

Menyibak Panggung Membentang Layar
**Resepsi “Panji” dalam *Arja* Sebagai Inspirasi
Penciptaan Film**




Program Doktor Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Minat Utama Penciptaan Seni Media Rekam

Koes Yuliadi

**PROGRAM PASCA SARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2013**

Menyibak Panggung Membentang Layar
**,Resepsi “Panji” dalam *Arja* Sebagai Inspirasi
Penciptaan Film**

DISERTASI



Untuk memperoleh Gelar Doktor
dalam Program Doktor Penciptaan dan Pengkajian Seni
Pada Program Pasca Sarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Telah dipertahankan Di hadapan
Panitia Ujian Doktor Terbuka

Pada hari: Kamis
Tanggal: 28 November 2013
Jam: 09.00 – 12.00 WIB

Oleh:
Koes Yuliadi
022C/S3-VG/08

DISERTASI INI TELAH DISETUJUI
Tanggal

Oleh

Promotor



Prof. Drs. Soeprapto Soedjono, MFA., Ph.D.
NIP. 1949 0228 1981 03100 2

Ko-Promotor



Prof. Dr. Y Sumandiyo Hadi, SST., SU.
NIP. 1949 0717 1973 03100 1

Telah diuji pada Ujian Tahap I (Tertutup)
Tanggal: 13 Agustus 2013
Dan disetujui untuk diajukan ke Ujian Tahap II (Terbuka)

PANITIA PENGUJI DISERTASI

Ketua : Prof. Dr. Djohan, M.Si.
Anggota :

1. Prof. Drs. Soeprapto Soedjono, MFA., Ph.D.
2. Prof. Dr. Y Sumandiyo Hadi, SST., SU.
3. Prof. Dr. AM. Hermien Kusmayati, SST., SU.
4. Prof. Dr. C Bakdi Soemanto, SU.
5. Dr. Sal Murgiyanto.
6. Dr. Wening Udasmoro, DEA., M.Hum.
7. Dr. Ratna Noviani, S.I.P., M.Si.
8. Noorca M. Massardi.

Ditetapkan dengan Surat Keputusan
Direktur PPs Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Nomor : 549/K14.04/KEP/2013
Tanggal : 12 Agustus 2013



PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa Disertasi yang tertulis dan karya seni yang dipergelarkan ini, belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu perguruan tinggi manapun, dan belum pernah dipublikasikan.

Disertasi sebagai wujud pertanggungjawaban verbal dari sebuah karya seni merupakan hasil penelitian dan penciptaan yang didukung berbagai referensi dan sepanjang pengetahuan saya tidak terdapat pendapat yang pernah ditulis, atau diterbitkan orang lain, kecuali secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Saya bertanggung jawab atas orisinalitas disertasi maupun karya seni tersebut, dan saya bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.

Yogyakarta, 19 Juni 2013
Yang membuat pernyataan,

Koes Yuliadi
022C/S3-VG/08

PENGANTAR

Suatu malam di tahun 1997 Gedung Ardha Chandra di kompleks Taman Budaya Denpasar dijejali masyarakat. Panggung terbuka berkapasitas 6000 tempat duduk sepertinya tak mampu menampung penonton. Pertunjukan *Drama Gong* seakan menghipnotis masyarakat Bali saat itu. Ada kekaguman yang luarbiasa dan ini menciptakan kembali sebuah nostalgia berpuluh tahun yang lalu. penulis pernah merasakan hal semacam ini saat kecil di Cilacap. Ada ritual penyembuhan yang dilakukan kelompok Protestan Kharismatik dengan yel-yel *haleluya* yang mengadirkan rasa yang tak menentu. Tak lama berselang hal ini terulang kembali saat melihat pertunjukan Rhoma Irama di Kebumen akhir tahun 1970-an. Sebuah hiburan dan dakwah.

Drama Gong telah mendorong penulis untuk selalu kembali ke Bali. Selanjutnya beberapa pertunjukan seperti *Gambuh*, *Barong*, *Kuntisraya*, dan *Topeng* mulai dikenal penulis. Pada beberapa kesempatan mulai berkenalan dengan Made Jimat, Profesor Made Bandem, Anak Agung Payadnya, Wayan Tangguh, dan Nyoman Raos. Ada rasa hormat terhadap mereka hingga saat ini. Ada kebahagiaan luarbiasa bertemu dengan mereka. *Drama Gong* akhirnya dituliskan untuk thesis.

Mulai tahun 2010 penulis melakukan kajian pada lakon-lakon *Arja*. Masyarakat Bali selalu mengatakan lakon *Arja* berasal dari *Malat* atau cerita Panji. Begitu mencoba menonton beberapa pertunjukan, penulis merasa menemukan kisah-kisah lain yang bukan Panji. Akan tetapi di panggung hadir tokoh-tokoh Raden Mantri, Raden Galuh, dan lain-lain yang kita kenal dalam *Gambuh* yang bertumpu pada kisah Panji. Hal inilah yang mendorong penulis untuk semakin mendalami lakon *Arja*.

Penulis dipertemukan kembali dengan Profesor Made Bandem dan ibu, Nyoman Tjandri, Wayan Dibia, hingga Putu Raksa, dan beberapa kawan yang pernah terlibat dalam pertunjukan *Arja Muani*. Tika, Dewayu, Koko, Gung Rama, dan beberapa yang lainnya juga selalu bertemu pada waktu-waktu tertentu. Untuk mereka semua penulis mengucapkan terimakasih yang tak terhingga.

Dalam bagian yang lain penulis juga sering berdiskusi dengan Oka Rusmini, Tjok Abi, Tjokorda Raka Sukawati, Ni Luh Soka, dengan kualitas yang tiada terkira. Oka Rusmini mempersilahkan karyanya untuk diadaptasi. Tjok Abi meminjamkan *boutique* dan rancangan baju-bajunya, dan Raka Sukawati memberikan fasilitasnya di Ubud untuk syuting dan lain-lain. Jasa mereka tak terhingga dan penulis ucapkan terimakasih.

Demikian pula untuk promotor Prof. Drs. Soeprpto Soedjono, MFA., Ph.D, dan Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi, SST, S.U, selaku ko-promotor, penulis haturkan banyak terimakasih. Hormat juga penulis sampaikan untuk Romo Budi Susanto, SJ yang selalu ramah memberikan masukan. Kemudian tak lupa penulis ucapkan terimakasih untuk AA Putranegara yang banyak membantu menyelesaikan naskah film.

Untuk Prof. Dr. Djohan, Msi, selaku Direktur Pasca Sarjana ISI Yogyakarta, Yuliawan Dafri, teman-teman di Jurusan Teater terutama mas Nur Sahid, mbak Susi, Bowo, Arin, Catur, dan semuanya, penulis ucapkan pula terimakasih. Begitu pula kawan-kawan yang selalu membantu: Erwin dan Citra, pak Jarot, Wisnu, Indra, Dila dan Dag, mbak Rina, Roni, Vina, Resa, dan semuanya, ada sesuatu yang ingin diucap untuk mereka tetapi biarlah tetap hangat di sanubari. Timbul Raharjo selalu memberikan ruang dan waktunya di tepian sungai Kasongan juga memberikan kontribusi yang banyak.

