artistik, peningkatan nilai ekonomi karya, dan pengakuan sebagai seni tinggi, tetapi hanya menjangkau segelintir pelukis (sekitar 15 orang)

Sumber: Analisis Peneliti, 2026

1) Ranah Ritual: Negosiasi Konservatif Sebagai Penyangga Kelestarian

Negosiasi dengan masyarakat ritual merepresentasikan upaya paling fundamental untuk mempertahankan akar spiritual dan identitas budaya Hindu-Bali dalam SLWKN. Dalam ranah ini, para pelukis tidak sepenuhnya bebas bereksperimen, melainkan terikat pada *pakem* (aturan baku) yang dituntut oleh lingkungan pura (Marajaya, 2021). Contoh konkretnya adalah lukisan wayang kaca yang digunakan sebagai simbol *bhatara* pada *plangkiran* (tempat pemujaan), ketika tokoh-tokoh seperti Arjuna, Rama, atau Sinta harus digambarkan dengan karakter visual tertentu, termasuk *cawi-cawian* dan penggunaan warna *prada* (emas).

Lukisan yang digunakan untuk kepentingan *ngaben* atau *piodalan* juga cenderung mempertahankan tema Ramayana dan Mahabharata serta mengikuti *pakem* yang berlaku dalam tradisi pewayangan. Seperti dituturkan Suyasa (2022) pelukis perlu mempertahankan *cawi-cawian* dan ketepatan atribut tokoh untuk memenuhi kepentingan ritual karena ketidaktepatan representasi dapat dianggap tidak sesuai dengan ketentuan dan kepatutan ritual. Meskipun ruang inovasinya relatif terbatas, negosiasi dengan ranah ritual justru menjadi salah satu penyangga penting keberlanjutan SLWKN. Ketika pariwisata mengalami kemerosotan pada masa pandemi Covid-19, permintaan dari masyarakat lokal untuk kebutuhan keagamaan tetap berlangsung. Kondisi tersebut menunjukkan bahwa fungsi sakral memberikan basis keberlanjutan yang relatif stabil bagi SLWKN (Budiasih, 2022).

2) Ranah Komersial: Negosiasi Pragmatis Antara Adaptasi dan Tantangan Kualitas

Berbeda dengan ranah ritual, negosiasi pada ranah komersial mendorong SLWKN untuk beradaptasi dengan logika pasar dan tuntutan fungsionalitas modern. Bentuk adaptasi yang terlihat adalah perluasan medium dari kaca datar ke benda-benda fungsional seperti botol kaca, pot bunga, guci, dan toples. Para perajin di Nagasepaha mentransformasikan figur wayang ke permukaan melengkung pada botol atau guci dengan tetap mempertahankan

karakter visual tertentu, tetapi melakukan penyederhanaan terhadap detail *cawi-cawian* yang membutuhkan proses pengerjaan lebih rumit (Himawan et al., 2014). Orientasi terhadap efisiensi produksi tersebut dapat menyebabkan penyederhanaan pada aspek pewarnaan dan ornamentasi sehingga karakter visual karya komersial berbeda dari karya yang dibuat untuk kepentingan ritual. Namun, kondisi ini menunjukkan bahwa hibriditas tidak hanya berkaitan dengan upaya mempertahankan tradisi, tetapi juga dengan kemampuan pelaku seni membaca peluang ekonomi dan perubahan kebutuhan masyarakat. SLWKN dengan demikian mengalami perluasan fungsi menjadi produk kerajinan bernilai ekonomi yang dapat mendukung kehidupan komunitas perajin dan membuka hubungan antara tradisi lokal dengan pasar yang lebih luas (Ayuni et al., 2023).

3) Ranah Kolektor: Ruang Hibriditas Paling Dinamis dan Eksklusif

Ranah kolektor menyediakan ruang hibridisasi yang relatif lebih luas dibandingkan ranah ritual dan komersial. Berbeda dengan ranah ritual yang memiliki keterikatan kuat terhadap fungsi sakral maupun ranah komersial yang berorientasi pada efisiensi dan kebutuhan pasar, kolektor cenderung memberikan perhatian pada kualitas artistik, kebaruan, kekuatan naratif, dan kekhasan karya (Waluyo, 2006). Kondisi tersebut mendorong pelukis melakukan inovasi tematik, misalnya dengan mengeksplorasi episode-episode tertentu dari Ramayana dan Mahabharata atau mengembangkan komposisi yang mempertemukan ikonografi pewayangan dengan konteks visual kontemporer.

Kebebasan tersebut menciptakan ruang hibridisasi yang dinamis antara tradisi dan modernitas, lokal dan global, serta warisan simbolik Hindu-Bali dan apresiasi seni kontemporer. Meskipun demikian, ranah ini juga bersifat relatif eksklusif karena menuntut kemampuan artistik dan pemahaman naratif yang lebih mendalam dari pelukis (Setem, 2022). Penetapan seni lukis wayang kaca sebagai Warisan Budaya Tak Benda (WBTB) pada 2020 memperkuat pengakuan terhadap nilai budayanya, meskipun pengembangannya masih menghadapi persoalan sarana, kewirausahaan, dan pemasaran (Pamuji et al., 2025).

