

**KARYA RUJIT
ADAPTASI LAKON RAMA BARGAWA
MENGENAI GANGGUAN KESEHATAN MENTAL**

SKRIPSI



Muhammad Faqih Nur Rifa'i

2010185016

**PROGRAM STUDI SENI PEDALANGAN
JURUSAN PEDALANGAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GENAP 2024/2025**

KARYA RUJIT
ADAPTASI LAKON RAMA BARGAWA
MENGENAI GANGGUAN KESEHATAN MENTAL

Skripsi

disusun untuk memenuhi sebagian persyaratan dalam memperoleh derajat sarjana
pada Program Studi Seni Pedalangan



Diajukan oleh:

Muhammad Faqih Nur Rifa'i
NIM 2010185016

PROGRAM STUDI SENI PEDALANGAN
JURUSAN PEDALANGAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GENAP 2024/2025

HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir berjudul:

KARYA RUJIT ADAPTASI LAKON RAMA BARGAWA MENGENAI GANGGUAN KESEHATAN MENTAL diajukan oleh Muhammad Faqih Nur Rifa'I, NIM 2010185016, Program Studi S-1 Seni Pedalangan, Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta (**Kode Prodi: 91241**), Telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji Tugas Akhir pada tanggal 26 Mei 2025 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

Ketua Tim Penguji

Pembimbing I/Anggota Tim Penguji



Endah Budiarti, S.S., M.A.
NIP 197106182006042001
NIDN 0018067102



Harivanto, S.Sn., M.Hum.
NIP 198608072020121006
NIDN 0007088606

Penguji Ahli/Anggota Tim Penguji

Pembimbing II/Anggota Tim Penguji



Andri Nur Patrio, M. Sn.
NIP 197505292000031002
NIDN 0029057506



Puguh Windrawan, S.H, M.H.
NIP 197812092023211004
NIDN 0509127802

Yogyakarta, **20 - 06 - 25**

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.
NIP 197111071998031002
NIDN 0007117104

Koordinator Program Studi
Seni Pedalangan



Endah Budiarti, S.S., M.A.
NIP 197106182006042001
NIDN 0018067102

PERNYATAAN BEBAS PLAGIAT

Saya yang bertandatangan di bawah ini.

Nama : Muhammad Faqih Nur Rifa'i
NIM : 2010185016
Alamat : Desa Sukabanjar, Kecamatan Gedong Tataan, Kabupaten
Pesawaran, Provinsi Lampung
Program Studi : Seni Pedalangan
No Telepon : +62 895-0102-0994
Email : faqihn10@gmail.com

Dengan ini saya menyatakan bahwa skripsi ini sepenuhnya merupakan hasil karya saya sendiri, dan tidak mengandung bagian dari karya ilmiah orang lain yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di institusi pendidikan tinggi mana pun. Skripsi ini juga tidak memuat karya atau pendapat pihak lain, baik individu maupun lembaga, kecuali yang secara eksplisit dikutip dan dicantumkan sumbernya secara lengkap dalam daftar pustaka.

Apabila di kemudian hari terbukti bahwa skripsi ini merupakan hasil plagiarisme atau saya dengan sengaja menyertakan karya atau pendapat orang lain tanpa mencantumkan sumbernya, maka saya bersedia menerima sanksi akademik dan/atau sanksi hukum sesuai dengan ketentuan yang berlaku.

Yogyakarta, 26 Mei 2025



Muhammad Faqih Nur Rifa'i

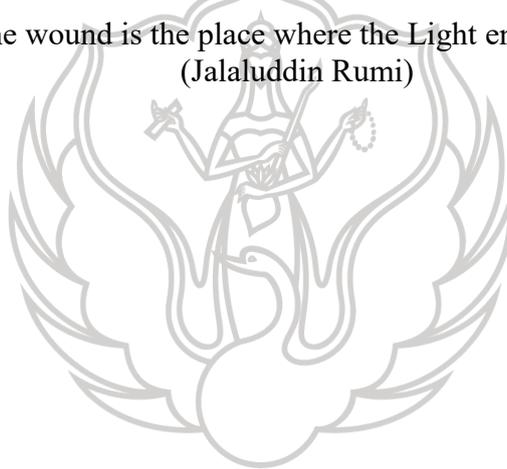
MOTTO

"Aku telah menempuh banyak madrasah,
Tapi tak kutemukan guru sejati hingga kutemui Cinta.
Cinta membakar seluruh buku-buku pelajaranku,
Menyisakan satu pelajaran: Aku bukan apa-apa,
kecuali milik-Nya."
(Jalaluddin Rumi)

“Setiap orang yang tinggal jauh dari sumber-Nya, dari Jatidirinya,
Maka ia akan selalu rindu untuk kembali ke masa ketika
ia masih dipersatukan dengan-Nya.”
(Jalaluddin Rumi)

“Bila tak kunyatakan keindahan-Mu dalam kata,
Kusimpan kasih-Mu dalam dada”
(Jalaluddin Rumi)

"The wound is the place where the Light enters you."
(Jalaluddin Rumi)



PERSEMBAHAN

Kupersembahkan kepada:

Bapak Muchlasi yang senantiasa menemaniku dalam segala tahap pencarian, selalu memberikan dukungan materi dan spiritual, do'a, pembelajaran, pengetahuan dan dengan keikhlasan sampai detik ini.

Ibu Erna Fibri Wahyuni yang mengandungku, melahirkanku, mendoakanku, merawatku dengan ikhlas hingga detik ini. Juga telah memberikan pembelajaran tentang arti hidup, kasih sayang, cinta dan rasa

Kakakku M. Nur Fadillah yang selalu menjadi sahabat terbaik dalam hidupku.

Adik ku Buntas Kaventar

KATA PENGANTAR

Puji syukur kepada Allah SWT yang senantiasa melimpahkan rahmat dan karunia-Nya. Segala puji bagi Allah SWT, pada akhirnya penyusunan Tugas Akhir “*Karya Rujit Adaptasi Lakon Rama Bargawa Mengenai Gangguan Kesehatan Mental*” ini dapat diselesaikan. Syukur atas karunia Allah SWT yang telah memberikan kesehatan, rizki, ilmu dan kemudahan senantiasa menyertai proses penyusunan karya *Tugas Akhir* ini, sebagai syarat menyelesaikan studi S-1 Seni Pedalangan di Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Tugas Akhir berjudul “*Karya Rujit: Adaptasi Lakon Rama Bargawa Mengenai Gangguan Kesehatan Mental*” merupakan sebuah karya seni yang dirancang berdasarkan eksplorasi tokoh Rama Bargawa dalam dunia pewayangan, yang diadaptasi dan diinterpretasikan ulang melalui pendekatan psikologis dan pengalaman personal mengenai trauma serta gangguan kesehatan mental. Karya ini mencoba mengangkat sisi lain dari tokoh Bargawa yang jarang diungkap dalam pakem, dengan menggambarkan pergulatan batin dan luka batin yang tidak terlihat namun terus membekas. Karya ini berbentuk film eksperimental yang menitikberatkan pada simbol, gerak, dan suasana, sebagai media untuk menyampaikan narasi internal tokohnya.

Adapun tujuan dari karya ini adalah sebagai upaya reflektif dan ekspresif dalam memahami dampak trauma dan kesehatan mental melalui pendekatan kesenian tradisional yang dikolaborasikan dengan media kontemporer. Harapannya, karya ini dapat membuka ruang diskusi dan kesadaran akan

pentingnya isu kesehatan mental, khususnya dalam lingkup dunia kesenian dan kebudayaan. Saya juga berharap karya ini dapat memberikan inspirasi serta menambah khasanah pendekatan estetik dalam pengolahan lakon pewayangan yang lebih kontekstual dan relevan dengan kondisi sosial saat ini.

Saya menyadari bahwa penyusunan naskah karya ini tidak akan selesai tanpa bantuan dari berbagai pihak yang telah memberikan motivasi, saran, waktu, dukungan, rasa dan juga cinta. Oleh karena itu, melalui pengantar singkat ini, saya ucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya kepada Jurusan Pedalangan yang telah memberikan izinkan dan tempat untuk menempuh studi di Prodi S-1 Seni Pedalangan, Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Terima kasih kepada Jurusan Pedalangan, Saya telah mendapat banyak kesempatan, pengetahuan, pengalaman yang sangat berharga dan tidak akan ternilai harganya.

Ucapan terima kasih diucapkan dan dituliskan pula kepada Bapak Aneng Kiswanto, S. Sn., M. Sn., selaku dosen wali yang selalu memberikan pengarahan, petunjuk, pengalaman, rasa, sehingga saya dapat menyelesaikan studi dengan lancar. Selain itu ucapan terima kasih diucapkan dan dituliskan untuk Mas Hariyanto, S. Sn., M. Hum., dan Bapak Puguh Windrawan, S. H., M. H., selaku dosen pembimbing, sahabat, guru dan orang tua, yang telah memberikan pengarahan, pengalaman, rasa dan cinta.

Saya mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Bapak Udreka, S. Sn., M. Sn; Dr. Aris Wahyudi, S. Sn., M. Hum; Ibu Endah Budiarti, S. S., M. A; yang tidak pernah bosan menjadi dosen, guru, teman diskusi sekaligus

orang tua yang senantiasa *ngemong* saya selama menjalani perkuliahan. Terimakasih kepada Prof. Dr. Kasidi Hadi Prayitna, M. Hum; Asal Sugiarto, S. Kar., M. Hum; P. Suparto, S. Sn., M. A; Drs. B. Djoko Suseno, M. Hum; Drs. Ign. Krisna Nuryanto Putro, M. Hum; Prof. Dr. ST. Hanggar BP, S. Sn., M. Hum; Retno Dwi Intarti, S. Sn., M. A; Krystiadi, S. Sn. M. A.; pak bowo, mas yasir, mas dar, dan seluruh staf pengajar Jurusan Pedalangan yang mendidik, memberikan ilmu pengetahuan, rasa dan cinta yang tak ternilai harganya.

Terima kasih untuk sahabatku Yusuf, Greg. Ardy, Rakaditho, Nadia Fibriani yang telah menjadi sahabat sekaligus saudara dan keluarga dekat; yang telah mengenalkan Yogyakarta dengan segala kenangannya. Persaudaraan dan Persahabatan tidak akan pernah dijual-belikan karena lebih mahal dari benda yang tidak ternilai harganya. Terimakasih telah menemani, mengawasi, membantu, dan mewarnai perjalanan ini selama menempuh studi hingga selesainya tugas akhir.

Terima kasih banyak kepada Bapak Dinar Setiyawan, S. Pd., Ibu Heni Pujiastuti, S. Pd., Ibu Sri Harsiwi, S. Pd., Hanif Joaniko Putra, Rossi Ade Saputra, Fikri Kurniawan, Raihan Putra Tulus, Kamala Fikria Rabbani, Adhiatma Damar Sahasika, Defran Fajar Pratama, Assyaf Adhyastha Prasraya, Farellino Iqbal Alfaro, Raditya Ilham Alamsyah, Fayruz Adli, yang telah meluangkan waktu, pikiran, tenaga dan perasaan. Tanpa kehadiran kalian, saya tidak akan pernah bisa menyelesaikan tugas akhir ini.