Untuk Bapak Samsul Lusa, MA, mantan Direktur Perfilman Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, serta Bapak Sulistyو Tirtokusumo, Direktur Pembinaan Kesenian dan Perfilman Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, Mr. Go He Seok dan Mr. Park dari Korean Televisi, penulis ucapkan juga terimakasih.

Alangkah indah ketika pulang dari Bali atau Jogja berbincang dengan keluarga di Jakarta sembari berkisah tentang ruang yang jauh. Di sela itu penulis tunjukan tulisan, foto, dan sebagian *stock* gambar. Paksi, anak lelaki penulis yang kedua (15 tahun) seakan menjadi juru bicara dan bilang, "Ayah sebetulnya bikin film macam apa sih? Aneh." Ia memandang dengan bingung sembari geleng kepala. Kami sering nonton film bersama tetapi ternyata ketika membuat film

tidak seperti yang kita tonton. Yusma, Gagas, dan Paksi, tentu sangat banyak memberikan kritikan, sentuhan dengan rasa sayang yang tiada terhingga. Untuk mereka karya ini penulis berikan sepenuhnya meskipun mereka bingung. Sebuah misteri dan keindahan di hati.

Untuk almamater tercinta ISI Yogyakarta dengan rektornya Prof. Dr. Hermin Kusumayati, SST., SU, banyak harapan yang penulis tanggalkan di sana. Semoga akan menjadi kampus yang bisa memberikan inspirasi kepada mahasiswanya. Tidak usah seperti kawah candradimuka, tapi cukup menjadi telaga yang jernih, hingga memantulkan biru langit dan kemilau matahari.

Banyak sekali pihak yang tidak mungkin disebut semuanya di sini. Semoga perjalanan ini akan bisa penulis ceritakan kepada teman-teman semua. Tetaplah sempatkan waktu berbagi kala senja.

Almarhumah ibu Pultopingah dan almarhun Bapak Soehadi, orang tua penulis selalu bangga kepada siapapun yang sekolah hingga setingginya. Ini adalah sebuah kebanggaan untuk mengenang mereka.



Koes Yuliadi

ABSTRACT

The film *Liku* is created based on the story of *Panji* from the Balinese musical-drama genre *Arja*. Year after year in the history of the development of *Arja*, the story of *Panji* was constantly changed. The changes occurred because the creators of *Arja* frequently returned to the text by re-reading and re-contextualizing it within their own eras. In the process, *Panji* was also intertextualized with a number of different Balinese folkloric texts. The contents of the story, in which the relations of love between men and women and marriage are brought to the fore, and begin to shift. An interesting recent development within the form is the exploration of *Panji* by *Arja Muani* (all-male *Arja* players). Some of the current players in *Arja Muani* are transgender; they interpret and perform the story using their own particular sense of performativity. The script for the film *Liku* foregrounds the imagination of a transgender *Arja* dancer regarding the story of *Panji* in the current era. How the relations between men and women will be presented in this context?

The visual conceptualization of the film *Liku* also references *Arja* theater. *Arja* represents a Balinese performing art that has been classified as a musical-drama. Because of this, sung or chanted epic poetry is employed as a dominant element driving the narrative of the film. Further, the intended result of this process of production is a space of adaptation in which Balinese traditional theater is translated as cinema. How can the story of *Panji* be re-interpreted, and what will be the result of the transformation of Balinese traditional theater into the medium of film? This is the focus of the conceptualization of *Liku*: A film based on a certain type of performance, and on the group of players that bring it to life. This project was conceived from the author's research.

Keywords: *Liku*, *Panji*, *Arja*

ABSTRAK

Film *Liku* diciptakan berdasarkan pada resepsi lakon "Panji" dalam pertunjukan *Arja* di Bali. Tahun demi tahun dalam sejarah perkembangan *Arja*, lakon Panji mengalami perubahan. Hal ini terjadi karena para pendukung *Arja* melakukan pembacaan ulang atas lakon tersebut dan dikontekstualisasikan dengan jamannya. Mereka juga melakukan intertekstualisasi dengan teks-teks lain yang ada dalam *folklore* Bali. Dengan sendirinya muatan lakon Panji yang menengahkan percintaan, perjalanan, dan penyamaran mengalami pergeseran. Kini ada fenomena yang menarik dengan hadirnya *Arja Muani* (*Arja* Laki-Laki) yang mengeksplorasi lakon "Panji". Diantara pendukung *Arja Muani* merupakan para transgender yang mencoba meresepsi lakon tersebut dan mempertunjukkannya sesuai performativitas yang mereka inginkan. Skenario yang dibuat untuk film *Liku* lebih menitikberatkan pada imajinasi seorang transgender dalam *Arja Muani* atas kisah Panji di jaman ini. Seperti apakah mereka memberikan muatan atas hubungan laki-laki dan perempuan?

Konsep visualisasi film *Liku* juga merujuk pada pertunjukan *Arja*. *Arja* merupakan seni pertunjukan Bali yang diklasifikasikan sebagai drama musikal. Oleh karena itu unsur tembang sangat dominan dalam menguatkan aspek naratif film ini. Selanjutnya, hasil yang diharapkan dari proses kerja ini ialah sebuah pola adaptasi yang berawal dari pertunjukan tradisional Bali menjadi sebuah film. Bagaimana lakon Panji dibaca ulang dan seperti apa pertunjukan *Arja* diadaptasi ke dalam media film? Hal inilah yang menjadi fokus penciptaan film ini. Sebuah karya film bisa berawal dari sebuah pertunjukan beserta kelompok yang mendukungnya. Pencipta mengawalinya dari sebuah riset pada pertunjukan *Arja*.

Kata Kunci: *Liku*, *Panji*, *Arja*.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	
HALAMAN PENGESAHAN	
HALAMAN PERNYATAAN	i
KATA PENGANTAR	ii
ABSTRACT	v
ABSTRAK	vi
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR GAMBAR	viii
I. PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Ide Penciptaan	21
C. Tujuan Penciptaan	22
D. Manfaat Penciptaan	22
II. TINJAUAN KARYA DAN LANDASAN TEORETIS	
A. Lakon dan Pertunjukan <i>Arja</i> Sebagai Sumber Karya	24
B. Tinjauan Film	28
C. Sumber Tertulis	36
D. Landasan Teoretik	43
1. Teori Resepsi	43
2. <i>Movement-Image</i> dan <i>Time-Image</i>	52
III. METODE DAN PROSES PENCIPTAAN	
A. Adaptasi Sebagai Metode Penciptaan Seni	59
B. Proses Resepsi	71
1. Lakon Hasil Pembacaan Cerita “Panji”	72
2. Kajian Resepsi	77
C. Proses Kreasi “ <i>Liku</i> ”	119
1. Sinopsis	122
2. Struktur Skenario	124
D. Acuan dalam Transposisi	148
IV. ULASAN DAN TEMUAN	
A. Ulasan Penciptaan Film <i>Liku</i>	156
B. Temuan Dalam Penciptaan Film <i>Liku</i>	164
V. PENUTUP	
A. Kesimpulan	167
B. Saran-Saran	169
DAFTAR PUSTAKA	172
LAMPIRAN	
GLOSARIUM	178
SKENARIO LIKU	