Dalam konteks tersebut, keterlibatan generasi muda dan pemanfaatan media digital menjadi penting untuk memperluas ruang apresiasi sekaligus mempertemukan keberlanjutan tradisi dengan perubahan pola konsumsi seni. Perbandingan ketiga ranah tersebut menunjukkan bahwa hibriditas dalam SLWKN berlangsung dengan intensitas yang berbeda sesuai dengan tingkat keterikatan karya terhadap fungsi sakral dan otoritas nilai Hindu-Bali. Pada ranah ritual, keterkaitan SLWKN dengan *pura*, *bhatara*, *plangkiran*, *piodalan*, dan *ngaben* menyebabkan nilai Hindu-Bali bekerja sebagai otoritas kultural yang kuat dalam menentukan batas-batas perubahan.

Kepatuhan terhadap *pakem*, atribut tokoh, *cawi-cawian*, warna *prada*, serta narasi Ramayana dan Mahabharata tidak semata-mata merupakan upaya mempertahankan konvensi estetis, tetapi juga berkaitan dengan kesesuaian karya terhadap fungsi sakralnya. Karena itu, ranah ritual memperlihatkan ruang negosiasi yang relatif lebih sempit terhadap modernitas dan kecenderungan inovasi yang lebih terbatas. Pada ranah komersial, keterikatan terhadap fungsi sakral menjadi lebih cair karena karya berhadapan dengan kebutuhan pasar, efisiensi produksi, dan preferensi konsumen. Kondisi tersebut memperluas ruang negosiasi sehingga modifikasi medium, bentuk, warna, dan detail visual lebih dapat diterima, meskipun identitas pewayangan tetap dipertahankan sebagai penanda kultural.

Ruang negosiasi menjadi lebih luas pada ranah kolektor karena keterikatan karya terhadap fungsi ritual relatif lebih rendah, sedangkan tuntutan terhadap kreativitas, kebaruan, dan individualitas seniman menjadi lebih kuat. Kondisi ini memungkinkan narasi, simbol, dan estetika Hindu-Bali mengalami reinterpretasi yang lebih bebas tanpa harus kehilangan

akar kulturalnya. Dengan demikian, temuan penelitian ini memperlihatkan adanya spektrum hibriditas dalam SLWKN: semakin kuat keterikatan karya dengan fungsi sakral dan otoritas nilai Hindu-Bali, semakin terbatas ruang negosiasi terhadap modernitas; sebaliknya, ketika keterikatan terhadap fungsi ritual menjadi lebih longgar, ruang inovasi dan hibridisasi cenderung semakin terbuka.

Dalam perspektif *third space* Bhabha, ketiga ranah tersebut tidak merepresentasikan pertentangan biner antara tradisi dan modernitas, melainkan memperlihatkan derajat negosiasi yang berbeda. Ranah ritual cenderung memperlihatkan negosiasi konservatif, ranah komersial menunjukkan negosiasi adaptif-pragmatis, sedangkan ranah kolektor membuka ruang negosiasi yang lebih eksperimental. Hibriditas SLWKN dengan demikian bersifat kontekstual dan bertingkat karena bentuk serta intensitas transformasinya ditentukan oleh hubungan antara otoritas nilai Hindu-Bali, fungsi sosial karya, dan tuntutan modernitas.

2. Pewarisan dan Penghargaan Dalam Ruang Ketiga (*Third Space*)

Dalam perspektif hibriditas Homi K. Bhabha, pewarisan dan penghargaan terhadap SLWKN merupakan arena negosiasi kompleks di dalam *third space* ruang di mana makna budaya tidak pernah tetap, melainkan selalu ditafsirkan ulang dan dihibridisasi (Bhabha, 1994; Bhadari, 2022). Pewarisan seni ini bukan sekadar transfer teknis, melainkan negosiasi antara amanat leluhur, tekanan ekonomi, pengakuan negara, dan dorongan inovasi. Sejak awal, Jro Dalang Diah mewariskan amanat bahwa keturunannya wajib meneruskan seni ini, menciptakan garis pewarisan genetis. Namun, anak dan cucunya, Ketut Soamba, Ketut Sekar, I Wayan Arnawa, Ketut Santosa, hingga Made Wijana menunjukkan respons yang beragam terhadap amanat tersebut, mencerminkan bahwa otoritas tradisi selalu dinegosiasikan ulang sesuai konteks sosial-ekonomi masing-masing generasi (Morales, 2020).

a. Model Pewarisan: Genetis, Sanggar, dan Pendidikan

Pewarisan SLWKN berlangsung melalui tiga model yang saling melengkapi sekaligus bersaing. Pertama, pewarisan genetis dalam keluarga Jro Dalang Diah tetap menjadi jalur utama. Ketut Soamba dan Ketut Sekar memilih mempertahankan patron dan sketsa warisan secara ketat, dengan tema Ramayana dan Baratayudha, serta figur wayang gemuk berlatar realis. I Wayan Arnawa (generasi kedua) mulai menekuni seni ini sekitar tahun 1980 secara otodidak karena sering melihat sang kakek melukis, dan mengaku terikat oleh amanat yang mewajibkannya melestarikan seni ini. Sementara itu, Ketut Santosa (cucu) mengambil jalan berbeda mulai melukis sejak 1984 karena tidak memiliki warisan tanah, dan sejak 1992 mengangkat tema-tema sosial kontemporer seperti terorisme, pilkada, dan dampak kafe terhadap pergaulan bebas remaja (Wawancara, 19 April 2022).