Terima kasih untuk teman-teman HMJ Pedalangan yang telah menemani dan menjadi sahabat, mencurahkan pikiran, tenaga dan semua waktu yang tidak ternilai harganya; mengantarkan saya dalam menyelesaikan Tugas Akhir ini. Conan

R. Gunawan, Fajar A. Wicaksono, Ganis Naluri Putri Surtikanthi, Yogi Ardiansyah, Dhewiy Tara, Rohmad Nuryadin, Galih Aswatama, Ananda R. Nugroho, Ade Roy S., Ratnanto Adi Putro Wicaksono, Adi Wibisono, Muhammaf Solahudin Wakhid, Krisna Kesawa Sidi, Yoga Pamula, Kurniyanto, Bambang Alfa Septian, M. Bagus Irawan, M. I. Zacky Haikal, Siti Rohkhayati, David Gilar E. H., Eben Wahyu Armanto, James Lucky, Arya Yoga, Rifki Hernando, Rizky Afzal, Rendi Kulon, Raka Aryaputra, Parasdya Wisnu Wisanggeni, Aditya Aghribi Eko Prasetyo, terima kasih untuk kalian semua yang telah membantu.

Tidak lupa, terima kasih saya ucapkan dan tuliskan kepada Pak Sudaryanto, Bu Nunung, Mbah Tumijo, Mbah Ngadinem, Pak Romi, Anisyah Padmanila Sari, S. Sn., Riska Prawesti, S. Sn., Bunga Islammy, S. Sn., Gandhi Lufi Faras Alya Ayu Putri, S. Sn., Nuzulul Dian Maulida, Zunantoro, Jagad Mellian, Tan Fadilah Enggarjati, Surya Aji Kurniawan, Alifah Nur Khotimah, yang telah meluangkan waktu, pikiran, tenaga, dan rasa dalam mendukung proses ini. Tanpa bantuan kalian karya ini mungkin hanyalah angan-angan.

Terima kasih untuk Mas Wahono, Mas Mahmudi, Mas Fani Rickyansyah, Mas Indera, Mas Ajis, Mas Refli, Mas Herjan, Mba Mega, Mba Igna, Mba Fitri, Mas Probo, Mas Murbo, Mas Sigit, Mas Fari, Mas Bagas, Kak Isa, Mas Rifki, Mas Riko, yang telah memberikan cerita, pengalaman, dan rasa. Terima kasih, Pakdhe Bandi, Budhe Tum, Pak Nggoteng, Mbah Paino, Pak Tur, Pak Marhadi, Bu Seni, Pak Budi, Pak Hartoyo, dan keluarga sanggar Kendhalisada (Tonayan). Terima kasih untuk Mbah Paklik Mardiyanto, Mbah Bulik Darmi, Paklik Arif, Paklik Adi, Mbah Kuat, Mbah Semo, keluarga besar di Boyolali dan Keluarga Besar di Gatak,

Selomartani, Sleman, yang telah memberikan arahan, petunjuk, cerita dan rasa dalam segala kesempatan. Terima kasih untuk kedua teman saya Miftahul Afif dan Pradikso Faatih, yang telah menemani proses berdiskusi.

Terima kasih untuk Yulita Putri yang datang dan tak pernah benar-benar pergi. Hadirnya layak musim yang silih berganti, kami pernah berbincang sehangat matahari sore, lalu berubah dingin menjadi malam yang lelap. Pernah dekat, lalu berjarak, mendekat, kemudian pura-pura asing, namun dalam pikiran saya, ia tidak pernah kehilangan tempat. Saya banyak belajar darinya – tentang berbicara, tentang diam, tentang patah, dan tendang mencintai tanpa tahu bagaimana berhenti. Berbagai perasaan yang berganti-ganti, dari Selatan ke Utara, Barat ke Timur, atau juga sebaliknya. Terima kasih untuk semua orang yang telah bertemu, mengenal, berbincang, berdiskusi, berkarya, dan memahami.

Saya menyadari bahwa dalam proses penyusunan dan penciptaan karya ini, banyak hal yang mungkin belum sepenuhnya sempurna, baik secara teknis maupun konseptual. Maka dari itu, saya memohon maaf yang sebesar-besarnya atas segala kekurangan, kekeliruan, dan keterbatasan dalam penyampaian gagasan dan pelaksanaan karya ini. Kritik dan saran sangat saya harapkan demi perbaikan ke depan. Terima kasih atas segala perhatian dan pengertiannya.

Yogyakarta, Mei 2025

Muhammad Faqih Nur Rifa'i

DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL.....	i
HALAMAN JUDUL	ii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
PERNYATAAN BEBAS PLAGIAT.....	iv
MOTTO	v
HALAMAN PERSEMBAHAN	vi
KATA PENGANTAR.....	vii
DAFTAR ISI.....	xii
DAFTAR GAMBAR.....	xv
DAFTAR TABEL.....	xvii
INTISARI	xviii
ABSTRACT	xix
BAB I PENGANTAR.....	1
A. Latar Belakang	1
B. Ide Dasar	9
C. Rumusan Masalah	10
D. Tujuan Karya.....	10
E. Manfaat Karya.....	11
F. Tinjauan Karya dan Pustaka.....	11
1. Tinjauan Karya	12
2. Tinjauan Pustaka	22
G. Metode Karya.....	30

H. Konsep Karya.....	32
1. Cerita.....	33
2. Alur	33
3. Artistik	35
I. Sistematika Penulisan	36
BAB II PROSES BERKARYA	38
A. Latar Belakang Berkesenian	38
B. Reinterpretasi Lakon Rama Bargawa Naskah Ki Blacius Subono	46
C. Proses Perancangan Tokoh Bargawa Dalam Karya “Rujit”	53
D. Konsep Karya Rujit.....	55
1. Konsep sinema.....	55
2. Konsep Gangguan Kesehatan Mental.....	57
3. Konsep wayang.....	60
E. Struktur Dramatik Karya <i>Rujit</i>	63
1. Sinopsis <i>Rujit</i>	63
2. Tema, Tokoh, Setting, dan Alur	64
3. Tokoh dan Figur Rujit.....	67
F. Gangguan Kesehatan Mental Dalam Rujit.....	78
BAB III PROSES RUJIT	81
A. Observasi.....	81
B. Pra-produksi	82
1. Pengantar Penulisan Naskah.....	83
2. Pengembangan Ide dan Riset.....	85

3. Naskah Rujit	86
4. Proses Bertemu dengan Pemeran.....	87
5. Penyusunan Konsep Visual dan Artistik	89
6. Penyusunan <i>Blocking</i> dan Pencahayaan	91
7. Perencanaan Teknis.....	92
C. Produksi	99
1. Proses Pengambilan Gambar	99
2. Penyutradaraan.....	103
D. Pascaproduksi.....	104
1. Penyuntingan Gambar dan Suara.....	105
2. Evaluasi Karya.....	114
BAB IV PENUTUP	117
A. Kesimpulan	117
B. Saran.....	117
DAFTAR PUSTAKA.....	119
LAMPIRAN.....	123

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1 Ilustrasi pada halaman 109 buku Anak Bajang Menggiring Angin	23
Gambar 2 Tangkapan layar dokumen siaran langsung pertunjukan wayang Lakon Ramabargawa oleh Ki Sinung Widagdo di kanal YouTube TMII Official (menit ke 18:10)	46
Gambar 3 Tangkapan layar pertunjukan wayang LRB oleh KBSW pada kanal YouTube TMII Official (menit ke 21:35).....	47
Gambar 4 Tangkapan layar pertunjukan wayang LRB oleh KBSW pada kanal YouTube TMII Official (menit ke 24:30).....	47
Gambar 5 Tangkapan layar pertunjukan wayang LRB oleh KBSW pada kanal YouTube TMII Official (menit ke 25:40).....	47
Gambar 6 Tangkapan layar pertunjukan wayang LRB oleh KBSW pada kanal YouTube TMII Official (menit ke 26:21).....	48
Gambar 7 Tangkapan layar pertunjukan wayang LRB oleh KBSW pada kanal YouTube TMII Official (menit ke 30:22).....	48
Gambar 8 Tangkapan layar pertunjukan wayang LRB oleh KBSW pada kanal YouTube TMII Official (menit ke 31:06 s/d 40:35).....	49
Gambar 9 Tangkapan layar pertunjukan wayang LRB oleh KBSW pada kanal YouTube TMII Official (menit ke 40:58 s/d 42:10).....	50
Gambar 10 Tangkapan layar pertunjukan wayang LRB oleh KBSW pada kanal YouTube TMII Official (menit ke 43:20).....	50
Gambar 11 Tokoh bargawa dengan membawa kapak	67
Gambar 12 Busana bargawa saat berada di hutan.....	67

Gambar 13 Busana bargawa saat berada di dalam rumah.....	68
Gambar 14 Busana Bargawa saat pergi mencari rumput beserta peralatannya	68
Gambar 15 Bargawa kecil saat berada di dalam rumah.....	69
Gambar 16 Busana Bargawa kecil saat berada di luar rumah.....	69
Gambar 17 Busana ibu Bargawa kecil saat berada di rumah 1	70
Gambar 18 Busana ibu Bargawa kecil saat berada di rumah 2.....	70
Gambar 19 Busana ibu Bargawa saat berada di rumah 1 dengan rambut cepol ...	71
Gambar 20 Busana ibu Bargawa saat berada di luar rumah 1	71
Gambar 21 Busana ibu Bargawa saat berada di luar rumah 2	72
Gambar 22 Busana ibu Bargawa saat berada di luar rumah 3	72
Gambar 23 Busana Ayah Bargawa 1.....	73
Gambar 24 Busana dan tokoh Selingkuhan Ibu Bargawa 1 wajah memar	73
Gambar 25 Busana dan tokoh Selingkuhan Ibu Bargawa 1.....	74
Gambar 26 Tokoh dan busana ibu warga sekitar Bargawa	74
Gambar 27 Tokoh dan busana anak warga sekitar Bargawa.....	75
Gambar 28 Busana dan tokoh Selingkuhan ibu Bargawa 2.....	75
Gambar 29 Busana dan tokoh Selingkuhan ibu Bargawa 3.....	76
Gambar 30 Busana dan tokoh Selingkuhan ibu Bargawa 4.....	76
Gambar 31 Busana dan tokoh Selingkuhan ibu Bargawa 5.....	77
Gambar 32 Busana dan tokoh Selingkuhan ibu Bargawa 6.....	77
Gambar 33 Anak-anak yang merunding Bargawa kecil.....	78

DAFTAR TABEL

Table 1 Susunan Alur dalam tahapan penyuntingan gambar113



INTISARI

Karya ini merupakan bentuk reinterpretasi terhadap *Lakon Rama Bargawa* yang diadaptasi ke dalam medium film eksperimental berjudul *Rujit*. Gagasan utama yang diangkat adalah isu gangguan kesehatan mental yang ditafsirkan melalui tokoh utama, yaitu Rama Bargawa. Interpretasi ini berangkat dari pertunjukan wayang oleh Ki Bimo Sinung Widagdo yang menampilkan visualisasi Bargawa sebagai sosok pendiam, menyimpan amarah, trauma, dan pada akhirnya bertindak brutal setelah kematian ibunya. Melalui pendekatan sinematografi, *Rujit* berupaya menggali dimensi psikologis tokoh secara lebih dalam dan ekspresif, serta membangun narasi non-linear yang menyerupai cara kerja memori traumatis.