DAFTAR GAMBAR

Gambar	1. Sebuah adegan dalam pertunjukan <i>Arja</i> pada Pesta Kesenian Bali ..3
Gambar	2. Pertunjukan <i>Arja</i> 5
Gambar	3. Pertunjukan <i>Gambuh</i> 8
Gambar	4. Pertunjukan <i>Arja</i> Ketemu ring Tampaksiring 18
Gambar	5. Pemain <i>Arja</i> di depan <i>Langse</i> 23
Gambar	6. Pemain <i>Arja</i> menembang di depan <i>Langse</i> 27
Gambar	7. Proses Penciptaan 70
Gambar	8. Proses Kreasi 120
Gambar	9. Proses Transposisi 149



BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Setelah duapuluh tahun menulis skenario untuk TV Play di beberapa stasiun televisi nasional, ada hasrat untuk menciptakan skenario yang berasal dari dongeng atau cerita lisan yang ada di masyarakat. Dongeng sepertinya tidak akan pernah selesai karena selalu bergulir setiap waktu, apalagi jika dipresentasikan dalam pertunjukan. Akhirnya pada tahun 2009, penulis melakukan perjalanan untuk melihat beberapa pertunjukan yang menjadikan *folklore* sebagai dasar lakon. Bali menjadi tujuan pilihan.

Hingga saat ini Bali masih memiliki pertunjukan-pertunjukan yang hidup karena berkesinambungan dengan ritus agama Hindu yang menjadikan pertunjukan sebagai bagian dari upacara. Setiap waktu kita bisa melihat pertunjukan *Gambuh*, *Arja*, *Drama Gong*, *Barong*, dan lain sebagainya. Dari banyaknya pertunjukan yang ditonton, akhirnya tumbuh keinginan penulis untuk mempelajari lakon-lakon yang ada dalam *Arja*. Berbeda dengan *Gambuh*, *Arja* memiliki variasi lakon yang beragam meskipun masyarakat meyakini pertunjukan tersebut bermula dari lakon Panji. *Gambuh* juga menggunakan lakon Panji sebagai dasar lakon, akan tetapi gaya pertunjukan *Gambuh* lebih klasik dan tidak pernah mengembangkan lakon Panji sebebaskan *Arja*. Hingga saat ini *Arja* terus berubah dengan berbagai inovasi dan masyarakat Bali selalu menerima hasilnya.

Untuk mempelajari dan memperdalam lakon-lakon dalam *Arja* tidak cukup dengan hanya melihat pertunjukannya. Ada keinginan untuk turut merasakan

bagaimana lakon dibuat dan proses pemanggungan berlangsung secara kolektif di *banjar-banjar*. Oleh karena itu eksplorasi lapangan pun mulai dilakukan dengan harapan mendapatkan pengalaman produksi yang bergulir terutama dalam penciptaan lakonnya, meskipun tidak menutup kemungkinan mempelajari bentuk untuk wawasan kreatif dalam penciptaan film. Setelah melihat beberapa pertunjukan dan berwawancara dengan beberapa narasumber akhirnya penulis memberanikan diri untuk mengikuti perjalanan Ni Nyoman Tjandri – tokoh Arja dari Singapadu – dalam membimbing beberapa kelompok Arja di *banjar-banjar* sekitar Gianyar.

Singapadu dikenal sebagai daerah yang aktif dalam penciptaan kesenian. Jika kita menyusuri wilayah ini akan terlihat sepanjang jalan dipenuhi hasil kerajinan patung, papan nama-papan nama para pembuat topeng, lebih dari wilayah Bali yang lain. Suara gamelan hampir selalu terdengar di sudut desa. Beberapa tokoh dalam seni pertunjukan yang ternama di Bali berasal dari wilayah ini seperti misalnya I Wayan Dibya, I Made Bandem, I Nyoman Raos (penari Topeng), dan I Wayan Tangguh (pembuat topeng). Mereka secara turun-temurun meneruskan tradisi penciptaan seni.

Suatu malam, 28 Juni 2010 tetabuhan gamelan mengumandang lirih dari sebuah Puri di *banjar* Belaluan. Beberapa *teruna* dan *daha* desa sedang disiapkan untuk pertunjukan Arja yang akan digelar 30 Juni 2010 di Taman Budaya Denpasar. Nyoman Tjandri duduk di antara para penabuh. Tikar yang dijadikan alas duduk cukup memberikan sedikit kehangatan dari udara dingin. Hujan baru saja berhenti setelah seharian penuh turun di Gianyar.

Nyoman Tjandri menatap tajam ke arah setiap orang yang sedang berlatih. Adegan demi adegan kemudian ia potong untuk mengarahkan para pemain. Ia betulkan gaya gerak dan akting mereka. Pemuda Belaluan sedang berproses menggarap *Arja* dengan lakon “*Druwaka*”, sebuah cerita yang diambil dari kasanah sastra lisan Bali. Lakon ini mengisahkan seorang pangeran yang mencari sang bapak. Sekian tahun sang bapak meninggalkan istri dan anaknya karena terperdaya perempuan lain. Pangeran akhirnya bertemu sang bapak. Ia mampu menyadarkan kembali ingatan Raja dari mantra jahat yang menjadikan dia lupa ingatan. Upaya seorang anak untuk menemukan kembali bapaknya tercapai karena keteguhan dan rasa cinta.



Gambar 1. Adegan pertemuan Raden Mantri dan Raden Galuh dalam pertunjukan *Arja* pada Pesta Kesenian Bali (Foto: Koes Yuliadi, Juni 2010).

Beberapa kelompok *Arja* mendapatkan kesempatan pentas di Taman Budaya Denpasar dalam rangka Pesta Kesenian Bali (PKB). Pada tanggal 24 Juni 2010

misalnya, grup *Arja Gitanyali* dari Kabupaten Badung mempergelarkan *Cecupu Manik Windusara*. Cerita ini mengisahkan sayembara perjodohan bagi Putri dari Kerajaan Kediri. Sang Putri memberikan syarat bahwa siapa yang mampu menghadirkan sebuah pusaka yang diinginkannya, maka dialah yang patut menjadi pendampingnya. *Cecupu* itu dijaga oleh Raksasa Wiroso Sungsang di hutan Kawya Wukir. Raja Metahun (Raden Wirosanjaya) yang mabuk asmara menyuruh Made Umbaran untuk mendapatkan *cecupu* itu. Raksasa bisa dikalahkan dan benda itu berhasil didapatkan. Raden Wirosanjaya mengakui bahwa dialah yang mendapatkannya, tetapi ia tidak mampu mengangkatnya. Made Umbaran justru berhasil membawanya ke hadapan sang Putri. Putri Daha tidak mempercayai pengakuan Raja Metahun. Ia meyakini bahwa Made Umbara-lah yang berhak menjadi suaminya.