Kedua, pewarisan melalui sanggar yang diprakarsai Ketut Santosa dengan mendirikan Sanggar Seni Lukis Kaca di rumahnya. Model ini membuka akses kepada masyarakat luas, termasuk mahasiswa magang dari Undiksha dan ISI Denpasar, serta kerja sama dengan SMP 1 Sukasada. Ketut Santosa selaku seniman beralasan bahwa berbagi pengetahuan justru mendatangkan pengetahuan baru dan tantangan kreatif (Wawancara, 11 April 2022). Ketiga, pewarisan melalui lembaga pendidikan formal, meskipun masih terbatas, mulai terlihat melalui program magang dan pelatihan di sekolah-sekolah. Ketiga model ini menunjukkan bahwa pewarisan tidak lagi monopoli keluarga, tetapi telah memasuki ruang publik yang lebih luas.

b. Perdebatan Pewarisan

Perdebatan tentang siapa yang berhak mewarisi seni ini menjadi persoalan sentral. Sebagian seniman berpendapat bahwa ilmu melukis kaca tidak boleh diberikan kepada orang

luar (*ngudyang bang ilmune* kenapa ilmunya diberitahu), mencerminkan upaya mempertahankan batas-batas tradisi yang eksklusif). Pandangan ini berakar pada kekhawatiran hilangnya otoritas keluarga sebagai pewaris sah, serta potensi persaingan ekonomi dari perajin baru. Namun, Ketut Santosa memilih jalan terbuka dengan alasan pragmatis: regenerasi terancam mandek jika pewarisan hanya mengandalkan garis keturunan, karena generasi muda keluarga tidak semuanya berminat. Selain itu, membuka sanggar justru menciptakan ekosistem ekonomi yang lebih luas perajin baru dapat memenuhi permintaan pasar komersial yang terus tumbuh, sementara pewaris keluarga tetap mengerjakan pesanan ritual dan kolektor berkualitas tinggi. Dengan demikian, perdebatan tertutup dengan terbuka sebenarnya mencerminkan negosiasi antara mempertahankan otoritas simbolik dan memastikan keberlanjutan ekonomi serta regenerasi.

c. Penghargaan Negara

Ketut Santosa juga memperoleh ruang apresiasi yang lebih luas melalui berbagai kegiatan pameran seni. Kajian mengenai dinamika SLWKN menunjukkan bahwa karya seni lukis wayang kaca Nagasepaha telah memperoleh pengakuan hingga di luar Bali dan menarik perhatian kolektor serta peneliti seni (Paramita, 2022). Keterlibatan Ketut Santosa dalam pameran seni lukis kaca juga tercatat dalam pameran Lintas Batas Seni Lukis Kaca yang diselenggarakan di Bentara Budaya Bali pada tahun 2017. Selain itu, kajian mengenai seni lukis kaca Nagasepaha menunjukkan bahwa Ketut Santosa aktif mengikuti berbagai kegiatan pameran seni di sejumlah kota di Indonesia, seperti Bandung, Jakarta, Yogyakarta, dan Bali.

Karya-karyanya antara lain pernah dipamerkan di Bentara Budaya Jakarta, Galeri Nasional Indonesia, Jogja Gallery, dan Museum Sonobudoyo Yogyakarta (Angin et al., 2022). Namun, risiko pembekuan dinamika seni ke dalam kategori statis juga nyata. Contoh konkretnya adalah catatan Tim Ahli WBTB Kemendikbud bahwa penetapan lebih diarahkan pada teknik melukis karena yang akan dilindungi adalah tekniknya. Implikasinya, inovasi pemilihan tema lukisan tematik seperti yang dilakukan Ketut Santosa (terorisme, pilkada, pergaulan bebas) berada di luar definisi teknik yang dilindungi. Selain itu, kebijakan perlindungan WBTB lebih berorientasi pada dokumentasi dan promosi, belum diikuti oleh dukungan sarana produksi, pemasaran, atau insentif ekonomi bagi pelukis.

