

**DARI “ARCA” KE ARJA:
ADAPTASI “PANJI” DALAM PERTUNJUKAN ARJA DI BALI**

**FROM “ARCA” TO ARJA:
“PANJI” ADAPTATION AT ARJA PERFORMANCE IN BALI**

Koes Yuliadi
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
serat_maya@yahoo.com

ABSTRACT

Panji stories that were spread throughout Indonesia and Southeast Asia were not only known as old literature. Panji stories were also sculpted as the reliefs on temples in East Java. The existence of the text shows the historical facts that form the basis for the emergence of the Panji stories. Panji figure could be a manifestation of the life of kings in the past. The presence of papyrus, relief, and also stage performance that tell the story of Panji showed that there is a correlation among literature, relief, and performance, in the realm of art creation. Are Panji stories stay preserved as part of the development of art in Indonesia? Arja performances in Bali could describe how Panji stories can still be traced. Arja's performance used Panji stories as a source. Now Arja is existence can still be seen through its variety of plays. However, this does not make the panji story disappear in the Arja's performance. This issue will be addressed as a consequence of the adaptation of the revolving art. Not only in the present, but in the past a pattern of adaptation that can transpose works from different disciplines has already emerged. Panji stories can be known through papyrus, relief, and performances. Today it is still going without being recognized.

Keywords : Panji, Arja, Adaptation.

ABSTRAK

Kisah Panji yang tersebar di Indonesia dan Asia Tenggara, tidak hanya dikenal sebagai karya sastra lama, melainkan terpahat pula pada relief-relief Candi di Jawa Timur. Keberadaan teks tersebut memperlihatkan fakta sejarah yang melandasi kemunculan cerita Panji. Tokoh Panji bisa merupakan manifestasi dari kehidupan raja pada masa silam. Keberadaan lontar, relief, dan juga pertunjukan yang mengungkapkan cerita Panji menunjukkan korelasi yang terjalin antara sastra, relief, dan pertunjukan, dalam ranah penciptaan seni. Adakah kemudian kisah Panji terus bergulir sebagai bagian dari perkembangan seni di Indonesia? Pertunjukan Arja di Bali bisa menggambarkan bagaimana cerita Panji masih bisa terlacak hingga saat ini. Pertunjukan Arja pada mulanya menggunakan kisah Panji sebagai sumber lakon. Kini Arja masih bisa disaksikan keberadaannya dengan beragam lakon yang dimiliki. Hal di atas tidak menjadikan kisah Panji hilang dalam pertunjukan Arja. Persoalan ini akan diketengahkan sebagai sebuah konsekuensi dalam perguliran adaptasi dalam seni. Tidak hanya pada masa kini, pada masa lalu ternyata telah hadir sebuah pola adaptasi yang bisa mentransposisikan karya dari disiplin yang berbeda. Kisah Panji bisa dikenal melalui lontar, relief, dan pertunjukan. Kini hal itu masih berlangsung tanpa kita menyadarinya.

Kata kunci: Panji, Arja, Adaptasi.

Tanggal masuk : 7 Februari 2013
Tanggal diterima : 26 April 2013

PENDAHULUAN

Seandainya berkesempatan mendampingi Lydia Kieven menyusuri candi-candi di Gunung Penanggungan, Jawa Timur, tentu relief-relief yang menceritakan berbagai kisah dalam Panji akan bisa “diraba”. Susunan dan guratan batu tidak hanya memberikan makna waktu dan tempat dalam sejarah, akan tetapi memuat pula sebuah narasi fiktional. Cerita Panji yang dikenal dalam berbagai versi *folklore* maupun pertunjukan, juga tergarut secara nyata di beberapa Candi di Gunung Penanggungan. Kieven yang seorang antropolog dari Jerman menandai bahwa hiasan kepala (*tekes*) yang dipakai dalam relief candi menunjukkan bahwa kisah ini berbeda dengan relief-relief bergaya India. *Tekes* belum muncul pada relief-relief candi Borobudur maupun Prambanan (Kieven 2009, 126). *Tekes* adalah hiasan kepala yang lebih mirip helm motor. Oleh karena itu cerita Panji bisa dikatakan sebagai hasil karya orisinal bangsa Jawa.