Ada perbedaan yang mendasar dari tema yang tersirat dalam dua lakon di atas. Lakon pertama membahas tentang terjeratnya seorang raja pada perempuan yang bukan permaisurinya, lakon kedua mengetengahkan sayembara perjodohan untuk mendapatkan seorang putri dari Kerajaan Kediri. Dilihat dari tema yang ada maka terlihat bahwa perempuan selalu menjadi pusat penentu dramatik dalam lakon. Keberadaan mereka menghadirkan konflik. Satu lakon menganggap perempuan sebagai penggoda, dan satunya lagi memperlihatkan kehadiran perempuan memunculkan intrik dan konflik dalam kancah perebutan tubuh.

Jika dilihat dari nama tokoh dan ruang tinggalnya, Putri Galuh dari Kerajaan Kediri, maka hal ini menandakan lakon tersebut berkorelasi dengan kisah Panji.

Masyarakat Bali memandang bahwa pertunjukan *Arja* selalu bersumber pada kisah Panji, namun pada kenyataannya banyak lakon yang hadir saat ini berasal dari khasanah tradisi lisan, Seperti yang tertulis di atas (*Druwaka*) merupakan karya baru yang diciptakan berlandaskan dongeng lokal. Lakon tersebut saat dipergunakan dalam *Arja* dengan sendirinya melebur ke dalam pola yang telah terbentuk dalam pertunjukan ini. Sebagai contoh misalnya dalam segi penokohan, tokoh-tokoh yang ada dalam *Arja* telah dipolakan mengikuti penokohan dalam kisah Panji. Tokoh utama (protagonis) laki-laki adalah Raden Mantri yang tiada lain secara tipologis adalah Panji. Kemudian tokoh Perempuan utama adalah Raden Galuh. Oleh karena itu lakon apapun yang dimainkan, siapapun nama tokoh utama laki-laki dan perempuan yang ada di dalamnya, maka ia selalu dianggap sebagai Raden Mantri dan Raden Galuh.



Gambar 2. Pertunjukan *Arja* “*Cecupu Manik Windusara*” dari kelompok Gitanjali Kabupaten Badung di Taman Budaya Denpasar, 24 Juni 2010. Kiri, adalah adegan Panasar. Puncta dan Kartala. Kemudian pada gambar kanan menunjukkan adegan perbincangan Galuh dan Condong (foto: Koes Yuliadi, 2010).

Pertunjukan *Arja* selalu bergulir sepanjang waktu. Dari catatan di atas terlihat ada beberapa faktor yang membuat pertunjukan tersebut terus berlangsung di Bali

hingga saat ini. Pesta Kesenian Bali (selanjutnya akan ditulis PKB), dinamika kegiatan *banjar*, dan keterlibatan tokoh-tokoh tua yang selalu memberikan perhatian dan menurunkan kemampuan kepada yang muda merupakan fenomena natural dalam keberlangsungan pertunjukan *Arja*. Anak-anak muda sudah terbiasa menabuh atau menari, misalnya untuk kepentingan upacara keagamaan dan juga kegiatan di sekolah. Di senja hari mereka juga seringkali terlibat dalam kegiatan *banjar* yang terbagi dalam beberapa *sekeha* yang bisa dipilih; *sekeha Gong*, *sekeha Arja*, *sekeha Subak*, dan lain-lain. Panggung-panggung kesenian dalam PKB yang diselenggarakan tiap tahun memberikan motivasi tersendiri bagi mereka untuk berlatih. Proses ini bergulir hingga pada akhirnya mereka bisa tampil di atas panggung sebagai tokoh tertentu, berdasarkan cerita yang telah digariskan dalam ringkasan atau naskah.

Hingga saat ini lakon yang ada dalam pertunjukan *Arja* tidak terhitung lagi jumlahnya. Setiap kelompok *Arja* memiliki kumpulan cerita tersendiri. Kelompok-kelompok tersebut bahkan selalu membuat lakon-lakon baru yang diadaptasi dari cerita-cerita sebelumnya. Para pengarang cerita biasanya ketua kelompok atau seorang pemain *Arja* senior. Nyoman Tjandri misalnya, seringkali diminta untuk membuat cerita baru. Ini akan terkait dengan proses pemanggunannya nanti, karena Tjandri akan diminta sebagai penasehat atau pengarah pertunjukan.

Penciptaan lakon-lakon dalam *Arja* memperlihatkan gejala keberlanjutan cerita dalam khasanah pertunjukan tradisional di Bali. *Arja* secara sederhana bisa dikatakan sebagai pertunjukan yang memvisualkan dongeng. Fenomena ini memperlihatkan suatu keterjalinan antar teks. Hal ini bisa diperjelas dengan pendapat

Benjamin bahwa seni selalu hadir dari seni lain, dan cerita hadir dari cerita yang lain. Dongeng adalah seni mengulang cerita (Hutcheon, 2006: 2).

Secara prinsipil, alur yang ada dalam pertunjukan *Arja* juga mengacu pada kisah Panji. Di dalam lakon-lakon *Arja* hampir selalu mengandung perjalanan, roman atau percintaan (perjodohan), dan penyamaran yang telah menjadi ciri kisah Panji. Untuk lebih memahami bagaimana kisah Panji bisa menjadi pola dalam pertunjukan *Arja*, tidak ada salahnya untuk melihat keberadaan seni pertunjukan lain yang mempergunakan juga kisah Panji. Kisah ini pada awalnya mulai dikenal dalam pertunjukan melalui *Gambuh*.

Gambuh dipandang sebagai seni pertunjukan tertua di Bali (Bandem, 1996: 26). Keindahan bentuk dan persembahannya adalah intisari kesenian Bali. Pertunjukan ini mulai dikenal masyarakat Bali sekitar abad ke-14. Saat ini *Gambuh* masih bisa disaksikan di beberapa tempat di Bali. Salah satu yang cukup populer berada di Desa Batuan, Ubud. Keberadaan pertunjukan tersebut di Batuan terkait dengan Made Jimat yang dianggap sebagai pewaris *Gambuh*. Made Jimat saat ini juga membuka gedung pertunjukan sendiri untuk para wisatawan. Jika melihat kreativitas Made Jimat dengan menampilkan bentuk-bentuk tari yang lain, maka pendapat Bandem bahwa *Gambuh* merupakan intisari kesenian Bali tidak terbantahkan. Secara evolutif pertunjukan ini memang merupakan sumber beberapa seni pertunjukan Bali yang muncul kemudian. Terkait dengan *Arja* misalnya keberadaan lakon Panji merupakan unsur yang paling utama dalam pertunjukan.



Gambar 3. Pertunjukan *Gambuh* berlangsung di jaba-pura Batuan Ubud (Foto: Rucina Belinger , 26 July 2008).