Akibatnya, penghargaan negara menjadi legitimasi simbolik tanpa diikuti infrastruktur yang memadai untuk menjamin keberlanjutan hidup para perajin. Sebagaimana diakui Ketut Santosa selaku seniman, meskipun ia dikenal karena tema-tema kontemporer, ia tetap secara berkelanjutan melukis wayang tradisi karena seni ini adalah warisan kakeknya yang wajib dijaga dan ditularkan (Wawancara, 19 April 2022). Tindakan ini adalah negosiasi cerdas antara tidak ingin kehilangan legitimasi sebagai pewaris sah (direpresentasikan oleh tema tradisi), tetapi juga tidak ingin kehilangan relevansi di pasar seni kontemporer yang mengapresiasi inovasi (Pamuji et al., 2025). Jadi, pewarisan dan penghargaan dalam ruang ketiga bukanlah proses linier, melainkan medan pertarungan simbolik antara kepentingan keluarga, pasar, negara, dan kreativitas individu. Yang menentukan keberlangsungan SLWKN ke depan bukanlah apakah diwariskan secara tertutup atau terbuka, apakah bertema tradisi atau kontemporer, melainkan sejauh mana semua pihak mampu terus-menerus menegosiasikan posisi mereka di ruang ketiga yang selalu berubah.

3. Negosiasi Hibrid: Strategi Pemertahanan SLWKN

Perkembangan zaman menempatkan SLWKN pada situasi di mana pemertahanan tidak lagi dapat dimaknai sebagai upaya menjaga bentuk tradisi secara statis, melainkan sebagai proses kultural yang menuntut dialog dan adaptasi berkelanjutan. Berakar pada nilai

religius dan simbolik, namun berhadapan dengan tuntutan modernitas, SLWKN berada dalam ruang perjumpaan antara yang lama dan yang baru. Dalam konteks inilah negosiasi hibrid menjadi strategi pemertahanan yang relevan. Melalui perspektif hibriditas yang dikemukakan oleh Homi K. Bhabha, identitas budaya dipahami sebagai sesuatu yang selalu dalam proses menjadi, dibentuk melalui interaksi dan negosiasi di *third space*. Jadi, pemertahanan SLWKN tidak berlangsung melalui oposisi antara konservasi dan inovasi, melainkan melalui praktik negosiasi yang memungkinkan tradisi terus bertransformasi tanpa kehilangan legitimasi dan akar kulturalnya. Gambar 2 di bawah menunjukkan strategi pemertahanan SLWKN.



Gambar 2. Strategi Pemertahanan SLWKN
(Sumber: Analisis Peneliti, 2026)

Keenam strategi pemertahanan yang dijalankan oleh para pelaku SLWKN tidak bekerja secara terpisah, melainkan saling berinteraksi, menegangkan, dan mengoreksi satu sama lain secara dialektis. Setiap strategi melibatkan aktor, mekanisme, hambatan, dan tingkat efektivitas yang berbeda, tetapi keseluruhannya terikat dalam ruang negosiasi hibriditas yang terus bergerak. Strategi pemertahanan dengan demikian tidak semata-mata diarahkan pada upaya mempertahankan bentuk tradisional SLWKN, tetapi juga pada kemampuan para pelakunya mengelola perubahan sosial, ekonomi, kultural, dan teknologi tanpa kehilangan basis identitas yang menopang keberadaan seni tersebut. Strategi pertama adalah membaca perkembangan zaman sebagai bentuk adaptasi terhadap perubahan sosial dan perkembangan dunia seni. Data menunjukkan bahwa SLWKN mampu bertahan melewati berbagai perubahan sosial, dari konteks masyarakat religius-agraris hingga perkembangan masyarakat kontemporer.

Salah satu titik penting terjadi pada awal 2000-an ketika wacana seni rupa kontemporer semakin bersentuhan dengan praktik SLWKN melalui keterlibatan kurator dan peneliti eksternal, yang turut mendorong eksplorasi tema sosial serta membuka akses menuju ruang pameran yang lebih luas. Ketut Santosa menjadi salah satu pelaku penting dalam strategi tersebut dengan mengembangkan tema-tema kontemporer, seperti terorisme, pilkada, dan dampak perkembangan kafe terhadap kehidupan sosial remaja. Upaya tersebut tidak selalu diterima tanpa resistensi karena sebagian seniman keluarga memandang inovasi tematik sebagai bentuk penyimpangan dari *pakem*. Meskipun demikian, efektivitas strategi adaptasi terlihat dari semakin terbukanya akses karya SLWKN ke ruang pameran dan jaringan apresiasi seni yang lebih luas. Ketut Santosa, misalnya, telah mengikuti pameran di Bentara Budaya Jakarta, Galeri Nasional, Jogja Gallery, hingga Museum Sonobudoyo Yogyakarta (Paramita, 2022). Dengan demikian, membaca perkembangan zaman tidak hanya berarti melakukan penyesuaian teknis, tetapi juga menunjukkan kemampuan pelukis menegosiasikan identitas secara dinamis dalam ruang antara tradisi dan modernitas.

Strategi kedua adalah menghasilkan karya berkualitas dari hati yang berlandaskan pada prinsip *seken* (kesungguhan/keikhlasan), *tulus* (ketulusan), dan *dadi* (menjadi/bermanfaat) sebagai fondasi moral dalam proses penciptaan seni. Prinsip tersebut tidak hanya menunjukkan etos pelukis dalam menghasilkan karya berkualitas, tetapi juga memperlihatkan keterhubungan proses berkarya dengan religiositas Hindu Bali. Keterhubungan tersebut tampak dalam praktik *matatamba* (membersihkan diri), *memedek* (berdoa), dan *nunas tirta* (memohon air suci) yang dilakukan dalam konteks tertentu sebelum atau selama proses berkarya.