Karya ini disusun dengan metode penggabungan antara perancangan wayang dan proses produksi film, meliputi tahapan observasi, pra-produksi, produksi, pascaproduksi, hingga demonstrasi. Visualisasi menggunakan tone hitam putih dan latar pedesaan untuk memperkuat kesan keterasingan, konflik batin, serta keterbatasan. Dengan menitikberatkan pada pengalaman emosional dan simbolik tokoh utama, *Rujit* tidak hanya menjadi medium ekspresi artistik, tetapi juga sebagai kritik sosial dan ajakan untuk meningkatkan kepedulian terhadap isu kesehatan mental dalam lingkungan keluarga dan masyarakat. Melalui karya ini, dunia pedalangan ditawarkan sebuah pendekatan baru yang menggabungkan nilai-nilai tradisi dengan konteks sosial kontemporer.

Kata Kunci: *Bargawa, Adaptasi, Reinterpretasi, Kesehatan mental, Film eksperimental*

ABSTRACT

This work is a reinterpretation of the Lakon Rama Bargawa, adapted into an experimental film medium titled Rujit. The central theme explored is the issue of mental health, interpreted through the main character, Rama Bargawa. This interpretation stems from a wayang performance by Ki Bimo Sinung Widagdo, which portrays Bargawa as a silent figure who harbors anger and trauma, eventually acting out violently following the death of his mother. Through a cinematic approach, Rujit seeks to delve deeper into the psychological dimensions of the character in an expressive manner, constructing a non-linear narrative that mimics the workings of traumatic memory.

The work is developed through a combined method of wayang design and film production, covering stages such as observation, pre-production, production, post-production, and demonstration. The visual concept uses black-and-white tones and a rural setting to emphasize themes of isolation, inner conflict, and limitation. By highlighting the emotional and symbolic experiences of the main character, Rujit functions not only as a medium of artistic expression but also as a form of social critique and a call to raise awareness of mental health issues within family and community settings. Through this work, a new approach is offered to the world of pedalangan, integrating traditional values with contemporary social contexts.

Keyword: *Bargawa, Adaptation, Reinterpretation, Mental health, experimental film*

BAB I

PENGANTAR

A. Latar Belakang

Lakon Rama Bargawa (selanjutnya ditulis *LRB*) merupakan episode cerita wayang yang secara garis besar menceritakan sebagian sisi kehidupan tokoh Rama Bargawa di era pra Ramayana atau yang sezaman dengan era Prabu Arjunasrabahu (Sindusastra, 1932: 3–4). *LRB* dapat dikatakan sebagai lakon yang cukup populer di kalangan masyarakat pecinta wayang. Telah banyak dalang yang melakonkan *LRB* dengan dramatis dan memukau, diantaranya: Ki Purbo Asmoro (2022), Ki Susilo Tengkleng (2023), Ki Seno Nugroho (alm.) (2024), Ki Sigid Ariyanto (2021 & 2022), Ki Bimo Sinung Widagdo (2021), Ki MPP Bayu Aji (2022 & 2021), Ki Trisulo (2021) dan banyak nama dalang lainnya.

Dikisahkan, Rama Bargawa adalah putra bungsu dari lima bersaudara¹ anak Begawan Risanggeni² dengan Dewi Renuka (Aji, 2022). Secara singkat lakon ini menceritakan tokoh Rama Bargawa yang menghadapi konflik keluarga, di mana ibunya Dewi Renuka melakukan perselingkuhan dengan pria lain. Ayahnya, Begawan Risanggeni sebagai pemuka yang termasyhur menjadi murka dan merasa terhina mengetahui perbuatan istrinya tersebut. Ia kemudian menjatuhkan hukuman dan memerintahkan anak-anaknya untuk mengeksekusi dengan cara memenggal kepala Dewi Renuka. Namun tidak ada yang sanggup dan sampai hati menjalankan

¹ ada pula yang menggambarkannya sebagai dua bersaudara dalam rekaman pertunjukan Ki Purbo Asmoro (2022).

² Ada pula yang menyebutnya sebagai Begawan Wisanggeni seperti di dalam rekaman pertunjukan Ki Seno Nugroho (2024).

perintah tersebut, sehingga tugas itu tertuju kepada Rama Bargawa (Ki MPP Bayu Aji (2022), Ki Purbo Asmoro (2022), Ki Anom Dwijokangko (2020)), yang kemudian dengan berat hati ia pun menyanggupinya.

Selanjutnya mengenai kematian Dewi Renuka, ada beberapa versi *sanggit* yang dilakonkan oleh dalang terdahulu. Sebagian versi mengatakan Dewi Renuka mati dieksekusi Rama Bargawa dengan cara dipenggal – sehingga terlihat dan terkesan Rama Bargawa begitu kejam sampai hati membunuh ibunya sendiri (Aji, 2021). Sementara sebagian *sanggit* lainnya mengisahkan Dewi Renuka mati dengan cara bunuh diri (Asmoro: 2022; Aryanto: 2023; Kangko: 2020; Nugroho: 2024; Aji: 2022).

Dari sekian banyak pertunjukan wayang kulit purwa *LRB*, saya terkesan dengan apa yang dilakonkan oleh Ki Bimo Sinung Widagdo (selanjutnya ditulis KBSW) dengan *Lakon Rama Bargawa* di TMII yang kala itu disiarkan secara langsung pada kanal *YouTube* TMII Official (2021). Secara umum KBSW menggambarkan Rama Bargawa sebagai sosok yang patuh dan taat pada ayahnya. Hal tersebut dapat terlihat pada adegan ketika Rama Bargawa divisualkan terdiam dengan posisi wayang menunduk yang ditancapkan pada gedebog bagian bawah dan kedua tangannya memegang senjata, kapak dan *gandhewa*, tubuh menghadap ke kiri, ia mengingat dan membayangkan ibunya. Selanjutnya divisualisasikan ibunya sedang memadu kasih dengan orang yang bukan ayahnya (23:11). Dalam bayangannya, ibunya menjalani perselingkuhan dengan banyak kesatria (24:34). Lalu ia bangkit dari lamunannya dan mengeram marah (Widagdo, 2021).

Kemudian Rama Bargawa kembali membayangkan sesuatu, lalu muncul bayangan ayahnya Begawan Wisanggeni. Ayahnya memberikan perintah untuk menghukum ibunya, Rama Bargawa meminta kepada ayahnya untuk memberikan pengampunan terhadap ibunya, namun ayahnya tetap tidak bisa mengampuni dosa ibunya. Jika ia tidak melaksanakan perintah ayahnya maka akan hilang sumpah dan jiwa satrianya. Kemudian ia tidak bisa membantah perkataan ayahnya, ia merasa sedih, marah, bahkan kecewa, lalu pergi dari hadapan ayahnya. Bargawa tersadar dari lamunannya dan pergi. Bargawa berhenti berjalan (menit 30:19), nafasnya seperti orang yang menahan amarahnya, dan kembali melanjutkan perjalanannya menemui ibunya.

Bargawa bertemu ibunya Dewi Renuka, ia bertanya kepada ibunya dengan intonasi suara yang datar, tentang kriteria perempuan yang harus dipilihnya. Ibunya menjawabnya dengan lembut seperti orang yang mau menangis. kemudian Bargawa berkata bahwa Dewi Renuka menyepelkan kesetiaan ayahnya dan pantas mendapatkan hukuman mati; Bargawa sudah siap mengeksekusi Dewi Renuka dengan menggunakan *wadung* atau kapakya. Ibunya hanya bisa pasrah. Bargawa membelakangi ibunya, dan ia tidak senantiasa tega membunuh ibunya sendiri, ia berteriak menolak membunuh ibunya. Di saat itu juga Dewi Renuka menusukkan sebilah *cundrik* ke dadanya, dan mati seketika.

Rama Bargawa berbalik badan melihat ke arah ibunya, dan memanggilnya berkali-kali namun tidak ada jawaban dari ibunya. Lalu ia mengetahui ibunya bunuh diri, Bargawa berteriak histeris, suara teriaknya seperti orang yang sedang menangis dan marah atau kecewa ditunjukkan pada menit ke 38:38.

Pada menit 40:57 detik, terlihat tokoh Bargawa seperti orang yang lesu atau bisa dikatakan sudah jengah dengan keadaan hidupnya yang kacau, ditunjukkan oleh nada bicaranya dengan intonasi pelan dan visualisasi wayangnya yang menunduk, kedua tangan wayang dilepaskan seolah menggambarkan orang yang lesu tanpa tenaga. Ia menyalahkan para kesatria, karena menurut Bargawa, merekalah yang membuat ibunya hancur lalu melakukan bunuh diri. Setelah kematian ibunya, Rama Bargawa menjadi orang yang brutal dan kejam (Widagdo: 2021). Tokoh Rama Bargawa yang ditampilkan oleh KBSW bisa diasumsikan mengalami gangguan kesehatan mental sampai dengan gangguan kejiwaan. Secara eksplisit asumsi tersebut diperkuat dengan adanya *subtitle* (pada menit ke 44:38) dalam rekaman pertunjukan wayang tersebut, tertulis: “*Rama Bargawa semakin menggila*”.

Asumsi mengenai kesehatan mental yang melekat pada tokoh Bargawa sebagai mana pertunjukan dalang KBSW mengingatkan saya pada fenomena sosial yang dewasa ini banyak muncul isu serupa gangguan kesehatan mental. Pada tahun 2022, *Indonesia Adolescent Mental Health Survey (I-NAMHS)* pernah melakukan penelitian gangguan kesehatan mental yang diderita oleh remaja. Hasil dari penelitian tersebut berisi beberapa jenis gangguan yang diderita oleh remaja, meliputi: gangguan cemas (gabungan antara fobia sosial dan gangguan cemas menyeluruh) sebesar 3,7%, diikuti oleh gangguan depresi mayor (1,0%), gangguan perilaku (0,9%), serta gangguan stres pasca-trauma (PTSD) dan gangguan pemusatan perhatian dan hiperaktivitas (GPPH atau *ADHD*) masing-masing sebesar 0,5%. Dari sekian banyaknya remaja penderita gangguan mental, hanya

sekitar 2,9% yang menggunakan fasilitas kesehatan mental atau konseling (Gloriobarus, 2022).

Berdasarkan data tersebut dapat dikatakan masih minim kepedulian (*awareness*) masyarakat terhadap pentingnya menjaga kesehatan mental, sehingga dapat mempengaruhi kehidupan individu yang mengalami gangguan kesehatan mental. Orang dengan kondisi kesehatan mental yang buruk, biasanya akan menjadi lebih parah apabila lingkungan terdekat tidak menyadari kondisi tersebut, bahkan dapat berakhir pada pemasungan terhadap orang yang mengalami gangguan kesehatan mental (Poegoeh & Hamidah, 2016). Dalam hal ini dibutuhkan kepedulian masyarakat dan kesadaran bersama mengenai pentingnya menjaga kondisi kesehatan mental.

Selanjutnya, faktor yang dapat memicu gangguan kesehatan mental yaitu: faktor sosial, dari yang paling dekat seperti keluarga, kemudian lingkungan sekolah atau tempat kerja (WHO, 2022). Mengutip artikel berjudul *Mental Health* yang diterbitkan oleh *World Health Organization* (2022), penentu kesehatan mental bergantung pada faktor sosial, ekonomi, geopolitik, dan lingkungan yang tidak menguntungkan – termasuk kemiskinan, kekerasan, kesenjangan, dan kerusakan lingkungan – dapat meningkatkan resiko kesehatan mental. Ancaman kesehatan mental dapat terjadi pada semua tahap kehidupan, resiko berbahaya terjadi pada periode pertumbuhan, terutama pada anak-anak. Misalnya dalam ruang lingkup keluarga yang menerapkan hukuman fisik dan pola asuh yang keras (maksudnya kekerasan verbal atau fisik), hal itu dapat mengganggu kesehatan mental anak. Perundungan juga menjadi faktor resiko utama terhadap kondisi kesehatan mental

(WHO, 2022). Peranan orang tua menjadi penting dalam menjaga kondisi mental anak, karena akan mempengaruhi kehidupan sosial anak di masa yang akan datang (Sabilla, 2021: 196).