Dalam pertunjukan *Gambuh*, deskripsi cerita dan dialog-dialog lakon disampaikan dengan tembang. Beberapa adegan diketengahkan dengan bahasa Jawa-Pertengahan yang sudah tentu sangat sulit untuk difahami masyarakat zaman ini. Para pemain memperagakan tokoh-tokohnya dengan menari dan diiringi musik yang sangat spesifik, yaitu gamelan yang didominasi instrumen tiup dari bambu. Unsur cerita dalam *Gambuh* dipandang sebagai unsur kebaruan dalam pertunjukan tradisional Bali pada masa itu. Tari-tarian Bali pada masa pra-Hindu tidak ada yang mempergunakan cerita yang telah terstruktur dalam pertunjukan. Sudah tentu salah satu aspek lakon dalam *Gambuh* memberikan sumbangan yang berarti pada seni

pertunjukan Bali, terutama mulai dikenalnya struktur dramatik. Aspek naratif betul-betul telah terimplementasikan dalam pertunjukan.

Cerita Panji hingga saat ini telah mengalami berbagai perkembangan dan diadaptasi dalam berbagai bentuk seni. Dari beragam versi dan cara penuturannya, cerita Panji sebetulnya memiliki tema yang sama. Tema tersebut menengahkan perjalanan asmara Raden Panji putra mahkota Kerajaan Jenggala (Kahuripan) dengan putri Dewi Candrakirana mahkota Kerajaan Kediri yang beribukota di Daha. Secara ringkas kisah berawal dari persiapan pernikahan Raden Panji dengan Dewi Candrakirana. Sebetulnya Panji telah tergoda dan menikah dengan perempuan lain, tetapi kesepakatan kedua kerajaan tidak bisa digagalkan. Saat mereka akan dipertemukan di pelaminan, Dewi Candrakirana mendadak hilang dari istana. Panji sebagai calon mempelai lelaki diharuskan untuk mencari keberadaan calon permasurinya. Pengembaraanpun dilakukan oleh Panji, demikian juga Candrakirana yang harus mencari kembali jalan pulang. Kejadian inilah yang kemudian menghadirkan kisah demi kisah pengembaraan yang kemudian berkembang pada penaklukan-penaklukan wilayah. Panji dalam pengembaraannya, demikian pula Candrakirana, selalu berganti-ganti nama. Keduanya melakukan penyamaran sebagai ksatria dan seringkali menjadi pahlawan di daerah-daerah yang dilewatinya. Candrakirana pada suatu waktu bahkan berubah menjadi ksatria yang berdandan seperti lelaki. Pada beberapa kesempatan keduanya dipertemukan secara tidak sengaja.

Penyebaran cerita Panji di Nusantara berlangsung secara lisan dari mulut ke mulut. Cerita Panji di Bali dalam penyebarannya sangat dipengaruhi adanya seni pertunjukan tradisional. Ada korelasi yang cukup bermakna antara cerita Panji, seni pertunjukan, dan masyarakat pendukungnya. Lakon Panji banyak diproduksi untuk *Ketoprak*, sandiwara, dan *Arja*. Panji dipandang sebagai satu diantara legenda-legenda lokal yang paling terkenal di Asia Tenggara. Di Jawa, Panji dianggap sebagai ksatria keturunan Pandawa, pahlawan dari Mahabharata (Brandon, 2003; 145) . Di daratan Asia Tenggara Panji lebih dikenal sebagai Inao, kesatria Budhis yang akan datang kembali di akhir zaman.

Pertunjukan-pertunjukan Jawa yang mempergunakan lakon Panji diantaranya ialah *Wayang Beber*, *Wayang Gedog*, dan *Wayang Topeng*. Saat ini seni tari yang bersumber pada cerita Panji seperti tari topeng dari Indramayu, Cirebon, masih populer dalam khasanah pertunjukan tradisi di Jawa. *Wayang Beber* dan *Wayang Gedog* untuk zaman ini sudah jarang dipertunjukkan.

Jika sampai saat ini kisah Panji masih dikenal di Jawa dan Bali, adalah kenyataan luar biasa bahwa salah satu sastra Jawa Kuno masih selamat diantara kesusasteraan lain yang serupa. Ini adalah sebuah kebetulan atau memang sastra Jawa Kuno ini lain daripada yang lain sehingga siap untuk “*struggle for survive*” (Zoetmulder, 1985: 20). Jawa seperti halnya negeri Campa dan Kampuchea adalah wilayah yang terpengaruh India dan mengenal sastra dalam bahasa Sansekerta. Namun berbeda dengan dua negara di atas, Jawa menyerap pengaruh sastra India dan meneruskan tradisi penulisan ini secara berkelanjutan. Zoetmulder lebih jauh

menjelaskan bahwa kreativitas sastra termasuk minat untuk mendalaminya adalah syarat mutlak untuk menyelamatkan karya-karya yang muncul. Akan tetapi hal ini bukan sebuah kepastian untuk lolos dari kehancuran akibat peperangan (Zoetmulder, 1985: 20). Meskipun kebudayaan Kampuchea mampu mempengaruhi Muangthai pada abad ke-13 dan ke-14 sehingga melahirkan karya-karya sastra yang terus bergulir di negeri ini, namun Kampuchea justru tidak bisa menjaga eksistensi karya sastranya di tengah kehidupan masyarakatnya. Peperangan sering melanda negeri ini, sehingga menghancurkan karya-karya sastra yang ada di wilayahnya. Kebalikan dari itu ada pendapat bahwa kekosongan sastra di suatu wilayah bisa memicu suatu bangsa dalam kebrutalan perang (Zoetmulder, 1985: 20). Dua asumsi di atas nampaknya bisa memberikan suatu rujukan bahwa kehadiran karya-karya sastra sangat berarti dalam pembentukan sebuah bangsa atau negara.

Jawa dan Bali sebagai wilayah yang memiliki karya-karya sastra kuno ternyata juga memberikan banyak pengalaman dalam peperangan. Selain pemberontakan melawan Belanda dalam sejarah kolonial di Indonesia (1602-1942), pada masa 1965/66 terjadi makar Gerakan 30 September sebagai tragedi mengerikan akibat pertentangan politik masa itu. Jawa dan Bali menjadi tempat pembantaian dengan jumlah korban sangat tinggi atas simpatisan PKI. Ini adalah suatu kenyataan sejarah yang hingga saat ini masih menyisakan kegetiran. Apakah Jawa dan Bali hanya sebuah kasus yang berbeda dengan Kampuchea berkenaan dengan hilang dan pudarnya berbagai sastra kuno di wilayah itu?

Sudah sejak tahun 1541 sebetulnya terjadi pergeseran besar dalam sastra Jawa. Sumber Portugis mencatat adanya raja-raja “kafir” di Pulau Jawa (Zoelmulder, 1985: 25; De Graaf, 2003: 30). Hindu-Jawa sepertinya telah ditakdirkan untuk sirna, dan terusir dari pusat-pusat kekuasaan politik yang sekaligus benteng-benteng kebudayaannya. Pada akhir abad ke-17 dengan runtuhnya Blambangan, sebagai sisa terakhir kekuatan Hindu-Jawa, maka sempurnalah peralihan Hindu Jawa ke agama Islam. Ini menandakan kemunduran sastra Jawa Kuno yang selama enam abad mewujudkan kebudayaan Hindu-Jawa.