Kisah Panji secara garis besar memaparkan cinta Raden Panji dengan Dewi Candrakirana. Keduanya dijodohkan sedari kecil. Menjelang pernikahan, sang Putri hilang dalam pusaran angin topan yang mengusik Kerajaan Kediri. Panji kemudian mencari sang kekasih, demikian juga Candrakirana. Mereka melakukan perjalanan (pengelanaan), penyamaran, dan beberapa kali menaklukkan gerombolan yang merongrong kerajaan-kerajaan yang kebetulan mereka lampau. Itu semua adalah bagian dari perjalanan menemukan cintanya kembali. Perjalanan, penyamaran, dan perebutan kasih menjadi topik yang terangkum dalam kisah Panji.

Poerbatjaraka berpendapat bahwa latar sejarah cerita Panji berasal dari masa Kerajaan Kediri dengan penguasanya Raja Kameswara. Tokoh Panji bisa dikatakan sebagai manifestasi Kameswara. Akan tetapi pendapat ini ditolak oleh Berg. Ia lebih meyakini bahwa latar belakang kisah Panji adalah sejarah Kerajaan Majapahit pada masa

Hayam Wuruk (Baried 1978, 4). Sarjana seperti Rassers berpendapat bahwa kisah ini lebih tepat dihubungkan dengan Ken Arok.

Dengan tidak memperpanjang dialektika di atas, ada sebuah kerangka yang jelas bahwa cerita Panji hadir berdasarkan latar sejarah yang pernah ada di Pulau Jawa. Munandar (2005, 45) memandaskan bahwa sangat mungkin sumber kisah tersebut tidak hanya dari satu peristiwa sejarah, akan tetapi banyak cerita sejarah. Hanya secara pasti jika disusur melalui bukti-bukti arkeologis, cerita Panji sangat mungkin mulai disusun dan dipahatkan dalam masa akhir Majapahit. Karena hanya candi-candi dari masa akhir Majapahit saja yang dihias dengan fragmen relief cerita Panji. Relief cerita Panji tidak dijumpai pada candi-candi yang dibangun dalam zaman sebelum Majapahit. Untuk sementara ini bangunan masa Majapahit tertua yang dihias dengan fragmen cerita Panji adalah Candi Miri Gambar di Tulungagung.

Selain tergarut dalam relief candi, cerita Panji juga menyebar melalui tradisi lisan dan catatan sastra lama. Dalam Kepustakaan Jawi dinyatakan bahwa bentuk naskah yang tertua tidak diketahui, akan tetapi turunan naskah tersebut terdapat di Palembang. Pangeran Adi Manggala, seorang bangsawan di Istana Palembang menganjurkan *Serat Panji Angreni* untuk disalin kembali dan akhirnya selesai pada tahun 1801 (Poerbatjaraka 1985, 194). Jika dilihat bahwa bahasa yang digunakan dalam karya tersebut adalah bahasa Jawa-Pertengahan, maka Cerita Panji ditengarai sudah tersebar sekitar abad ke-15. Pada masa itu bahasa Jawa-Pertengahan telah menjadi bahasa pergaulan sehari-hari di wilayah Majapahit..

Kini kisah Panji tidak hanya tertera pada relief candi, akan tetapi juga masih hidup sebagai dongeng, pertunjukan, bahkan sebagai film. Adakah hal ini tidak menarik untuk dikaji sebagai sebuah kreativitas? Bagaimana pula kisah Panji hadir di lain tempat seperti Bali dan beradaptasi dengan lingkungan yang

baru? Pertanyaan-pertanyaan ini kiranya sangat menarik untuk ditulis, khususnya pada perguliran kisah Panji dalam pertunjukan *Arja*, salah satu seni pertunjukan yang populer hingga saat ini.

INSPIRASI LINTAS SENI DAN ADAPTASI

Dari penjelasan di atas terlihat adanya korelasi yang kuat antara seni pahat dan karya sastra. Sangat mungkin keduanya saling berhubungan tanpa harus menjelaskan karya yang mendahului. Sebagai telaah kreasi seni, fenomena penciptaan bisa saling mempengaruhi atau bahkan antar cabang seni bisa menginspirasi. Teks-teks arkeologis dalam beberapa hal bisa mengilhami sebuah karya selanjutnya. Hal ini nampaknya sangat dikenal dalam dunia seni, yaitu adanya keterpengaruh sebagai gejala intertekstualitas. Sebagai contoh bisa dilihat dalam novel Tolkien yang kemudian dibuat film, *The Lord of The Ring*. Dalam karya Tolkien yang kemudian divisualkan oleh Peter Jackson, terlihat jejak ketertarikannya pada sastra-sastra lama Eropa dan juga peninggalan arkeologis *Stonehenge*. Alangkah sangat indah jika teks-teks lalu ditata kembali dalam bentuk baru, meskipun dalam media yang berbeda. Dalam film *The Lord of The Ring* misalnya, penonton bisa melacak bagaimana *Stonehenge* dirujuk dalam penataan set. Hal ini menandakan bahwa karya-karya masa lalu baik dalam bentuk sastra lisan maupun artefak, sangat mungkin memiliki keberlanjutan dalam ranah kreatif. Keberlanjutan ini tidak lepas dari perguliran adaptasi.