Gambaran mengenai dampak akibat gangguan kesehatan mental dapat terlihat pada fenomena sosial yang baru-baru ini terjadi. Terdapat kasus peristiwa bunuh diri yang dialami oleh seorang mahasiswi PPDS (dokter spesialis) Prodi Anestesi di Universitas Diponegoro. Diduga ia adalah korban yang mengalami perundungan hingga mengganggu kesehatan mentalnya, yang kemudian disebut-sebut menjadi pemicu korban mengakhiri hidupnya dengan cara menyuntikan obat anestesi ke tubuhnya (CNN Indonesia, 2024). Kasus perundungan ini rupa-rupanya dapat menjadi sebuah contoh faktual, bahwasanya faktor sosial yang kurang mendukung dapat berdampak kepada korban perundungan.

Fenomena lain mengenai gangguan kesehatan mental yaitu kasus yang terjadi di Nottingham, Britania Raya 13 Juni tahun 2023 lalu. Seorang bernama Valdo Calocane (32) yang juga dikenal sebagai Adam Mendes terlibat dalam kasus besar pembunuhan tiga orang menggunakan senjata tajam dan percobaan pembunuhan terhadap tiga orang lainnya. Belakangan diketahui bahwa ia terdiagnosa mengidap gangguan skizofrenia paranoid (CPS, 2024).

Calocane diriwatkan memiliki gangguan kesehatan mental yang serius, termasuk pernah dikurung dalam empat kesempatan yang berbeda serta menunjukkan perilaku yang tidak kooperatif dengan program perawatannya. Penjelasan lebih lanjut Calocane berada dalam kondisi delusi serius, di mana ia merasa seperti selalu diawasi bahkan pikirannya dikendalikan oleh sumber luar.

Calocane didakwa dengan tiga tuduhan pembunuhan dan tiga tuduhan percobaan pembunuhan dalam beberapa hari setelah serangan yang dilakukannya. Selama beberapa bulan berikutnya, ia diperiksa oleh tiga psikiater ahli, yang diinstruksikan oleh jaksa penuntut dan pembela. Mereka semua menyimpulkan bahwa ia menderita penyakit mental serius, yaitu skizofrenia paranoid, yang menyebabkan kelainan fungsi mental dan mengganggu kemampuannya untuk mengendalikan diri (CPS, 2024).

Berangkat dari fenomena pertunjukan Lakon Rama Bargawa (LRB) oleh KBSW serta fenomena sosial mengenai gangguan kesehatan mental yang telah dipaparkan sebelumnya, saya berasumsi bahwa perilaku tokoh Rama Bargawa—yang selama ini digambarkan kejam dan membunuh para kesatria setelah menyaksikan kematian ibu kandungnya—dapat ditafsirkan sebagai bentuk gangguan kesehatan mental. Asumsi ini saya kaitkan dengan pendapat Calsum & Purwandari (2024), yang menyatakan bahwa menyaksikan kematian ibu dapat menjadi momen yang menimbulkan trauma mendalam. Dengan asumsi tersebut, saya tertarik untuk membaca ulang LRB dengan sudut pandang yang melihat Bargawa sebagai seorang pengidap gangguan kesehatan mental.

Ketertarikan saya terhadap tafsir visual dan pengalaman pribadi menonton pertunjukan KBSW kemudian menjadi pemicu untuk mengeksplorasi kemungkinan adaptasi lakon ini ke dalam medium film. Medium film saya pandang memiliki potensi untuk menggali sisi psikologis tokoh secara lebih intim dan ekspresif. Dalam konteks kajian seni dan media, adaptasi merupakan proses alih wahana dari satu bentuk karya ke bentuk lainnya, seperti dari teks lisan atau pertunjukan ke

media visual seperti film (Hutcheon & O’Flynn, 2013: 20). Lebih dari sekadar memindahkan cerita, proses ini menawarkan ruang tafsir baru terhadap konteks dan makna, terutama dalam merespons isu-isu kontemporer yang relevan dengan masyarakat masa kini.

Berdasarkan hal tersebut, saya mencoba mengajukan tawaran baru di dunia pedalangan melalui perancangan karya berbasis LRB yang menyoroti isu gangguan kesehatan mental dan disajikan dalam bentuk sinematografi. Ketertarikan saya dalam mengadaptasi cerita Rama Bargawa ke ranah sinema tidak terlepas dari kekuatan naratif lakon ini, terutama dalam penggambaran kompleksitas psikologis tokoh utama. Pendekatan visual dalam medium sinema memberi ruang untuk mengeksplorasi lapisan batin Bargawa secara lebih dalam—seperti ekspresi trauma, konflik batin, dan tekanan dari struktur sosial-patriarkis yang ia alami.

Lebih jauh, dalam pertunjukan KBSW, visualisasi Rama Bargawa yang diam, menunduk, hingga akhirnya berteriak histeris, memperlihatkan kekuatan ekspresif yang sangat sinematik. Adegan-adegan tersebut penuh emosi, simbol, dan komunikasi non-verbal—unsur yang sangat relevan dengan pendekatan sinema, khususnya sinema eksperimental. Oleh karena itu, melalui kekuatan bahasa visual sinematografi, saya ingin menghidupkan kembali narasi ini dengan sudut pandang baru yang tidak lagi berfokus pada alur epik kepahlawanan semata, melainkan membuka ruang kontemplatif tentang kondisi psikis dan luka emosional tokoh wayang yang selama ini jarang disorot dalam tradisi pertunjukan klasik.

B. Ide Dasar

Karya ini adalah adaptasi teks pertunjukan *Lakon Rama Bargawa* yang berawal dari keresahan saya terhadap fenomena gangguan kesehatan mental yang akhir-akhir ini kerap menimpa anak-anak, remaja, bahkan orang dewasa sekali pun. Berdasarkan data-data sebagaimana telah dipaparkan di muka, karya berbasis *LRB* ini kemudian direinterpretasi dengan memasukkan objek formal gangguan kesehatan mental yang disajikan dalam bentuk rekaman gambar hidup³ (film). Kiranya kisah Rama Bargawa ini relevan dengan isu kesehatan mental, karena dalang-dalang terdahulu masih minim menjelaskan secara formal atau eksplisit tentang permasalahan kesehatan mental.

Tokoh Rama Bargawa direinterpretasi sebagai tokoh yang memiliki trauma karena faktor lingkungan keluarga, seperti pertengkaran kedua orang-tuanya dan masalah internal keluarga lainnya yang menimbulkan tekanan batin, mudah cemas, dan depresi. Hal tersebut kiranya masih menjadi gejala awal dari gangguan kesehatan mentalnya. Gangguan kesehatan mentalnya tidak kunjung membaik diakibatkan kurangnya perhatian dari lingkungan keluarga.

Ketika Bargawa mendapati ayah dan ibunya tidak memperdulikan keadaan mentalnya, ia kemudian mengalami stres pasca trauma (*Post Traumatic Stress Disorder* atau *PTSD*) (Azka Rusyda et al., 2021), gangguan pemusatan perhatian dan hiperaktivitas (*ADHD*). Akibat dari permasalahan yang sudah disebutkan,

³ Penjelasan mengenai gambar hidup dalam istilah Bahasa Indonesia <https://kbbi.web.id/film> [diakses pada 02 September 2024]

dalam karya ini Rama Bargawa dikisahkan sebagai orang yang tidak memiliki kontrol atas perbuatannya (membunuh para kesatria).

C. Rumusan Masalah

Paparan yang sudah dijelaskan di atas, maka didapatkan rumusan masalah dalam poin-poin sebagai berikut:

1. Bagaimana mengadaptasi teks *Lakon Rama Bargawa* ke dalam bentuk baru (*Rujit*) dengan menitik beratkan tokoh utama yang mengalami gangguan kesehatan mental?
2. Bagaimana merancang visualisasi karakter dan narasi yang efektif untuk menggambarkan gangguan kesehatan mental tokoh utama?
3. Apa tantangan dan solusi dalam memadukan unsur tradisi dengan pendekatan kontemporer terkait isu gangguan kesehatan mental?

D. Tujuan Karya

Diharapkan karya ini dapat memberikan kontribusi secara teoritis dan pragmatis terhadap bidang keilmuan khususnya pedalangan. Tujuan perancangan karya ini adalah sebagai berikut:

1. Sebagai contoh model perancangan karya dengan bentuk yang bisa dikatakan baru dalam dunia seni pedalangan, yaitu dikemas menggunakan sajian gambar bergerak (film) berdasarkan pada cerita wayang yang sudah direinterpretasi.
2. Merancang visualisasi karakter, suasana, dan alur cerita yang mampu menggambarkan secara mendalam kondisi psikologis tokoh utama.

3. Menemukan keseimbangan antara nilai tradisi dan pendekatan modern dalam menyoroti isu kesehatan mental.
4. Menyampaikan pesan mengenai pentingnya menjaga kesehatan mental yang kurang mendapatkan perhatian masyarakat, terutama dalam ruang lingkup keluarga.

E. Manfaat Karya

Manfaat dari karya ini dipaparkan untuk menunjukkan relevansi dan kontribusinya terhadap bidang kajian seni, serta bagaimana karya tersebut dapat memperkaya wacana seputar trauma dan kesehatan mental, baik dalam medium film maupun dalam dunia pedalangan.

1. Meningkatkan kesadaran dan memicu diskusi publik tentang PTSD atau skizofrenia. Film eksperimental berperan efektif sebagai media kritik sosial karena mengemas pesan secara padat dan simbolis.
2. Menjadi bahan edukasi untuk menyampaikan tema rumit melalui visual dan narasi singkat.
3. Mengangkat identitas budaya dan mendorong apresiasi terhadap keragaman seni film.

F. Tinjauan Karya dan Pustaka

Sub bab ini memaparkan beberapa tinjauan yang berkaitan dengan objek formal dan objek material dalam karya ini, seperti karya pertunjukan dan tulis terdahulu yang berkaitan dengan Rama Bargawa dan kesehatan mental. Pemaparan

ini dibagi menjadi dua bagian: pertama mengenai tinjauan karya dan yang kedua tinjauan pustaka; dijelaskan sebagai berikut:

1. Tinjauan Karya

Sub-bab ini dibagi menjadi dua bagian dengan memuat beberapa tinjauan mengenai karya *pakeliran* dan karya sinema.

a. Tinjauan Karya *Pakeliran*

Pertunjukan mengenai tokoh dan lakon Rama Bargawa telah banyak dilakukan oleh dalang-dalang terdahulu, di antaranya:

Rekaman pertunjukan wayang kulit purwa *Lakon Banjaran Ramabargawa* dengan dalang Ki Purbo Asmoro (selanjutnya ditulis KPA) (2022). Rekaman pertunjukan yang di unggah pada 23 Juli 2022 di kanal YouTube Ali Mustofa Official ini berdurasi 385 menit. Saat diakses, jumlah penonton yang telah menyaksikan rekaman tersebut kurang lebih 4,3 ribu penonton. Rekaman pertunjukan ini menceritakan mengenai sebagian kisah hidup Rama Bargawa.