Surutnya sastra Jawa-Kuno di Pulau Jawa tidak mengakibatkan teks tersebut hilang untuk selamanya. Proses pencatatan kembali karya-karya tersebut terjadi di Bali. Hal ini tidak lepas dari pengaruh Hindu-Jawa di Bali yang dimulai dari penaklukan Majapahit pada abad ke-14 hingga jatuh ke tangan negara Islam Demak pada tahun 1478 (Ricklefs, 2005: 26). Sejak saat itu Bali bisa dipandang sebagai suatu bagian dari dunia kebudayaan Hindu-Jawa.

Banyak sekali kupasan lakon Panji yang telah dilakukan oleh para sarjana Barat seperti Rassers (*Panji, The Cultural Hero: Structural Study of Religion in Java*. The Hague: Nijhoff, 1922) dan Pigeaud (*Java in The 14-th Century, A Study in Cultural History, 5Vols*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1960). Catatan mereka bisa dikatakan sebagai bagian dari warisan kolonial yang mendudukan cerita Panji sebagai bagian dari narasi penyebaran dan kekuasaan dalam sejarah pertunjukan di Asia Tenggara. Proses telaah yang akan dikembangkan di sini melihat cerita Panji dalam pusran tradisi pertunjukan masyarakat Bali. Lakon Panji dalam pertunjukan

Arja di Bali merupakan sebuah teks tersendiri yang terkait dengan hasrat kreatif suatu masyarakat. Pertunjukan *Arja* sebuah teater populer Bali menarasikan perguliran lakon Panji yang terus hidup dan bisa terus dijadikan inspirasi. Di sisi yang lain para sarjana yang telah disebutkan di atas lebih menitikberatkan keberadaan Panji terkait dengan kesejarahan raja-raja Jawa masa “Jawa Timur” dan penyebarannya di Asia Tenggara.

Arja muncul di Bali antara tahun 1775-1825. *Arja* pertama kali dipertunjukkan untuk menghormati kematian I Dewa Agung Gede Kusamba (putra Raja Klungkung). Dewa Agung meninggal saat meleraikan peperangan Kerajaan Bangli dan Kerajaan Taman di Bali. Pada saat upacara pembakaran mayat (*palebón*), beberapa kaum Puri menyelenggarakan pertunjukan. Di balik keinginan untuk menghormati kematian, ternyata pertunjukan ini juga dipergunakan sebagai alat untuk menyindir sikap permaisuri I Dewa Agung Gde Kusamba yang menolak *labuh geni* (Sawitri dalam Ramseyer, 2003: 135). Menurut adat Puri, seorang istri harus menceburkan diri ke perapian yang membakar mayat suaminya sebagai bentuk kesetiaan. Penolakan *labuh geni* I Gusti Ayu Karangasem dianggap sebagai perilaku memalukan bagi elit penguasa Bali masa itu. I Dewa Agung Manggis (Raja Gianyar) dan I Dewa Agung Jambe (Raja Badung) secara sengaja mempertunjukkan *Arja* pada *palebón* dengan lakon *Kesayang Limbur* yang berisi sindiran pada permaisuri yang dianggap tidak memiliki kesetiaan. Pertunjukan ini kemudian dilakukan secara berulang karena masyarakat menyukainya. Masyarakat Bali masa itu kemudian menamakan pertunjukan ini dengan sebutan *Arja*.

Arja bisa diartikan sebagai indah, cantik, menawan, atau juga bisa berarti harmonis. Sejak kemunculan pertama, *Arja* telah memberikan hiburan yang berarti bagi masyarakat Bali. Pada masa awal pertumbuhannya, *Arja* hanya boleh dimainkan oleh laki-laki. Hal ini berlangsung hingga tahun 1920-an. Akan tetapi pada tahun 1920-an di Desa Tapean, Klungkung, muncul sebuah kelompok *Arja* yang dimainkan perempuan. Tindakan ini merupakan pendobrakan atas pemberlakuan *dresta kuna* (tradisi lama) yang melarang perempuan muncul di ruang publik sebelum abad ke-19. Fenomena ini semakin diperkukuh dengan munculnya *Arja Rabi-Rabi* di Singapadu dan Puri Ubud tahun 1925. *Arja Rabi-Rabi* secara keseluruhan dimainkan oleh istri-istri raja atau para istri dari keluarga raja.

Kemunculan *Arja* perempuan juga mengindikasikan perlawanan atas keberadaan *taksu* yang seakan hanya menjadi milik laki-laki. Perempuan hanya dipandang sebagai *sakti* (istri). Masyarakat Bali menganggap seorang seniman yang telah menemukan gaya pribadinya baik dalam sastra maupun seni pertunjukan dengan sebutan telah memiliki *taksu*. *Taksu* menjadi semacam penanda kewaskitaan dalam mencipta atau kharisma dalam penampilan pertunjukan. Posisi penari selalu dilakukan oleh laki-laki karena meneladani keberadaan Syiwa yang dianggap sebagai Sang Penari Agung. Syiwa saat meditasi untuk menjaga agar bumi tetap bekerja, ia menari dengan tubuh setengah lelaki dan setengah perempuan. Peristiwa ini dikenal dengan sebutan *Syiwa Nataraja*. (Sawitri dalam Ramseyer, 2003: 138). Dengan hadirnya perempuan dalam pertunjukan Bali *taksu* tidak lagi sepenuhnya menjadi hak laki-laki. Kontradiksi ini tidak berkelanjutan karena pada kenyataannya tahun 1945

muncul *sekeha Arja* campuran laki-laki dan perempuan di Desa Batuan, Gianyar. Suatu bentuk yang menandakan mulai diakuinya kesetaraan laki-laki dan perempuan di hadapan publik. Kelompok ini populer dengan sebutan *sekeha sebunan*.

Seiring perjalanannya kemudian sekitar tahun 1990-an muncul kelompok *Arja* yang menyebut dirinya sebagai *Arja Muani Printing Mas*. *Arja* ini didirikan oleh alumni dan mahasiswa Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar (tahun 2003 berubah menjadi Institut Seni Indonesia Denpasar). Seluruh pemain dalam kelompok ini laki-laki, karena *muani* berarti laki-laki. *Arja Muani Printing Mas* beberapa saat kemudian sangat dikenal karena kelucuannya. Seperti halnya *Ludruk* di Jawa Timur yang semua pemainnya laki-laki, memberikan sajian yang bersifat parodis. Kepopuleran *Arja Muani* semakin meningkat dengan munculnya hasil rekaman mereka dalam keping VCD. Pertunjukan *Ki Ratna Kepakisan* dan *Siti Markonah* hingga saat ini masih dapat dibeli di toko-toko kaset dan juga dalam bentuk VCD bajakan di kaki-lima. Persoalan pembajakan ini sempat menjadikan kelompok *Arja Muani Printing Mas* untuk beberapa bulan tidak melakukan pertunjukan.

Kehadiran *Arja Muani* dipandang Wayan Dibia (tokoh *Arja* dari Singapadu) sebagai gejala spiral dalam gerak kebudayaan. Dalam kosakata budaya Bali seringkali terungkap kata "*nemu gelang*" sebagai padanan untuk menyebut kejadian atau proses yang terus berulang. Di Bali, bentuk-bentuk seni pertunjukan dalam kontinuitas kebudayaan akan selalu berulang. Sudah tentu keberulangan sebuah teks budaya tidak akan pernah mewujudkan dalam bentuk yang sama. Perbedaan waktu akan mencuatkan konteks yang berbeda dengan bentuk awalnya.