Adaptasi secara kebahasaan bisa diterjemahkan sebagai upaya untuk menyesuaikan, mengubah, dan mencocokkan sebuah karya ke bentuk karya selanjutnya. Ini adalah sebuah upaya untuk menuliskan cerita yang sama dari sudut pandang yang berbeda (Hutcheon 2006, 7-8). Pola ini bermula dikenal dalam dunia film, yaitu adanya transposisi sinematik sastra. Hutcheon menandakan bahwa kini adaptasi telah menjadi gejala yang meluas secara global dalam realitas postmodern. Kisah-kisah dalam puisi, novel, drama, opera, lukisan,

lagu, tarian, dan lainnya, terus-menerus telah diadaptasi dari satu medium ke medium lainnya dan kemudian kembali lagi (Hutcheon 2006, XI).

Kini adaptasi ada di mana-mana: di layar televisi dan film, panggung musik dan drama, internet, novel dan buku komik, serta video (Hutcheon 2006, 2). Adaptasi telah menjadi bagian dari budaya Barat sebagai sebuah kenyataan yang ditegaskan oleh Walter Benjamin bahwa “mendongeng adalah seni mengulang cerita”. Hal ini bersesuaian dengan pendapat T.S Eliot dan Northrop Frye yang memberikan keyakinan kepada para pelaku adaptasi bahwa seni berasal dari seni lain; cerita lahir dari cerita yang lain (2006, 90). Pendapat di atas jelas sangat memberikan makna yang dalam, apalagi jika dikaitkan dengan pendapat Hutcheon yang memberikan batasan “adaptasi sebagai sebuah adaptasi”. Pernyataan ini berasal dari sebuah kerangka bahwa sebuah adaptasi selalu diawali dari sebuah pembacaan interpretatif sebuah teks dan kemudian menciptakan teks yang baru. Hal inilah yang menjadikan adaptasi menurut Benjamin memiliki aura tersendiri, hadir dalam ruang dan waktu yang unik (McRobbie 2011, 147). Roland Barthes beranggapan bahwa karya adaptasi adalah kutipan atau gema dari teks yang dianggap sebagai referensi (Hutcheon 2006, 6).

“PANJI” DALAM ARJA

Cerita Panji di Bali lebih dikenal dengan sebutan *Malat*. Tokoh Panji dalam *Malat* dikenal dengan nama Ino Keling. Ia berganti nama menjadi Panji saat melakukan pengembaraan mencari calon istrinya yang hilang. Candrakirana dalam *Malat* terkenal dengan sebutan Ni Rangke Sekar, putri kerajaan Daha. Masyarakat di pedesaan Bali justru lebih sering menyebut nama Panji sebagai Raden Mantri, dan Candrakirana lebih populer dengan sebutan Raden Galuh dari Kediri (beribukota Daha). Jika sempat mengunjungi desa-desa di Bali, istilah Daha seringkali dipakai untuk menyebut perempuan yang masih gadis.

Beberapa pengkaji cerita Panji menyimpulkan penyebaran cerita ini di Nusantara berlangsung secara lisan dari mulut ke mulut. Penyebaran cerita Panji di Bali justru sepertinya sangat dipengaruhi adanya seni pertunjukan tradisional. Ada korelasi yang cukup bermakna antara cerita Panji, seni pertunjukan, dan masyarakat pendukungnya. Hal ini kiranya bersesuaian dengan pendapat yang menyatakan bahwa lakon Panji banyak diproduksi untuk *Ketoprak*, sandiwara, dan *Arja*. Panji dipandang sebagai satu diantara legenda-legenda lokal yang paling terkenal di Asia Tenggara (Brandon 1989, 145). Di Jawa, Panji dianggap sebagai ksatria keturunan Pandawa, pahlawan dari Mahabharata. Di daratan Asia Tenggara Panji lebih dikenal sebagai Inao, kesatria Budhis yang akan datang kembali di akhir zaman.