Secara singkat diceritakan bahwa Dewi Renuka ibu dari Rama Bargawa berselingkuh dengan banyak kesatria di Maespati. Begawan Risanggeni Ayah Bargawa mengetahui perbuatan istrinya, dan melaporkan perilaku istrinya kepada kakaknya, yaitu Prabu Heriya. Kemudian Prabu Heriya hanya memberikan beberapa saran, seperti menghukum istrinya atau memaafkannya. Begawan Risanggeni memanggil Bargawa dan memintanya untuk menghukum ibunya sendiri, tanpa bisa menolak Bargawa melaksanakannya.

Sebelum ibunya dieksekusi, Dewi Renuka meminta izin kepada Bargawa untuk membersihkan diri dan bersuci. Saat Dewi Renuka selesai bersuci ia

menusukkan sebilah *patrem* ke dadanya sendiri. Kemudian hal tersebut diketahui Bargawa, ia berteriak dan bersedih atas kepergian ibunya. Lalu jasad ibunya dibawa ke hadapan ayahnya Begawan Risanggeni dan meminta untuk merawatnya, namun ayahnya menolak. Penolakan tersebut membuat Bargawa naik pitam dan pergi meninggalkan pertapan Jatisrana. Di dalam perjalanannya ia bersumpah bahwa ia akan membuat tiga telaga yang berisi darah para satria – tindakannya tersebut berasal dari perilaku para satria Maespati yang dirasa sebagai akar permasalahan penyebab ibunya bunuh diri – Bargawa akan mengelilingi dunia sebanyak tujuh kali untuk bertanding melawan para kesatria di dunia.

Dari ringkasan cerita rekaman pertunjukan KPA (2022) sebagaimana dipaparkan di atas, nampak bahwa dalang telah menampilkan *sanggit LRB* mengenai permasalahan keluarga, namun belum menunjukkan secara jelas mengenai permasalahan gangguan kesehatan mental dan menitik beratkannya kepada tokoh Rama Bargawa.

Berikutnya telah diamati pula *LRB* rekaman pertunjukan Ki Anom Dwijakangko (selanjutnya ditulis KAD) (2020) yang diunggah pada kanal *YouTube* Dalang Kangko, jumlah penonton saat terakhir diakses kurang lebih 10 (sepuluh) ribu kali ditonton. Secara singkat *sanggit* yang dibawakan oleh KAD hampir mirip dengan *sanggit* yang dibawakan oleh KPA. Namun ada beberapa pembeda misalnya seperti penggunaan iringan *palaran* sebagai unsur narasi dengan *cakepan* yang berbeda dan tempat yang berbeda. Kemudian KAD yang memberikan beberapa detail narasi pada bagian-bagian yang belum diceritakan oleh KPA.

Serupa dengan apa yang dilakukan oleh KPA, KAD secara umum menampilkan sanggit mengenai alur perjalanan tokoh Bargawa sebagaimana yang dilakukan KPA. Namun yang berbeda dan menarik, jika KPA dapat dikatakan menyajikan beberapa adegan dengan wadah simbolik yang tidak disajikan detail secara visual, KAD justru berusaha seolah melengkapi kekurangan yang belum dilakukan oleh KPA. misalnya dalam adegan Dewi Renuka *ngudarasa* KAD melengkapi KPA dengan mengisi detail cerita melalui penambahan narasi.

Selanjutnya, Rama Bargawa diperintahkan oleh ayahnya untuk menghukum mati ibunya sendiri, karena perbuatannya yang tidak dapat diampuni. Mirip dengan KPA dan beberapa dalang lainnya, bahwa respon yang membuat Rama Bargawa kaget dan tidak percaya adalah ketika ia diminta oleh ayahnya untuk menghukum ibunya. Hampir serupa juga dengan KPA mengenai ancaman ayahnya kepada Bargawa jika tidak bisa melaksanakan perintahnya bahwa akan hilang jiwa kesatrianya, Bargawa langsung pergi untuk menemui ibunya.

Bisa disimpulkan kedua dalang di atas memiliki kemiripan *sanggit* yang menceritakan sepenggal kehidupan tokoh Rama Bargawa, namun ada sedikit perbedaan yang tidak terlalu signifikan dalam alur cerita yang dipertunjukkan, seperti dalam sanggit KAD banyak hal yang dibuat lebih mendetail seperti penambahan *kandha*, dialog, dan *carita*. Dalam sanggit KPA, ia memberikan banyak ruang untuk interpretasi atas lakon yang dibawakannya.

Kemudian serupa dengan itu diamati rekaman pertunjukan *Lakon Rama Bargawa* oleh Ki Hening Sudarsono yang diunggah pada kanal *YouTube PWKS LIVE* (Sudarsono, 2024). Secara umum rekaman pertunjukan *LRB* memiliki

kemiripan dengan rekaman pertunjukan KAP (2022). Selain itu, terdapat pula rekaman siaran langsung pertunjukan wayang *Lakon Bargawa Mendita* oleh Ki MPP Bayu Aji berdurasi 285 Menit, disiarkan oleh kanal YouTube Bayu Aji SBA TV, jumlah penonton saat diakses sudah mencapai 23 ribu penonton (Aji, 2021). Secara ringkas, Lakon ini menceritakan tokoh Dewabrata yang berguru kepada Rama Bargawa. Kemudian menampilkan alur *flasback* ketika Rama Bargawa berada di Pertapan Jatisrana.

Awal cerita ada seorang satria bernama Dewabrata menemui Rama Bargawa yang sedang bertapa, dan ia membangunkan tapa Bargawa. Dewabrata berkata bahwa ia ingin berguru kepada Bargawa untuk memperkuat sumpahnya menjadi *brahmacari*. Kemudian Bargawa menceritakan masa lalunya mengenai permulaan kebenciannya terhadap para kesatria. Adegan *flasback* pertemuan Dewi Renuka dengan satria dan melakukan hubungan perselingkuhan. Bargawa yang mengetahui hubungan tersebut, ia langsung mendekati keduanya, seketika ibunya Dewi Renuka lari menjauh darinya. Kemudian Bargawa menghajar satria tersebut dengan kapaknya sampai mati, lalu Bargawa mengejar ibunya dan membawanya ke hadapan ayahnya Begawan Risanggeni.

Saat Dewi Renuka ditanyai oleh Begawan Risanggeni mengenai apa yang sedang dilakukannya, Dewi Renuka menjawab bahwa ia sedang merawat tanaman yang berada di taman Tambak Segaran. Begawan Risanggeni sudah mengetahui bahwa istrinya telah berselingkuh, sejak memiliki anak yang pertama (Suwandagni) Dewi Renuka telah melakukan hubungan perselingkuhan. Tujuan Renuka berselingkuh bukan hanya untuk memenuhi kebutuhan pribadinya, namun ia juga

melakukan hal tersebut untuk kebutuhan keluarganya. Begawan Risanggeni menyayangkan hal tersebut dan kemudian ia memberikan hukuman yang berat kepada Dewi Renuka, yang menurut perkataannya untuk membela keadilan.

Rama Bargawa membawa ibunya Dewi Renuka pergi dan mengeluhkan kekecewaannya terhadap ibunya, ia mengatakan bahwa, ia merasa berat hati untuk menghukum orang yang pernah melahirkannya. Kemudian Dewi Renuka memeluk Bargawa, dan berkata bahwa ia mengakui kesalahannya karena telah berbuat zina, namun hal tersebut dilakukan karena besarnya rasa tanggung jawab Dewi Renuka terhadap anak-anaknya. Selanjutnya Dewi Renuka ingin bersuci terlebih dahulu dan menggunakan pakaian serba putih.

Rama Bargawa sudah siaga, ia menarik busurnya, dilepaskan anak panahnya dan tepat mengenai dada Dewi Renuka. Dewi Renuka sejatinya adalah Bathari Banondari, sukmanya keluar saat anak panah Bargawa mengenai dadanya. Bargawa berteriak memanggil ibunya, kemudian ia lari sambil menyakiti dirinya (*selfharm*: menghantamkan kepalanya ke benda lain, menjatuhkan dirinya), kemudian ia mengambil kapaknya, ia mengamuk menghancurkan sesuatu yang ada didekatnya. Lalu Bargawa *ngudarasa* mengatakan bahwa perihal hukuman mati dari perilaku perzinahan ini adalah peraturan yang dibuat oleh para kesatria Maespati, yang membuat ibunya terbunuh, maka dari perihal tersebut setiap kesatria yang ditemuinya akan mati.

Tidak lama kemudian Bargawa bertemu dengan rombongan satria Maespati yang ingin balas dendam terhadap orang yang telah membunuh Raden Citrarata. Namun para satria tersebut dihabisi nyawanya oleh Bargawa. Kemudian ia

melanjutkan perjalanannya, ketika ia menemui satria dan orang yang melakukan perzinahan maka akan dihabisi olehnya. Samapi dimana Dewa Narada turun ke bumi untuk menemui Bargawa. Dewa Narada bertanya kepada Bargawa mengapa Bargawa membunuh para satria? Kemudian dijawab oleh Bargawa bahwa jika para satria dibiarkan hidup mereka akan membuat peraturan secara semena-mena yang membuat para rakyat bingung terhadap peraturan yang dibuatnya. Karena peraturan ini keluarga Bargawa terkena imbasnya.

Dewa Narada kemudian memberikan pendapat, bahwa tidak ada orang yang bisa menandingi kekuatan Bargawa selain titisan Dewa Wisnu, dan jika Bargawa terus melakukan pembunuhan tersebut maka masyarakat Maespati akan habis. Setelah mendengar perkataan Dewa Narada, Bargawa kemudian mencari orang yang menjadi titisan Dewa Wisnu untuk mencari pengampunan atas dosa-dosa yang telah dilakukannya. Bargawa melanjutkan perjalanannya sampai ia bertemu dengan seorang kesatria titisan Dewa Wisnu bernama Rama Wijaya, di hadapan Rama Wijaya Bargawa menerima kekalahannya. Kemudian Bargawa diperintahkan oleh Rama Wijaya untuk menjadi seorang pandhita atau Guru, dan menularkan semua ilmu yang dimilikinya. *LRB* yang disajikan oleh Ki MPP Bayu Aji (2021) kurang menitik beratkan kepada permasalahan gangguan kesehatan mental, lakon ini berfokus kepada tokoh Dewabrata yang berguru dengan Rama Bargawa.

Rekaman siaran langsung pertunjukan wayang *Lakon Ramabargawa* disajikan oleh Ki Bimo Sinung Widagdo (2021) yang berada di kanal YouTube TMII Official. Lakon ini disusun oleh Blacius Subono, S. Kar., M. Sn. Rekaman siaran langsung tersebut berdurasi 91:51 (sembilan puluh satu menit, lima puluh

satu detik), dan sudah 8,6 (delapan koma enam) kali ditonton. Pertunjukan ini menceritakan penggalan kisah dari tokoh Rama Bargawa.

Bagian pembukaan diawali dengan ilustrasi *bedhol* kayon dengan diiringi instrumen musik gamelan dan suara vokal sinden juga penggerong, dengan lirik yang menggambarkan bahwa tokoh Rama Bargawa adalah seorang yang memiliki jiwa satria. Kemudian muncul teks *subtitle* yang berisi penjelasan mengenai keluarga Rama Bargawa seperti nama ayah dan ibunya.

Berikutnya Bargawa sedang memegang gandhewa, kemudian ia membayangkan sosok Dewa Wisnu yang memberikan kebaikan dan ketentraman di dunia. Selanjutnya Bargawa bersimpuh dan membayangkan ibunya Dewi Renuka; sampai dimana Bargawa membayangkan ibunya memadu kasih dengan banyak satria. Bayangan ibunya menghilang dan muncul bayangan ayahnya Begawan Risanggeni, lalu ia berdiri dan berteriak. Bargawa teringat ayahnya yang memberitahu bahwa ia harus membunuh ibunya yang bertindak melanggar peraturan negara Maespati. Rama Bargawa meminta pengampunan kepada ayahnya namun permintaannya ditolak. Kemudian Bargawa pergi, ia berjalan dengan perasaan kesal, marah, dan ditambah kekecewaannya kepada kedua orang tuanya.