Praktik-praktik tersebut menunjukkan bahwa penciptaan SLWKN tidak semata-mata dipahami sebagai aktivitas teknis dan ekonomi, tetapi juga sebagai tindakan yang berkaitan dengan sikap batin, penghormatan terhadap tradisi, dan keyakinan religius yang hidup dalam lingkungan Hindu Bali. Dalam konteks ini, *seken* dan *tulus* merepresentasikan kesungguhan dan ketulusan dalam berkarya, sedangkan *dadi* menunjukkan orientasi agar karya yang dihasilkan memiliki makna dan kebermanfaatan bagi kehidupan sosial dan kultural masyarakat. Dimensi religius tersebut menjadi semakin nyata ketika proses berkarya bersinggungan dengan kebutuhan ritual.

Praktik *memedek* dan *nunas tirta* menempatkan pelukis dan proses penciptaan karya dalam hubungan dengan praktik keagamaan Hindu Bali yang dijalankan oleh masyarakat pendukungnya. Pelaku strategi ini terutama adalah perajin yang mempertahankan praktik tersebut dalam proses berkarya, khususnya ketika menerima pesanan untuk kepentingan ritual. Tantangannya muncul ketika tuntutan pasar komersial menghendaki kecepatan dan efisiensi produksi sehingga praktik-praktik tersebut tidak selalu memperoleh ruang yang sama dalam setiap proses penciptaan. Meskipun demikian, bertahannya permintaan masyarakat lokal terhadap lukisan untuk kebutuhan keagamaan ketika sektor pariwisata mengalami kemerosotan pada masa pandemi Covid-19 menunjukkan bahwa dimensi religius-kultural tetap menjadi salah satu penyangga keberlanjutan SLWKN. Dengan demikian, strategi menghasilkan karya berkualitas dari hati bekerja pada dua dimensi yang saling berkaitan.

Pada dimensi material-estetis, kualitas dipertahankan melalui kesungguhan, ketelitian, dan penguasaan teknik; sedangkan pada dimensi religius-kultural, proses berkarya memperoleh makna melalui prinsip *seken-tulus-dadi* serta praktik *matatamba*, *memedek*, dan *nunas tirta*. Nilai dan praktik tersebut menjadi bagian dari mekanisme legitimasi kultural yang memungkinkan SLWKN mempertahankan akar Hindu-Bali sekaligus bernegosiasi

dengan perubahan. Dalam konteks ini, inovasi yang dilakukan seniman seperti Ketut Santosa tidak harus dipahami sebagai pemutusan terhadap tradisi, melainkan sebagai proses transformasi yang tetap berlangsung dalam relasi dengan sistem nilai yang diwarisi komunitas pelukis (Putra et al., 2021).

Strategi ketiga adalah membangun dan merawat jejaring seni melalui tiga lapis masyarakat pendukung, yaitu masyarakat ritual, komersial, dan kolektor. Para perajin secara aktif membangun hubungan dengan pemangku adat dan masyarakat pengguna karya untuk kepentingan ritual, pedagang dan wisatawan untuk produk komersial, serta kolektor dan kurator untuk karya yang berorientasi pada apresiasi artistik. Strategi tersebut dijalankan melalui *workshop*, pameran, riset, dan kegiatan pengabdian kepada masyarakat. Hambatan utamanya adalah keterbatasan waktu dan sumber daya untuk merawat ketiga jejaring secara seimbang. Perajin cenderung berfokus pada segmen tertentu sesuai dengan peluang dan kebutuhan ekonominya. Efektivitas strategi ini terlihat dari keberadaan pelukis yang tetap bergerak dalam ranah kolektor serta perajin lain yang mempertahankan keberlangsungan produksi melalui pesanan komersial dan ritual (Setem, 2022). Peran peneliti dan kurator eksternal juga menjadi bagian penting dalam dinamika perkembangan SLWKN karena mereka ikut membentuk ruang perjumpaan antara pengetahuan lokal dan wacana seni yang lebih luas. Dengan demikian, merawat jejaring berarti menjaga keberlanjutan proses dialog antara komunitas pelukis, masyarakat pendukung, dan berbagai aktor eksternal yang terlibat dalam perkembangan SLWKN.

Strategi keempat adalah regenerasi seniman yang menunjukkan pergeseran dari pola pewarisan yang dominan berbasis garis keturunan menuju pola yang lebih terbuka melalui sanggar dan pendidikan formal. Salah satu pelaku penting strategi ini adalah Ketut Santosa melalui Sanggar Seni Lukis Kaca di rumahnya yang membuka ruang pembelajaran, termasuk bagi mahasiswa magang dari Undiksha dan ISI Denpasar serta melalui kerja sama dengan sekolah. Tantangan regenerasi tidak hanya terletak pada akses untuk mempelajari teknik melukis wayang kaca, tetapi juga berkaitan dengan jaminan ekonomi bagi generasi penerus.