Arja diduga muncul sekitar tahun 1775-1825 untuk menghormati kematian I Dewa Agung Gede Kusamba (putra Raja Klungkung). Dewa Agung meninggal saat meleraikan peperangan Kerajaan Bangli dan Taman Bali. Hari saat upacara *palebón* diadakan, beberapa kaum Puri menyelenggarakan pertunjukan yang pada akhirnya dikenal sebagai *Arja*. Dibalik keinginan untuk menghormati kematian, ternyata pertunjukan ini juga dijadikan alat untuk menyindir sikap salah satu istri Dewa Agung Gde Kusamba yang menolak *labuh geni* (Sawitri dalam Ramseyer 2003, 135). Bagi para lelaki Puri, seorang istri harus menceburkan diri ke perapian yang membakar mayat suaminya sebagai bentuk kesetiaan. Sikap 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 mempertunjukan *Arja* pada *palebón* dengan lakon *Kesayang Limbur* yang berisi penuh sindiran.

Arja adalah pertunjukan drama-tari selayaknya opera. Kata *Arja* bisa diartikan indah, cantik, menawan, atau juga bisa berarti harmoni. Sejak kemunculan pertama, *Arja* telah

memberikan hiburan yang berarti bagi masyarakat Bali. Pada masa-masa pertama dan selanjutnya, pertunjukan *Arja* hanya boleh dimainkan oleh laki-laki. Hal ini berlangsung hingga tahun 1920-an. Tanpa diduga pada tahun 1920-an di Desa Tapean, Klungkung, muncul sebuah kelompok *Arja* yang dimainkan oleh perempuan. Hal ini memberikan sebuah penanda pendobrakan atas pemberlakuan *dresta kuna* (tradisi lama) yang melarang perempuan muncul di ruang publik sebelum abad ke-18. Fenomena ini semakin diperkuat dengan munculnya *Arja Rabi-Rabi* di Singapadu dan Puri Ubud. *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* – daya agung yang dimiliki seniman atau sastrawan - seakan menjadi milik laki-laki. Perempuan hanya dipandang sebagai *sakti (istri)*. Posisi penari selalu dilakukan oleh laki-laki karena meneladani keberadaan Syiwa yang dianggap sebagai Sang Penari Agung. Siwa, saat meditasi untuk menjaga agar bumi tetap bekerja, menari dengan tubuh setengah lelaki dan setengah perempuan. Peristiwa ini dikenal dengan sebutan *Syiwataraja*. (Sawitri dalam Ramseyer 2003, 138). Dengan hadirnya perempuan dalam pertunjukan Bali menjadikan *taksu* tidak lagi sepenuhnya menjadi hak laki-laki. Kontradiksi ini tidak menjadi persoalan 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 dihadapan publik. Kelompok ini populer dengan sebutan *sekeha sebunan*.

Pada tahun 1990-an muncul kelompok *Arja* yang menyebut dirinya sebagai *Arja Muani* Printing Mas. *Arja* ini didirikan oleh alumni dan mahasiswa dari Institut Seni Indonesia Denpasar. Seluruh pemain dalam kelompok ini laki-laki, karena *muani* berarti laki-laki. *Arja Muani* Printing Mas dalam beberapa saat kemudian sangat dikenal karena kelucuannya. Seperti halnya dalam

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 didapatkan 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 saat tidak melakukan pertunjukan.

Kehadiran *Arja Muani* dipandang Wayan Dibia 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. Bentuk-bentuk seni pertunjukan dalam kontinuitas kebudayaan akan selalu berulang. Sudah tentu keberulangan sebuah teks budaya tidak akan pernah berbentuk 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 yang kini juga dibarengi dengan nuansa "*banyol*" sebagai pertunjukan populer.

Masyarakat Bali selalu berpendapat bahwa pertunjukan *Arja* selalu merepresentasikan kisah Panji. Tokoh-tokoh yang ada dalam pertunjukan ini adalah Raden Mantri (Panji), Raden Galuh (Candrakirana), Condong (emban Candrakirana), Liku (putri buduh), dan lain-lainnya. Apapun lakon yang dimainkan maka tokoh-tokoh di ataslah yang menjadi penanda dari *Arja*. Hal inilah yang menjadikan *Arja* selalu dikaitkan dengan cerita Panji.

Hanya jika ditelusur kapankah *Arja* secara pasti memainkan kisah Panji seperti sangat terlihat jelas pada masa-masa *Arja Doyong*. *Arja* ini muncul di Gianyar sekitar awal abad ke-20 (1904).