Sebelum tahun 1925, *Arja* di Bali dimainkan oleh laki-laki. Setelah tahun 1925 mulailah ada pertunjukan *Arja* yang dimainkan bersama antara laki-laki dan perempuan karena didahului munculnya *Arja Rabi-Rabi*. Kini kemunculan *Arja Muani* dianggap sebagai kembalinya kecenderungan yang pernah ada sebelumnya. Hanya kemunculannya pada masa kini dibarengi dengan nuansa ”*banyol*an” sebagai pertunjukan populer.

Saat ini lakon *Arja* tidak hanya menceritakan tokoh Panji. Adakah hal ini mengindikasikan bahwa cerita Panji tidak lagi menarik, tidak sesuai dengan tuntutan jaman? Munculnya lakon-lakon baru dalam *Arja* telah terjadi sejak tahun 1920-an, namun menemukan puncaknya di tahun 1950-an. Pada masa itu *Arja* sangat populer dan hampir setiap hari mendapatkan undangan pentas. Para pendukung *Arja* berinisiatif untuk mengambil lakon-lakon dari babad, cerita rakyat, dan juga *Wayang*. Tidak semua *sekeha* (kelompok) *Arja* mampu mempergelarkan cerita yang berbeda dalam waktu yang pendek. Mereka kemudian hanya mengambil lakon gubahan baru namun dengan keterbatasan pilihan. Kelompok-kelompok yang muncul kemudian adalah kelompok yang dikenal berdasarkan cerita yang dimainkan: *Arja Pakang Raras*, *Arja Basur*, *Arja Jayaprana*, dan *Arja Sampik*.

Meskipun cerita yang dimainkan bukan lagi kisah Panji, akan tetapi tokoh-tokoh yang muncul tetaplah dikenal sebagai *stock character* Raden Galuh, Raden Mantri (PutraManis), Limbur, Condong, Mantri Buduh (Keras), dan Penasar. Eksistensi tokoh-tokoh tersebut tidak bisa dipisahkan dari kisah Panji. Penonton tetap

memahaminya sebagai *stock character* dalam *Arja* klasik, meskipun menyadari bahwa cerita yang mereka tonton adalah baru.

Pembaharuan *Arja* semakin terlihat saat Wayan Dibia pulang dari Amerika Serikat (1992). Ia melakukan eksperimentasi baru pada pertunjukan *Arja* setelah memahami lakon-lakon Barat. Wayan Dibia melihat bahwa struktur lakon-lakon Barat tidak jauh berbeda dengan cerita-cerita yang ada dalam *Arja*. Dari pemahaman itu maka ia mencoba mengadaptasi lakon-lakon Barat dalam pertunjukan *Arja*. Langkah yang dilakukan Wayan Dibia sangat berarti dalam memberikan bentuk dan warna baru dalam pertunjukan *Arja*. Wayan Dibia mencoba mementaskan *Phaedra* (Racine), *Oedipus Rex* (Sophocles) yang kemudian diberi judul *Prabu Adhipusengara* (PKB, 2007). Lebih dari itu Wayan Dibia juga melakukan adaptasi novel dan cerpen. Bersama pemain-pemain *Arja* dari Singapadu, Wayan Dibia mementaskan *Sukreni Gadis Bali* (Panji Tisna, 1936) dan *Ketemu ring Tampaksiring* (cerpen I Made Sanggra, 1970-an). *Arja Sukreni Gadis Bali* mendapatkan sambutan yang bagus dari masyarakat Bali pada saat dipertunjukkan di PKB 2008.

Pembabakan *Arja* dari jaman ke jaman secara kronologis memperlihatkan adanya pengembangan yang berlanjut atas cerita Panji. Sebuah keberlanjutan sudah tentu juga akan memberikan sebuah perubahan yang cukup berarti. Cerita Panji telah dimaknai sedemikian rupa oleh pendukungnya di Bali menjadi apa yang disebut oleh Adorno tidak hanya sekedar mengadaptasikan dirinya pada manusia, tapi sebagai protes melawan relasi yang menakutkan yang mengitari pengkisahnya (Adorno, 1991: 86). Kemunculan *Arja* pertama telah memperlihatkan adanya hasrat kreatif

sekaligus hasrat untuk melegitimasi kembali kekuasaan laki-laki atas perempuan. Hal ini kemudian dikritisi dengan munculnya *Arja Rabi-Rabi*. Kehadiran *Arja Muani* dengan gaya parodi mengindikasikan adanya perlawanan atas teks dan bentuk yang telah dianggap mapan. Telaah ini akan dijelaskan secara lebih mendalam pada bab selanjutnya. Kronologi di atas secara sederhana bisa menjelaskan bagaimana lakon Panji dibaca kembali dan kemudian diketengahkan dalam bentuk yang berbeda.



Gambar 4. Pertunjukan *Arja Ketemu Ring Tampaksiring* (Koleksi: I Wayan Dibya).

Hasil akhir dari eksplorasi penulis adalah menjadikan kisah Panji dalam *Arja* sebagai inspirasi penciptaan film. Sebuah pertunjukan sangat mungkin untuk ditransposisikan ke bentuk film. Era kini kehadiran media seperti film memberikan kemungkinan adanya seni yang saling beralih wahana atau bisa dikatakan sebagai

adaptasi. Film sebagai bagian dari perkembangan teknologi menjadi media yang mampu mereproduksi seni dan memiliki kualitasnya sendiri.

Gejala semacam ini oleh Adorno dipandang sebagai penghacuran kualitas keunikan seni yang dinyatakan sebagai aura (Tester, 2009: 61). Aura adalah sesuatu yang mengitari seni. Namun menurut Walter Benjamin, kecenderungan untuk menghancurkan aura tersebut justru suatu hal yang sangat baik. Bagi dia kecantikan dan daya tarik sebuah seni telah ditarik dari galeri atau ruangan konser, dan kemudian ditempatkan dalam sirkulasi yang lebih luas (Tester, 2009: 61). Proses semacam ini ditengarai sebagai langkah “demokratisasi seni”. Secara teknis seni bisa direproduksi karena adanya teknologi media. Maka demokrasi seni sangat mungkin terjadi dan merubah reaksi masyarakat terhadap seni.

Reproduksi yang akan dilakukan pada Panji dalam *Arja* bukanlah sekedar merekam seni pertunjukan tersebut saat berada di panggung, akan tetapi sebagai bentuk adaptasi baru sebagai film alternatif. Lakon Panji dan pertunjukan *Arja* bisa dijadikan sebagai sumber acuan atau sebagai *hypogram* menurut tradisi intertekstualitas. Lakon Panji dalam *Arja* yang telah sekian waktu berkembang akan dibaca ulang dan direproduksi ke dalam bentuk film.