Berdasarkan data wawancara dengan perajin muda, profesi pelukis wayang kaca dipandang belum memberikan kepastian pendapatan yang memadai dibandingkan dengan pekerjaan pada sektor pariwisata, perdagangan, atau pekerjaan formal lainnya. Kondisi tersebut menyebabkan minat generasi muda untuk menjadikan seni lukis wayang kaca sebagai profesi utama masih terbatas meskipun ruang belajar semakin terbuka. Strategi regenerasi karena itu memerlukan penguatan kapasitas produksi, manajemen usaha, pemasaran, dan perluasan ruang apresiasi agar profesi pelukis memiliki prospek keberlanjutan yang lebih baik.

Perdebatan antara pola pewarisan tertutup dan terbuka memperlihatkan ambivalensi dalam proses hibridisasi: pada satu sisi, pewarisan berbasis keluarga berfungsi menjaga otoritas dan kualitas tradisi, sedangkan pada sisi lain, keterbukaan diperlukan untuk memperluas regenerasi dan menjamin keberlanjutannya. Strategi kelima adalah optimalisasi ruang publik melalui program *Wayang Masuk Sekolah*, pameran, dan festival seni sebagai upaya mengintegrasikan pengetahuan lokal ke dalam ruang pendidikan dan apresiasi publik. Strategi tersebut melibatkan pemerintah daerah, seniman, sekolah, serta berbagai pihak yang memiliki perhatian terhadap keberlanjutan SLWKN.

Implementasinya dilakukan melalui demonstrasi melukis, pameran karya di sekolah, kegiatan pembelajaran, serta lomba melukis wayang kaca bagi siswa. Hambatan yang dihadapi meliputi keterbatasan anggaran, kapasitas pendampingan, kepadatan kurikulum sekolah, serta penyelenggaraan kegiatan seni yang belum berlangsung secara berkelanjutan.

Efektivitas strategi ini masih memerlukan penguatan karena kegiatan yang dilakukan belum sepenuhnya mampu mendorong regenerasi pelukis secara signifikan. Meskipun demikian, sekolah dan ruang publik memiliki potensi strategis sebagai arena perjumpaan antara tradisi dengan pengalaman generasi muda. Dalam perspektif hibriditas, ruang tersebut memungkinkan pengetahuan dan keterampilan tradisional tidak hanya diwariskan melalui keluarga, tetapi juga dinegosiasikan dan ditransmisikan melalui institusi pendidikan dan ruang sosial yang lebih terbuka. Strategi keenam adalah pemanfaatan media, khususnya media digital, untuk membangun jejak digital, mendokumentasikan proses penciptaan, dan memperluas promosi karya SLWKN. Strategi ini terutama mulai berkembang melalui keterlibatan generasi muda yang memanfaatkan media sosial untuk menampilkan proses dan hasil karya kepada publik yang lebih luas.

Konten digital berupa dokumentasi proses melukis, foto karya, video, serta narasi mengenai latar belakang karya memungkinkan SLWKN hadir di luar batas geografis Nagasepaha dan menjangkau ruang apresiasi yang lebih luas. Hambatan utama strategi ini adalah konsistensi produksi konten, keterbatasan literasi digital, dan belum berkembangnya strategi pemasaran digital yang terencana di kalangan sebagian perajin (Artana, 2020). Selain media sosial, pemberitaan jurnalistik juga berperan dalam membangun dokumentasi dan legitimasi kultural terhadap keberadaan SLWKN.

Kehadiran media dengan demikian tidak hanya memiliki fungsi promosi ekonomi, tetapi juga berpotensi menjadi ruang dokumentasi, representasi, dan pewarisan pengetahuan mengenai seni lukis wayang kaca. Namun, pemanfaatan media perlu tetap disertai kemampuan mengomunikasikan konteks budaya dan nilai yang melatarbelakangi karya agar SLWKN tidak semata-mata direduksi menjadi komoditas visual yang terlepas dari kehidupan sosial dan kultural masyarakat pendukungnya. Secara keseluruhan, keenam strategi tersebut menunjukkan bahwa pemertahanan SLWKN tidak berlangsung melalui konservasi tradisi secara statis, melainkan melalui kemampuan para pelaku seni menegosiasikan keberlanjutan nilai, perubahan sosial, dan tuntutan modernitas.

Strategi membaca perkembangan zaman membuka ruang adaptasi; prinsip *seken-tulus-dadi* serta praktik *matatamba*, *memedek*, dan *nunas tirta* mempertahankan dimensi religius-kultural Hindu Bali; jejaring seni memperluas basis sosial pendukung; regenerasi menjamin kemungkinan pewarisan; ruang publik mempertemukan tradisi dengan generasi baru; sedangkan media digital memperluas arena representasi dan apresiasi. Keenam strategi tersebut tidak menghilangkan ketegangan antara *pakem* dan inovasi, sakralitas dan komersialisasi, maupun pewarisan dan keterbukaan, tetapi mengelolanya melalui proses negosiasi yang terus berlangsung. Dalam perspektif *third space* Bhabha, pemertahanan SLWKN dengan demikian dapat dipahami sebagai proses hibridisasi yang memungkinkan tradisi Hindu-Bali tetap memiliki kontinuitas sekaligus memperoleh bentuk artikulasi baru dalam konteks sosial yang berubah. Keberlanjutan SLWKN bukan semata-mata ditentukan oleh kemampuan mempertahankan bentuk visual masa lalu, tetapi juga oleh kemampuan komunitas pelukis menjaga basis nilai Hindu-Bali sambil secara selektif membuka ruang bagi inovasi, jejaring, regenerasi, dan media baru.