Bargawa bertemu ibunya yang sedang sendirian. Mereka sempat membicarakan mengenai perempuan yang baik perilakunya dan kriteria perempuan yang baik untuk menikah. Bargawa kecewa kepada ibunya yang sudah melakukan hubungan zina, kemudian Bargawa meminta ibunya untuk bertobat, kemudian ibunya menanggapi permintaan Bargawa, bahwa ibunya harus bersuci terlebih dahulu sebelum melakukan pertobatan. Bargawa mengiyakan perkataan

ibunya. kemudian ibunya pergi ke sendang untuk bersuci, namun ibunya menusukkan sebilah cundrik ke dadanya dan mati seketika. Bargawa memanggil-manggil ibunya, namun tidak ada jawaban. Kemudian bargawa mendekati ibunya. Seketika bargawa berteriak histeris, mungkin bahkan menangis saat mengetahui ibunya telah tiada. Jasad ibunya dibawa pergi dan selanjutnya ada iringan musik yang menarasikan kesedihan yang dirasakan Bargawa.

Berikutnya terlihat bargawa sendirian, dalam kesendiriannya bargawa menyalahkan para satria yang telah membuat ibunya bunuh diri. Kemudian Bargawa mengambil pusakanya untuk menemui para satria dan membunuhnya. Setelah itu datang Bathara Narada untuk menenangkan Bargawa.

Sajian KBSW dengan *LRB*-nya menarik dalam segi pertunjukan yang singkat, penonton tentu mengetahui bahwa secara garis besar *LRB* yang dibawakan KBSW menceritakan tentang kehidupan Rama Bargawa. Namun penonton perlu meraba mengenai apa yang terjadi sebenarnya kepada Rama Bargawa? Tentu pertanyaan ini bisa ditarik menjadi kesimpulan sesuai dengan pengetahuan yang telah dimiliki oleh penonton sebelumnya. Pada *LRB* sajian KBSW ini belum menitik beratkan kepada gangguan kesehatan mental yang dialami oleh Rama Bargawa. Kiranya ini adalah peluang saya untuk menjadikan gangguan kesehatan mental tokoh Rama Bargawa di karya ini.

Saya sebagai pengkarya menitik beratkan pertunjukan yang disajikan oleh KBSW dalam segi pembawaanya, yang menurut saya menarik perasaan penonton dengan latar belakang kehidupan yang mirip seperti tokoh Rama Bargawa.

b. Karya Sinematografi lainnya

Dari banyaknya karya Sinematografi di bawah ini beberapa karya yang menurut saya bisa dijadikan sumber acuan dalam perancangan karya *Rujit*

Film bisu Garin Nugroho berjudul *Setan Jawa* (2017) menceritakan tentang cinta, moral, dan spiritual. Film ini menampilkan hampir secara keseluruhan gerakan-gerakan yang bisa disebut sebagai gerak tari, dan film ini diwujudkan dalam bentuk retro dengan warna *monochrom*, musik yang digunakan adalah instrumen musik gamelan yang digabungkan dengan instrumen musik klasik barat.

Pengalaman pertamakali menonton film ini, saya langsung kagum karena baru kali pertama saya melihat film yang sangat kental dengan budaya Jawa. Di dalam film ini memuat kebudayaan Jawa mengenai pesugihan. Secara keseluruhan karya ini merupakan karya yang baik dan menginspirasi saya untuk mengadopsi bentuk penyampaian cerita ke dalam sebuah karya sinema atau rekaman gambar hidup, namun menurut saya, film ini sulit untuk dipahami oleh orang awam yang tidak memiliki pengetahuan mengenai apa yang sedang dibahas. Kemudian tidak menitik beratkan pada permasalahan atau fokus pembahasan mengenai gangguan kesehatan mental.

Berikutnya adalah Film *Opra Jawa* (2006) yang juga disutradarai oleh Garin Nugroho. Film ini merupakan interpretasi dari kisah epik Jawa Ramayana. Kisah cinta segitiga antara Rama, Shinta, dan Rahwana merupakan salah satu kisah dari Ramayana yang diceritakan kembali dalam film ini melalui tari, musik, dan seni instalasi.

Opera Jawa menarik karena gaya *avant-garde*-nya, yang menggunakan tari, gerakan, dan tembang berbahasa Jawa sebagai pengganti percakapan lisan untuk menceritakan kisah utamanya. Perpaduan antara gamelan kontemporer dan tradisional menjadi musik latar, yang memberikan keindahan dan kehalusan khusus pada setiap adegan. Selain itu, sinematografinya penuh dengan gambar-gambar indah dan simbolis yang menangkap esensi pertunjukan opera Jawa.

Seperti dalam kisah aslinya, Sinta (dalam film ini bernama Siti) menjadi objek hasrat Rahwana (dalam film ini bernama Ludiro), sementara suaminya, Rama (dalam film ini bernama Setyo), berjuang untuk melindungi cinta dan kehormatannya. Drama yang sarat simbol ini menggambarkan hasrat, kesetiaan, dan kekerasan melalui ketegangan emosional yang muncul di antara ketiga tokoh tersebut.

Film ini telah menerima pujian di seluruh dunia karena keindahannya yang memikat dan cara ia memadukan seni tradisional dengan modernitas. Opera Jawa bukanlah film konvensional; ia lebih seperti bentuk seni visual yang memadukan budaya dan filsafat Jawa (Asiasociety (tt); Othman (2021); viennale (tt)). Film berjudul Opra Jawa (2006) ini begitu menarik dengan pesan simbolik yang diberikan. Namun lagi-lagi dari sudut pandang orang yang belum mengetahui konteks yang bersangkutan dengan film ini akan kesulitan untuk mendapatkan maknanya. Dari sini saya tertantang untuk dapat menampilkan karya berjudul “*Rujit*” dengan lebih mudah untuk dipahami dengan maksud untuk memberikan gambaran mengenai gangguan kesehatan mental.

Dari paparan mengenai karya-karya baik mengenai LRB maupun film dan beberapa tulisan seperti telah disampaikan di muka, dapat dikatakan masih minim objek formal mengenai gangguan kesehatan mental. Sehingga kiranya hal ini menjadi peluang baru untuk menginterpretasikan *Lakon Rama Bargawa* sebagai isu kesehatan mental menjadi sebuah karya berjudul "*Rujit*".

2. Tinjauan Pustaka

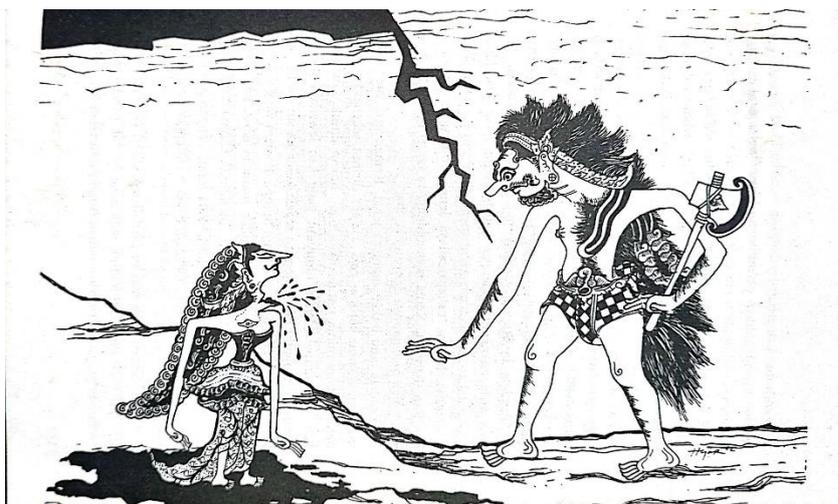
Bagian ini ditampilkan tulisan atau kajian terdahulu mengenai *LRB* atau pun tokoh Rama Bargawa dan gangguan kesehatan mental yang memiliki kedekatan mengenai kesenian. Berikut beberapa tulisan mengenai topik tersebut.

Tulisan mengenai karya teks alur *Lakon Ramabargawa* oleh Fani Rickyansyah (2019). Ia menceritakan Rama Bargawa sebagai putra dari Resi Jamadagni dan Dewi Renuka. Secara singkat dan padat dapat dipaparkan sebagai berikut: Dewi Renuka istri dari Resi Jamadagni merindukan kasih sayang sosok suami, sehingga membuatnya sering melamun, dan bertemu dengan seorang satria yang bernama Citrarata. Pada saat itu Citrarata jatuh cinta kepada Dewi Renuka, dan mengusahakan segala cara untuk mendapatkan Dewi Renuka. Dengan keangkuhannya, Citrarata membuat dan menyebarkan isu tentang Dewi Renuka yang suka selingkuh di lingkungan pertapan Jatisrana.

Rama Bargawa mendengar isu tersebut dan pergi menemui ayahnya yang sedang bertapa bersama dengan para saudaranya. Ayahnya berkata jika ingin menyelesaikan masalahnya maka harus membunuh sumber permasalahan tersebut. Rama Bargawa langsung pergi untuk menemui ibunya. Dari kejauhan Rama Bargawa melihat ibunya dengan seorang kesatria yang kemudian menusukkan

sebilah keris ke ibunya, Bargawa lari ke arah ibunya. Sebelum meninggal, ibunya berpesan kepada Ramabergawa supaya jangan mudah percaya kepada kesatria. Akhir cerita Bargawa bersumpah untuk membunuh semua kesatria yang ada di mukabumi (Rickysyah, 2019: 15–21). Cerita ini sebenarnya belum terlalu menyoroti isu kesehatan mental sebagai masalah utama. Justru di situlah letak peluang saya untuk mengangkat dan menekankan sisi kesehatan mental ke dalam cerita ini.

Tulisan berikutnya adalah karya sastra oleh Sindhunata yang berjudul *Anak Bajang Menggiring Angin* (2021) berbentuk novel. Dalam salah satu bagiannya, penulis menceritakan sepenggal kisah dari Rama Bargawa. Diceritakan Rama Bargawa bertemu dengan iring-iringan Rama dan Sinta, di saat itu ia mengingat kejadian masa lalunya yang kelam. Ia membunuh ibunya Dewi Renuka karena perintah ayahnya Resi Jamadagni. Walau ibunya sudah meminta ampun namun kapak Bargawa sudah memnyambar leher ibunya, adegan ini diilustrasikan menjadi sebuah gambar yang ada pada halaman 109 (Sindhunata, 2021: 105-112).



Gambar 1 Ilustrasi pada halaman 109 buku *Anak Bajang Menggiring Angin* cetakan kedubelas (sumber: foto pribadi 2025)

Setelah kematian ibunya, Rama Bargawa hidup berdua dengan ayahnya. Meski ia menahan untuk tidak membenci ayahnya yang sudah memerintahkannya untuk membunuh ibunya. Hari-hari dilalui ia baru merasakan kasih sayang seorang ayah, dan ayahnya menyesali perbuatannya yang telah tega memerintah Bargawa untuk membunuh ibunya.