Dalam penciptaan film ini penulis secara khusus meneladani perkembangan kisah Panji dalam *Arja* dan menghubungkannya dengan keberadaan *Arja Muani* yang masih aktif hingga saat ini. Bagaimanapun juga kehadiran *Arja Muani* memberikan daya tarik tersendiri bagi penulis. Seperti apa unsur Panji dibaca kembali oleh mereka yang secara sadar ingin mengembalikan *Arja* sebagai pertunjukan laki-laki.

Dari pengamatan pembacaan mereka atas Panji yang tertuang dalam lakon dan pertunjukan, selanjutnya akan penulis resepsi kembali untuk tujuan penciptaan film. Proses semacam ini oleh Djoko Damono disebut sebagai proses alih wahana, yaitu proses perubahan dari satu jenis kesenian ke jenis kesenian lainnya, yang kemudian dipertegas dengan sebutan adaptasi yang didapat dari telaah Hayward (Djoko Damono, 2012: 124). Istilah ini dipergunakan untuk menandai adanya perbedaan yang bertolak belakang antara seni yang diadaptasi dan hasilnya kemudian, seperti misalnya sastra dan film. Sudah tentu perlu ada jembatan yang menghubungkan antara lakon sebagai sastra dan film. Dalam hal ini jembatan tersebut adalah skenario. Skenario adalah jalan tempuran terakhir antara sastra dan film atau titik pertemuan antara sastra dan film (Djoko Damono, 2012: 105).

Pada tahun 2001 penulis pernah mengadaptasi naskah lakon *Lithuania* karya Rupert Brook ke dalam bentuk film. Pada waktu itu secara empirik penulis bisa merasakan bagaimana sebuah proses ekranisasi, merubah karya sastra menjadi film. Sudah tentu dalam hal ini harus memperhitungkan aspek sinematografis. Uji coba berlanjut dengan melakukan adaptasi lakon Panji dalam *Wayang Beber* ke film pendek di tahun 2005. Pengalaman inilah yang akhirnya mendorong untuk lebih memperdalam penciptaan film dengan metode adaptasi.

Seperti halnya dalam *Wayang Beber*, lakon dalam pertunjukan *Arja* tidak sepenuhnya berbentuk naskah seperti yang ditemui dalam proses kerja teater modern. Lakon-lakon dalam *Arja* seperti yang disebut di atas biasanya hanya berbentuk sinopsis atau ringkasan cerita. Penciptaan ini nantinya juga mendasarkan pada lakon-

lakon *Arja* yang telah tertuang dalam pertunjukan yang lebih berfungsi sebagai sastra lisan.

Dari latar belakang yang tertulis di atas terdapat beberapa temuan awal yang menarik untuk dikembangkan dalam bentuk penciptaan yang baru khususnya film. Pertama, kisah Panji dan pergulirannya dalam pertunjukan *Arja* memberikan sebuah gambaran adanya pola resepsi yang menarik. Kenapa kisah Panji menjadi pilihan bagi para pendukung *Arja*. Masyarakat Bali menikmati kisah ini dalam setiap pertunjukannya. Cinta, perjalanan, dan penyamaran memang tidak pernah selesai untuk dikupas dalam seni pertunjukan. Pola resepsi yang terjadi dengan sendirinya juga memberikan interpretasi yang berbeda atas perempuan. Ada sisi di mana perempuan mendapatkan perhatian khusus terkait dengan nilai-nilai yang dikonstruksi oleh masyarakat dan nilai-nilai yang direproduksi dalam narasi tradisi. Kehadiran *Arja Muani* dengan salah satu kredonya untuk mengembalikan pertunjukan ini sebagai wahana bagi laki-laki sangat terkait dengan keinginan mereposisi kembali laki-laki dan perempuan dalam pertunjukan. Akan tetapi dalam hal ini sepertinya ada situasi *pastiche* dan parodik. Sudah tentu ini akan perlu dibuktikan dalam penelusuran lebih jauh.

Kedua, *Arja* sebagai pertunjukan juga menawarkan bentuk yang sangat estetik. Unsur-unsur dalam pertunjukan *Arja* seperti tembang dapat dijadikan acuan dalam pembuatan film karena struktur film selalu berdasar pada gambar dan musik. Beberapa unsur lain juga akan dikembangkan termasuk teks-teks lain di wilayah Bali yang memperteguh latar belakang film ini dibuat.

B. Rumusan Ide Penciptaan

Bagaimana mereposisi lakon *Arja* dan mengadaptasikannya dalam bentuk film? Lakon Panji dalam bentuk dongeng lisan telah direposisi atau dibaca ulang oleh para pendukung *Arja* untuk pertunjukan hingga saat ini. Mengapa cerita Panji masih populer hingga saat ini? Bagaimana pula menciptakan film berdasarkan lakon drama musik Bali untuk penonton yang lebih luas dan dirumuskan dalam penciptaan. Penonton yang dituju untuk film ini sudah tentu masyarakat film yang lebih menghususkan pada studi film-film eksperimental atau alternatif.

Suatu kenyataan bahwa cerita Panji masih hidup dalam imaji masyarakat Bali. Bukti ini bisa dilihat dari penerimaan mereka atas pertunjukan *Arja* yang hadir dalam beberapa peristiwa budaya maupun untuk penyelia upacara tradisi. Cerita Panji selalu hidup karena selalu direproduksi ulang dalam pertunjukan maupun kisah-kisah lisan. Inilah yang menjadikan cerita Panji masih hidup di Bali hingga saat ini. Fenomena inilah yang menjadikan penulis semakin kukuh untuk mengadaptasi kisah tersebut ke bentuk film.

C. Tujuan Penciptaan

Tujuan utama dari proyek ini adalah menciptakan film berdasarkan resepsi cerita Panji dalam pertunjukan *Arja*. Karya ini akan mencoba melacak sejauh mana cerita Panji mengalami perubahan seiring nilai-nilai yang berubah pada masyarakatnya. Peluang yang sangat diharapkan adalah mencoba mengkonstruksi film berdasarkan sastra lokal, juga kontekstualisasi dengan nilai-nilai modern saat ini di Bali.

D. Manfaat Penciptaan

Proses "pembacaan" atau tanggapan atas cerita Panji yang dilakukan oleh pendukung *Arja* bisa memberikan kontribusi dalam model penciptaan seni. Apa yang dilakukan para pendukung *Arja* pada awalnya adalah memahami keberadaan cerita-cerita yang ada dalam khasanah folklor Bali, terutama Panji. Mereka melakukan suatu resepsi atas cerita dan pertunjukan sebelumnya, kemudian mengkreasi lakon baru. Pola resepsi bisa dijadikan tauladan dalam penciptaan karya seni selanjutnya. Lakon-lakon tersebut bisa dialihwahanakan atau diadaptasi ke seni film, sehingga sangat mungkin akan tercipta karya-karya film yang berkaitan dengan sastra lisan Indonesia. Proses penciptaan ini diharapkan pula mampu menjadi pola penciptaan sebuah film alternatif..



Gambar 5. Putu Raksa, seorang pemain *Arja Muani* dalam sebuah pertunjukan. Ia membuka layar dan memainkan perannya (Koleksi: Putu Raksa, 2002).