Kesimpulan

Penelitian ini menyimpulkan bahwa keberlanjutan Seni Lukis Wayang Kaca Nagasepaha (SLWKN) berlangsung melalui proses negosiasi hibrid yang terus-menerus antara tradisi lokal Hindu-Bali dan tuntutan modernitas. Tradisi Hindu-Bali tidak hanya hadir melalui narasi Ramayana dan Mahabharata, tetapi juga melalui fungsi ritual, *pakem* dan

ikonografi pewayangan, nilai *dharma*, serta praktik religius yang menyertai proses penciptaan karya. Negosiasi tersebut berlangsung secara kontekstual dan bertingkat dalam tiga ranah yang membentuk spektrum hibriditas SLWKN: pada ranah ritual, kuatnya keterikatan terhadap fungsi sakral dan otoritas nilai Hindu-Bali menyebabkan ruang inovasi relatif terbatas; pada ranah komersial, keterikatan sakral menjadi lebih cair sehingga adaptasi terhadap kebutuhan pasar lebih terbuka; sedangkan pada ranah kolektor, keterikatan terhadap fungsi ritual relatif lebih longgar sehingga ruang reinterpretasi dan inovasi artistik menjadi lebih luas. Keberlanjutan tersebut diperkuat melalui enam strategi pemertahanan, yaitu membaca perkembangan zaman, menghasilkan karya berkualitas dari hati, membangun dan merawat jejaring seni, memperluas regenerasi, mengoptimalkan ruang publik, serta memanfaatkan media, dengan prinsip *seken-tulus-dadi* dan praktik *matatamba, memedek*, serta *nunas tirta* yang menegaskan dimensi religius-kultural Hindu Bali dalam proses pemertahanan. Dalam perspektif *third space* Homi K. Bhabha, temuan ini menunjukkan bahwa tradisi dan modernitas tidak saling meniadakan, tetapi berinteraksi dalam ruang negosiasi dengan intensitas yang berbeda sesuai dengan fungsi sosial dan tingkat otoritas nilai Hindu-Bali pada setiap ranah. Dengan demikian, hibriditas SLWKN bersifat kontekstual dan bertingkat, dan keberlanjutannya tidak ditentukan oleh upaya mempertahankan tradisi secara statis, melainkan oleh kemampuan komunitas pelukis menjaga basis nilai Hindu-Bali sambil secara selektif membuka ruang bagi reinterpretasi, inovasi, regenerasi, jejaring, dan media baru agar SLWKN tetap hidup, bermakna, dan relevan di tengah perubahan sosial dan budaya.

Daftar Pustaka

- Artadi, I. K. (2024). Hibriditas Arsitektur Kolonial Di Singaraja. *Jurnal Arsitektur dan Budaya*, 12(1), 45-60.
- Artana, M. R. A. (2020). Perancangan Media Promosi Seni Lukis Kaca Desa Nagasepaha. *Jurnal Pendidikan Seni Rupa Undiksha*, 10(2), 92-102.
- Ayuni, N. M. S., Vighnasvari, N. N. N., Parwati, K. A., & Budiasni, N. W. N. (2023). Upaya Pelatihan Berbasis Digital Marketing Dalam Mendukung Pemasaran Produk UMKM Lukisan Wayang Kaca Desa Nagasepaha. *Jurnal Pengabdian Abdi Satya Dharma*, 1(2), 75-83.
- Angin, C. S. B. P., Hardiman, H., & Sila, I. N. (2022). Lukisan Kaca Ketut Santosa: Sebuah Tinjauan Estetika Tradisi Bali. *Jurnal Pendidikan Seni Rupa Undiksha*, 12(1), 44-54.
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location Of Culture*. London: Routledge.
- Bhandari, N. B. (2022). Homi K. Bhabha's Third Space Theory And Cultural Identity Today: A Critical Review. *Prithvi Academic Journal*, 5(1), 171-181.
- Hardiman, G. (2020). Dialek Rupa Tradisional Bali Dalam Perkembangan Seni Lukis Kontemporer. *Jurnal Seni Rupa dan Desain*, 8(1), 60-72.
- Himawan, W., & Nugroho, B. A. (2014). Visual Tradisi Dalam Karya Seni Lukis Kontemporer Sebagai Wujud Artistik Pengaruh Sosial Budaya. *Journal of Urban Society's Arts*, 1(2), 99-109.
- Hollinshead, K. (1998). Tourism, Hybridity, And Ambiguity: The Relevance Of Bhabha's "Third Space" Cultures. *Journal of Leisure Research*, 30(1), 121-156.
- Marajaya, I. M. (2019). Pertunjukan Wayang Kulit Bali Dari Ritual Ke Komersialisasi. *KALANGWAN: Jurnal Seni Pertunjukan*, 5(1), 21-28.
- Marajaya, M., & Hendro, D. (2021). Makna Ruwatan Wayang Cupak Dalang I Wayan Suaji. *Mudra Jurnal Seni Budaya*, 36(1), 63-74.