Suatu hari Bargawa mendapati ayahnya mati karena dikeroyok para satria putra Prabu Arjunasrabahu, Bargawa marah bukan kepalang dan bersumpah untuk membunuh para kesatria, dan mati bila ada satria yang mampu menandingi kesaktiannya. Sumpah ini membuatnya hidup dalam dendam yang membara, dan membuat hidupnya kosong tanpa ada cinta. Hari-harinya hanya mencari dan membunuh para kesatria yang ditemuinya (Sindhunata, 2021).

Penggalan cerita mengenai Rama Bargawa yang terdapat dalam novel *Anak Bajang Menggiring Angin* belum secara gamblang menjelaskan mengenai kesehatan mental, namun dalam novel tersebut, tokoh Bargawa mengalami penyesalan yang membuatnya mencapai pelepasan atau pengikhlasan terhadap masa lalunya ketika bertemu dengan Rama Wijaya.

Selanjutnya merupakan laporan penelitian dari Junaidi dan Gunanto (2019), berjudul “Laporan Kemajuan Pengembangan Wayang Animasi Sebagai Pengembangan Seni Tradisi” berisi mengenai proses pembuatan karya wayang yang bersinergi dengan teknologi digital yaitu dijadikan sebuah bentuk film pendek animasi. Metode atau tahapan yang dilalui oleh penulis terbagi menjadi dua, yaitu metode perancangan wayang dan metode pembuatan film animasi.

Metode yang pertama dimulai dari tahap observasi, tematik, naratif, visual, dan demonstrasi. Tahapan observasi, penulis berbicara mengenai pengamatannya terhadap data pertunjukan wayang, baik secara lisan, tulisan, dan visual pertunjukan wayang konvensional atau pun yang sudah tampil dengan pemanfaatan media teknologi informasi, kemudian penulis menyocokkan temuannya berupa data mengenai pertunjukan wayang yang dapat disesuaikan dengan produk animasi (Junaidi & Gunanto, 2019: 8).

Tahap berikutnya tematik untuk menentukan tema yang diusung ke dalam karya pertunjukan wayang. Selanjutnya tahapan naratif bertujuan merancang teks tertulis yang akan ditampilkan dalam pertunjukan wayang, berisi: cerita ringkas, kerangka cerita, penokohan, dan deskripsi verbal. Tahap visual bertujuan mewujudkan isi naskah wayang menjadi visual gerak wayang/*sabet*, narasi/*catur musik/lagu/gendhing*, dan suasana pengadeganan dalam wujud gambar/*skema tancepan*, dan suara di komputer. Kemudian semua tahapan yang telah disebutkan masuk dalam proses perangkaian dan disatupadukan dalam suatu program komputer. Selanjutnya, melakukan demonstrasi guna mempertunjukkan model wayang animasi dihadapan publik, baik secara formal, maupun non formal (Junaidi & Gunanto, 2019: 9).

Selanjutnya merupakan langkah peleburan proses wayang animasi dengan produksi film pendek animasi, yang memiliki 6 (enam) tahapan: 1) pre-produksi memuat pembentukan ide, tema, alur, dsb. 2) penceritaan dan *storyboard*. 3) perancangan visual berisi menggambar bentuk atau model tokoh, latar belakang, dan atau merancang segala hal yang berkaitan dengan visual. 4) perancangan audio

yang berisi perancangan musik, efek suara, suara *ambient*, dsb. 5) tahap produksi atau tahap pembuatan gerak wayang dalam bentuk animasi, dan 6) pasca-produksi, tahap dimana menggabungkan hasil produksi seperti gambar dan musik yang kemudian menghasilkan produk film animasi (Junaidi & Gunanto, 2019: 9-10).

Berdasarkan paparan di atas, karya ini mengadopsi metode yang digunakan oleh Junaidi dan Gunanto (2019), karena metode tersebut bisa dijadikan acuan dalam membentuk sebuah karya wayang yang direlasikan dengan teknologi digital, apalagi berkaitan dengan media yang saya gunakan. Dalam proses ini saya memodifikasi metode yang dilakukan oleh Junaidi dengan basis pengetahuan mengenai produksi pembuatan rekaman gambar hidup (film), yang akan dijelaskan pada bab berikutnya.

Kiswanto (2020) dalam perancangannya terhadap Bioskop Wayang lakon Jabang Tetuka, pendekatan terhadap wayang klasik dapat dilakukan melalui metode reinterpretasi yang menyesuaikan dengan konteks sosial dan media pertunjukan kontemporer. Hal ini menjadi dasar pendekatan dalam penciptaan karya *Rujit*, di mana tokoh Rama Bargawa ditampilkan tidak hanya sebagai figur heroik, tetapi juga sebagai cermin dari pergulatan mental dan trauma batin yang relevan dengan isu kesehatan mental di masa kini.

Taufani dan Agustin (2021) dalam jurnalnya memaparkan bahwa film pendek memiliki potensi sebagai medium pelestarian budaya Indonesia, salah satunya melalui adaptasi kisah pewayangan Jawa secara naratif dan visual. Dalam karya *Layang Ankara*, mereka mengadaptasi kisah *Dewa Ruci* dengan pendekatan *surrealisme* dan menyisipkan isu sosial kontemporer, yaitu arus urbanisasi yang

menyebabkan konflik identitas dan spiritualitas seorang pemuda Jawa. Pendekatan naratif ini dikembangkan melalui studi literatur, observasi terhadap film *Sang Penari*, dan eksplorasi sinematik terhadap simbol-simbol tradisi yang digabungkan dengan konteks modern.

Film ini secara tidak langsung menyoroti transformasi nilai budaya ketika bertemu dengan realitas sosial yang berubah cepat, dan bagaimana tokoh utama mengalami disorientasi akibat nafsu urban yang menggerus nilai-nilai spiritual yang ia miliki. Meskipun artikel ini lebih menekankan aspek teknis produksi film, pendekatan isu sosial yang diangkat menjadi relevan dengan karya *Rujit*, yang juga menempatkan tokoh pewayangan (Rama Bargawa) dalam pusaran trauma dan konflik batin kontemporer.

Arif (2023) dalam penelitiannya mengenai Wayang Isekai mengembangkan format pertunjukan daring yang menggabungkan elemen wayang kulit, animasi, dan live action, sebagai respons terhadap masalah kesehatan mental generasi muda selama masa pandemi Covid-19. Dalam lakon Shambhala, protagonis Arya digambarkan mengalami gejala anxiety, insecure, hingga depresi ringan, lalu memasuki dunia fantasi dan melakukan perjalanan spiritual menuju self-awareness. Musuh-musuh yang ia hadapi adalah personifikasi dari Seven Deadly Sins, yang dimaknai sebagai manifestasi tantangan batin remaja seperti iri hati, nafsu, atau kemalasan.

Eksperimen ini menunjukkan bagaimana wayang kontemporer dapat berfungsi sebagai medium edukasi karakter dan dukungan emosional, bukan hanya hiburan atau pelestarian budaya semata. Format Wayang Isekai yang

menggabungkan budaya tradisional (ikonografi wayang, filosofi Kejawen, dan relief candi) dengan budaya pop (anime, genre isekai), menjadi pendekatan yang efektif untuk membangun jembatan emosional antara penonton muda dan nilai-nilai pewayangan klasik.

Artikel “Post-Traumatic Stress Disorder” (PTSD) yang diterbitkan oleh World Health Organization (WHO) (2024) berfungsi sebagai lembar fakta yang menyajikan penjelasan ringkas dan sistematis mengenai PTSD sebagai gangguan mental yang umum terjadi pasca pengalaman traumatis. Meskipun bersifat informatif dan berbasis bukti, artikel ini juga mencerminkan pendekatan medis-biologis dominan dalam memahami trauma psikologis (WHO, 2024).

WHO mengklasifikasikan PTSD dalam kerangka diagnosis psikiatri dengan landasan pada gejala-gejala yang dikenali dalam sistem klasifikasi seperti DSM (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) dan ICD (International Classification of Diseases). Artikel ini menekankan dimensi simptomatik PTSD melalui empat klaster utama: kilas balik, penghindaran, perubahan kognitif negatif, dan hiperaktivasi sistem saraf.

Artikel ini membantu saya dalam menyusun cerita *Rujit* karena memberikan pemahaman yang jelas dan ilmiah mengenai gejala, penyebab, serta dampak jangka panjang dari gangguan PTSD. Informasi tersebut memperkuat landasan psikologis tokoh utama *Rujit*, yang saya rancang mengalami trauma berat akibat kejadian masa lalu. Pemaparan WHO tentang reaksi umum terhadap trauma—seperti kilas balik, mimpi buruk, dan perasaan terasing—menginspirasi saya untuk menggambarkan

kondisi mental tokoh dengan lebih autentik dan empatik, sehingga cerita memiliki kedalaman emosional yang kuat dan relevan dengan isu kesehatan mental.

Organisasi Kesehatan Dunia (WHO) menyebutkan bahwa skizofrenia merupakan salah satu gangguan mental serius yang memengaruhi lebih dari 24 juta orang di seluruh dunia, atau sekitar 1 dari 300 orang (WHO, 2022). Gangguan ini ditandai dengan distorsi dalam berpikir, persepsi, emosi, bahasa, serta perilaku, dan biasanya muncul dalam bentuk delusi, halusinasi, ucapan yang kacau, serta penarikan diri dari interaksi sosial. WHO juga mencatat bahwa lebih dari dua pertiga individu dengan psikosis global tidak mendapatkan perawatan kesehatan mental spesialis, terutama disebabkan oleh keterbatasan layanan dan stigma sosial yang kuat terhadap penderita gangguan jiwa.

Skizofrenia bukan hanya merupakan kondisi medis, tetapi juga berimplikasi sosial dan budaya, karena penderita sering mengalami isolasi dan kehilangan fungsi dalam kehidupan sehari-hari. WHO menekankan pentingnya pendekatan komunitas dan integrasi layanan kesehatan jiwa ke dalam sistem pelayanan primer, dengan dukungan dari keluarga dan masyarakat sekitar.

Gambaran mengenai kondisi ini menjadi pijakan penting dalam perancangan karya Rujit, yang menyoroti tokoh dengan gejala-gejala yang konsisten dengan skizofrenia, seperti halusinasi, disorientasi, dan respons emosional yang tidak stabil. Karya ini merefleksikan bagaimana trauma masa lalu dan ketidakhadiran dukungan psikososial dapat memperburuk kondisi mental seseorang. Dengan merujuk pada paparan WHO mengenai tantangan dan penanganan skizofrenia, Rujit berusaha membangun pemahaman yang lebih

empatik terhadap individu dengan gangguan jiwa, serta membuka ruang dialog mengenai urgensi perawatan yang holistik dan berbasis komunitas.

G. Metode Karya

Metode perancangan karya *Rujit* mengadopsi metode yang digunakan oleh Junaidi & Gunanto (2019). Perancangan karya diawali proses perancangan wayang dengan melakukan observasi, tematik, naratif, visual, dan demonstrasi. Observasi dilakukan untuk mengamati data, baik secara tertulis atau pertunjukan wayang, baik secara langsung maupun bentuk rekaman pertunjukan yang diunggah ke internet (pertunjukan wayang secara tradisi maupun modern dan digital). Dari observasi yang telah dilaksanakan, data diolah dan masuk ke tahap berikutnya yaitu tematik.

Tahap tematik difokuskan untuk membentuk tema yang melebur dengan karya yang ditampilkan. Selanjutnya tahap narasi atau menuliskan aspek-aspek yang masuk kedalam sajian pertunjukan wayang, seperti naskah/cerita. Berikutnya tahap visual yang bertujuan untuk mewujudkan tahapan narasi atau naskah menjadi bentuk tampak, dengan menampilkan *sabet* atau gerak wayang, musik/*gendhing* /lagu, gambar bentuk wayang yang dibuat menggunakan komputer dan musik yang dibuat menggunakan program komputer. Selanjutnya masing-masing digabungkan dan dijadikan sebuah bentuk model pertunjukan wayang dalam program komputer. Kemudian tahapan demonstrasi berguna menampilkan, mempertunjukan atau mempresentasikan wayang animasi kepada khalayak ramai publik atau penonton, baik secara formal (lembaga pendidikan), mau pun kepada masyarakat non-formal.

Junaidi & Gunanto (2019) juga menyebutkan proses peleburan pembuatan karya film pendek animasi yang sudah disebutkan pada sub-bab sebelumnya, secara singkat disebutkan 6 (enam) tahapan, antara lain: 1) pra-produksi, 2) penceritaan dan *storyboard*, 3) perancangan visual, 4) perancangan audio, 5) produksi, 6) pasca-produksi. Tahapan-tahapan tersebut diadopsi dalam proses pengkaryaan *Rujit*, namun kemudian dimodifikasi sesuai dengan kebutuhan dalam melakukan proses pengkaryaan.

Mula-mulanya saya menggabungkan dua metode yang digunakan oleh Junaidi menjadi satu tahapan saja yang disebut sebagai metode perancangan wayang dalam film. Kedua metode tersebut saya leburkan menjadi satu yang terdiri dari lima tahapan:

1. Tahap Observasi: mencari data dari berbagai sumber, seperti pertunjukan wayang, baik langsung atau pun rekaman, film (baik di bioskop, acara *screening*, atau media internet), pertunjukan teater, pertunjukan tari dan kesenian musik baik tradisi maupun kontemporer. Tahap ini dikembangkan tidak hanya sebatas pertunjukan atau teks mengenai wayang (boneka, cerita pertunjukan), juga data-data tentang objek formal dalam karya ini, supaya sesuai dengan kebutuhan dalam mencapai hasil akhir pembuatan karya.
2. Tahap pra-produksi: menyusun dan merancang segala aspek dalam pengkaryaan, mulai dari tema, ide, pembuatan judul karya, pembentukan karakter tokoh, narasi atau skenario, pembentukan tim keproduksian, *storyboard*, *shootlist* atau teknis sinematografi, penentuan latar, penentuan tanggal produksi atau *timeline* keproduksian, alat yang digunakan dalam

keproduksiian, bahan dalam tahap produksi, dan pemilihan atau perekrutan pemeran atau aktor. Tahap ini memerlukan perekrutan aktor, karena dalam karya ini berfungsi sebagai figur atau objek yang diambil gambarnya sebagai perwujudan tokoh atau unsur penguat dalam karya ini.

3. Tahap Produksi: tahap ini merupakan proses pelaksanaan atau eksekusi dan memasukan semua elemen yang telah disiapkan pada tahap pra-produksi, seperti latar tempat, pencahayaan, pengambilan gambar, dan hal teknis lainnya (teknis sinematografi). Sutradara bekerjasama dengan aktor dan kru untuk mewujudkan visi karya.
4. Tahap pasca-produksi: setelah semua gambar yang diambil pada tahap produksi selesai, setelahnya adalah tahap penyuntingan gambar menggunakan program perangkat lunak penyunting gambar yang ada di komputer, penambahan efek visual, pengaturan musik atau dapat juga dikatakan proses skoring, penyempurnaan audio, dan yang terakhir adalah tahap ekspor dari bahan gambar dan audio yang sudah melalui tahap penyuntingan ke sebuah kesatuan utuh antara gambar dan audio dengan susunan yang telah ditentukan dari tahap pra-produksi.
5. Demonstrasi: seperti yang telah disebutkan oleh Junaidi, tahap ini adalah mempresentasikan hasil karya kepada khalayak umum secara formal atau pun non-formal.

H. Konsep Karya

Konsep Bargawa yang dilekatkan sebagai penderita gangguan kesehatan mental, diwujudkan dengan fokus penggarapan sebagai berikut:

1. Cerita

Masa kecil Bargawa meliputi kegiatannya di lingkungan keluarga dan lingkungan rumah, kemudian mendapatkan perlakuan tidak baik (pembulian atau kekerasan fisik) dari teman sebayanya. Kemudian sejak kecil Bargawa sering melihat kedua orang tuanya bertengkar, cekcok.

Saat Bargawa beranjak usia remaja ia melihat suatu kejadian yang membuatnya tercengang dan sangat mengecewakan, ketika ia melihat ibunya sedang berduaan dengan pria selain ayahnya. Hal ini membuatnya trauma untuk dekat dengan seorang perempuan.

Ayah Bargawa yang mengetahui perbuatan ibunya kemudian menghukumnya dengan cara memberikan racun ke hidangan ibunya. Peristiwa tersebut disaksikan di depan mata Bargawa secara langsung. Hal ini membuat Bargawa merasa terpukul karena sudah tidak memiliki kepercayaan terhadap keluarganya. Bargawa memendam perasaannya, hingga dimana ia tidak bisa lagi mengontrol emosi dan pikirannya. Bargawa mulai terbayang-bayang hal yang tak nyata, sering mengalami mimpi buruk, dan melihat ibunya yang sudah mati.

Karya ini akan disampaikan melalui tayangan rekaman gambar hidup, dengan bahasa yang disampaikan adalah bahasa visual, mencakup gerakan, tulisan, dan suara *ambient*. Visualisasi yang ditampilkan seperti gerakan tubuh manusia yang mengekspresikan berbagai perasaan dan tingkah laku.

2. Alur

Alur dalam karya *Rujit* disusun secara non-linear dan fragmentaris, meniru cara kerja memori traumatis yang tidak kronologis dan sering kali muncul secara

mendadak, tumpang tindih, atau kabur. Alur ini tidak mengikuti struktur tradisional berupa eksposisi, konflik, klimaks, dan resolusi secara runtut, melainkan berkembang berdasarkan rangsangan emosional dari tokoh utama, Bargawa, dalam merespons masa lalunya yang penuh luka.

Penggunaan alur non-linear dalam narasi memungkinkan pengarang atau sutradara untuk mengacaukan urutan kronologis peristiwa, sehingga pengalaman tokoh dapat disusun kembali mengikuti struktur psikologis atau logika batin, bukan urutan waktu yang linear (Nurgiyantoro, 2013). Dalam konteks *Rujit*, logika batin itu adalah gangguan pasca trauma (Post-Traumatic Stress Disorder/PTSD) yang dialami oleh Bargawa, yang membuat alur cerita dipenuhi oleh fragmen-fragmen ingatan masa kecil, pengabaian orang tua, hingga halusinasi.

Trauma yang tidak terselesaikan sering kali membentuk narasi yang tidak koheren secara kronologis. Seperti ditulis oleh Cathy Caruth (1996), “trauma bukanlah semata tentang kejadian itu sendiri, melainkan tentang bagaimana kejadian itu terus kembali menghantui secara tidak disadari”. Maka, *Rujit* tidak memulai ceritanya dari awal mula trauma terjadi, tetapi dari saat Bargawa dewasa, yang kemudian mengalir ke belakang melalui pecahan-pecahan kenangan dan emosi.

Alur dalam *Rujit* juga mengadopsi pendekatan dramaturgi yang menekankan psikologi tubuh dan ingatan fisik. Dalam konsep performativitas kontemporer yang dijelaskan oleh Schechner (2013), tubuh aktor (dalam hal ini tokoh Bargawa) menjadi tempat “penyimpanan trauma” yang bisa mengaktifkan narasi-narasi personal secara tidak verbal. Hal ini ditampilkan dalam *Rujit* melalui

gestur kikuk, ekspresi beku, atau letupan-letupan tubuh saat Bargawa menghadapi pemicu traumatis tertentu.

Selain itu, penggunaan unsur-unsur tradisi seperti wayang dan karawitan tidak hanya menjadi latar budaya, tetapi juga bagian dari alur emosional. Elemen tersebut berperan sebagai jembatan antara realitas luar dan batin Bargawa, sebagaimana dijelaskan oleh Sal Murgiyanto (2002) bahwa dalam seni pertunjukan tradisional, struktur naratif tidak selalu eksplisit, namun hadir melalui repetisi, transisi musikal, dan visual simbolik yang membangun suasana dan psikologi tokoh.

Dengan demikian, alur dalam *Rujit* tidak bertujuan menghadirkan cerita yang utuh secara naratif, melainkan menampilkan pengalaman psikologis tokoh melalui struktur yang terpecah-pecah namun saling terhubung oleh emosi dan simbol.

3. Artistik

Konsep artistik dalam karya ini mengusung nuansa gelap dengan tone warna hitam putih untuk menggambarkan kontras dualisme dalam diri tokoh utama. Pilihan visual hitam putih dipilih guna menekankan konflik batin, sekaligus menciptakan atmosfer yang suram dan reflektif.

Latar tempat dibangun menyerupai lingkungan pedesaan, ditandai dengan rumah-rumah lawas, gubuk yang terletak di tengah hutan, serta perabotan rumah tangga sederhana. Kostum para tokoh dirancang untuk mencerminkan kehidupan masyarakat kelas menengah ke bawah. Penggambaran ini dipilih karena gangguan kesehatan mental dalam realitas sosial lebih sering ditemukan atau terabaikan di

kalangan masyarakat kelas menengah ke bawah, terutama di wilayah pedesaan. Melalui pendekatan ini, karya berupaya menyoroti peliknya kehidupan masyarakat pedesaan yang sering kali terjebak dalam tekanan sosial, keterbatasan ekonomi, dan minimnya akses terhadap layanan kesehatan mental.

I. Sistematika Penulisan

BAB I PENGANTAR

A. LATAR BELAKANG

B. IDE DASAR

C. RUMUSAN MASALAH

D. TUJUAN KARYA

E. MANFAAT KARYA

F. TINJAUAN KARYA DAN PUSTAKA

1. Tinjauan Karya

2. Tinjauan Pustaka

G. METODE KARYA

H. KONSEP KARYA

1. Cerita

2. Alur

3. Artistik

I. SISTEMATIKA PENULISAN

BAB II PROSES BERKESENIAN

A. LATAR BELAKANG BERKESENIAN

B. REINTERPRETASI LAKON RAMA BARGAWA



C. PROSES PERANCANGAN TOKOH BARGAWA DALAM KARYA
RUJIT

D. KONSEP KARYA RUJIT

1. Konsep Sinema
2. Konsep Gangguan Kesehatan Mental
3. Konsep wayang

E. STRUKTUR DRAMATIK KARYA RUJIT

1. Sinopsis Rujit
2. Tema, Tokoh, Setting, Alur
3. Tokoh dan Figur Rujit

F. GANGGUAN KESEHATAN MENTAL DALAM RUJIT

BAB III PROSES KARYA RUJIT

A. OBSERVASI

B. PRA-PRODUKSI

1. Pengantar Penulisan Naskah
2. Pengembangan Ide dan Riset
3. Naskah Rujit
4. Proses Bertemu dengan Pemeran
5. Penyusunan Konsep Visual dan Artistik
6. Penyusunan *Blocking* dan Pencahayaan
7. Perencanaan Teknis

C. PRODUKSI

1. Proses Pengambilan Gambar

2. Penyutradaraan

D. PASCAPRODUKSI

1. Penyuntingan Gambar dan Suara

2. Evaluasi Karya

BAB IV

A. KESIMPULAN

B. SARAN

DAFTAR PUSTAKA