- Murdana, I. K. (2007). *Seni Lukis Wayang Kaca: Keunggulan Identitas Dari Desa Nagasepaha*. Denpasar: Taman Budaya Provinsi Bali.
- Morales, Y. R. (2020). Homi K. Bhabha's Third Space: Negotiating Culture And Identity. *Journal of Postcolonial Theory*, 8(2), 152-166.
- Nelken, D. (2021). *A Cosmopolitan Jurisprudence: Essays In Memory Of H. Patrick Glenn*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Netep. (2017). Wawancara Pribadi Dengan Kompas, 27 November 2017. Dikutip Dalam *Kompas* (27 November 2017).
- Pamuji, A. R. D., Tjota, C. C., Angelica, C., Indrawan, V. T., & Mulia, M. S. A. M. (2025). Proses Kreatif Seni Lukis Kaca Sebagai Warisan Budaya Dan Ekspresi Modern. *Jurnal Budaya Nusantara*, 8(1), 59-67.
- Pande, I. M. A., Udayana, A. A. G. B., & Wasista, I. P. U. (2025). The Third Space In Postcolonial Architecture: Hybridity And Cultural Resistance In Singaraja. *Pangung*, 35(3), 512-531.
- Paramita, I. B. G. (2022). Dinamika Seni Lukis Wayang Kaca Desa Nagasepaha Kabupaten Buleleng. *Humanis*, 26(4), 339-350.
- Purwita, D. G. (2018). I Ketoet Gede Dan Lukisan Wayang Kaca Nagasepaha: Analisa Genetika Visual Lukisan Bali Utara. Dalam *SENADA (Seminar Nasional Manajemen, Desain dan Aplikasi Bisnis Teknologi)*, 1, 232-239.
- Putra, I. B. E. D., & Marajaya, I. M. (2021). Aspek Tatwa, Susila, Dan Upacara Dalam Menanggap Wayang Kulit Bali di Desa Kuku Tabanan. *Jurnal Damar Pedalangan*, 1(1), 72-79.
- Sandiawan, I. K., & Purnama, I. M. (2025). Wayang Bali Sebagai Medium Hibrid Yang Dinamis. *Jurnal Seni Pertunjukan*, 13(1), 55-70.
- Sariada, I. K., Putra, I. G. G., & Rahiminejat, R. (2025). Negotiating The Third Space: Islamic Performing Arts And Cultural Diplomacy Between Muslim Minorities And Royal Patronage In Bali. *Jurnal Kajian Bali (Journal of Bali Studies)*, 15(3), 1037-1068.
- Setem, I. W. (2022). Strategi Pengembangan Seni Lukis Kaca Di Desa Nagasepaha Kabupaten Buleleng Dalam Mendukung Industri Kreatif. *Abdi Seni: Jurnal Pengabdian Kepada Masyarakat*, 13(2), 104-114.
- Setyawan, I. N. Y., & Marti, N. W. (2013). Sistem Informasi Kerajinan Lukisan Kaca Desa Nagasepaha Berbasis Web. *Jurnal Pendidikan Teknologi dan Kejuruan*, 10(2), 61-72.
- Sudana, I. M. (2020). Melacak Perkembangan Wayang Kulit Bali Sebagai Pakeliran Inovatif. *PARAGUNA: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Seni Kerawitan*, 7(1), 14-24.
- Sudatha, I. G. W., Supir, I. K., Astuti, N. W. W., & Rediasa, I. N. (2025). Pusaka: Penguatan Usaha Seni Lukis Kaca Sebagai Produk Unggulan Desa Nagasepaha. *Widya Laksana*, 14(2), 173-182.
- Suradi, S. (2017). Teknik Melukis Di Atas Kaca. *Majalah Seni Rupa*, 9(3), 34-41.
- Suradnya, I. M. (2015). Ikonografi Lukisan Wayang Kaca Nagasepaha: Perbandingan Dengan Wayang Kulit Konvensional. *Jurnal Seni Rupa dan Desain*, 4(1), 45-62.
- Suyasa, I. N. (2018). *Teknik Seni Lukis Kaca Nagasepaha*. Surakarta: ISI Surakarta Press.
- Waluyo, E. H. (2006). Lukisan Kaca Nagasepaha, Buleleng-Bali. *Jurnal Dimensi Seni Rupa dan Desain*, 3(2), 119-128.

Wibisono, A. (2019). Regenerasi Perajin Seni Lukis Wayang Kaca di Desa Nagasepaha, Buleleng. *Jurnal Sosial dan Budaya*, 11(2), 67-82.