Pada awalnya dimainkan oleh satu orang laki-laki dan tanpa iringan. Oleh karena itu disebut *Arja Doyong*. Pertunjukan selalu di tempat terbuka dengan kesederhanaan tata pentas. Si pemain mempergunakan pakaian keseharian (Dibia 1992, 26-27). Pada perkembangan selanjutnya karena eksplorasi pada iringan musik dengan gamelan *Geguntangan* semakin menonjol maka muncul babak baru dalam sejarah perkembangan *Arja*. Masyarakat menamakan pertunjukan ini dengan sebutan *Arja Geguntangan*. Pertunjukan ini sangat populer di tahun 1920-an. Lakon-lakon dari cerita lokal mulai digunakan dalam pertunjukan, bahkan juga cerita dari China. Lebih dari itu, kisah dari *Mahabharata* juga mulai dirujuk sebagai lakon. Masa-masa ini *Arja* mulai menggunakan tata pakaian yang dipadukan dari pakaian tari. Pertunjukan selain dilakukan di luar ruangan, para pendukung *Arja* juga mulai secara khusus membuat tempat pertunjukan yang disebut *kalangan*. *Arja* bentuk ini sangat disukai masyarakat Puri. Seperti yang telah disebutkan di bagian awal, mereka kemudian membentuk kelompok *Arja Rabi-Rabi*. Sepertinya demokratisasi dalam pertunjukan Bali baik dalam bentuk maupun kalangan sosial terlihat dalam era ini (Dibia 1992, 38).

PERKEMBANGAN "PANJI" DALAM ARJA

Sekitar tahun 1940-an pertunjukan *Arja* semakin berkembang dengan beragam cerita. Pertunjukan *Arja* juga mulai dipergelarkan di panggung prosenium. Iringan pertunjukan juga berkembang dengan menggunakan *Gong Kebyar*. Sudah tentu ada penambahan personil untuk pemain musik. Masyarakat menyebutnya sebagai *Arja Gede*. Ini merupakan masa-masa yang sangat membanggakan bagi para seniman *Arja*.

Lakon-lakon yang dipergunakan dalam pertunjukan *Arja* semakin beragam, tidak hanya tentang Cerita Panji. *Calon Arang* dan *Salya* pernah menjadi lakon yang sangat diminati masyarakat. Hal ini tidak ubahnya dengan

cerita *Jayaprana-Layonsari* dalam sastra lisan maupun pertunjukan.

Munculnya lakon-lakon baru dalam *Arja* ditengarai 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*, *Arja Sampik*.

Beberapa lakon yang bisa diketengahkan di sini adalah *Basur*, *Rare Angon*, dan *Siti Markonah*. *Basur* bercerita tentang tokoh sakti yang hidup di Banjaran Santun (I Gede Basur). Ia memiliki seorang anak lelaki, I Wayan Tigaron, yang berkeinginan untuk menikahi Ni Sukasti. Gadis ini ternyata menolak lamaran Basur karena lebih tertarik pada I Wayan Tirta. Alangkah sakit hatinya Basur. Ia segera pulang dan memanggil para *leak*. Ni Sukasti terkena akibatnya. Ia mendadak sakit keras. Orang-orang di rumah gadis itu panik. Bapak Ni Sukasti segera mencoba meminta tolong kepada *Balian*. Di akhir cerita, Ni Sukasti bisa disembuhkan dan Basur mengalami kekalahan dan meninggal.

Rare Angon berkisah tentang pencarian kekasih yang terusir dari istana. Dua anak Prabu Daha harus rela meninggalkan kerajaannya setelah sekian waktu ditinggal mati oleh ibunya. Galuh Liku, ibu sambung mereka, sangat tidak menyukai anak dari madunya. Ia kemudian mencari cara untuk menyingkirkan mereka dari istana. Hasutan demi hasutan digulirkan oleh Liku. Raja terpengaruh dan dengan tega mengusir kedua anaknya dari istana. Dua anak nestapa ini akhirnya sampai di hutan. Saat mereka ingin melepaskan lelah, tiba-tiba datang angin

ribut. Keduanya terlibas pusaran angin dan akhirnya terpisah. Putri sang Prabu terdampar di wilayah pesisir, lalu melakukan penyamaran. Ia memperkenalkan dirinya sebagai Ni Wayan Lobangkori. Anak lelaki Prabu Daha terdampar di wilayah Jenggala, dipungut oleh seorang Dukuh dan ia diberi nama I Made Rare Angon. Keduanya bisa bertemu kembali karena Raja Jenggala mencari perempuan yang telah dijodohkan dengannya, yang tiada lain Wayan Lobangkori. Rare Angon, Ni Wayan Lobangkori, dan Prabu Jenggala bersepakat untuk menghadap Raja Daha. Mereka bertemu dan juga membeberkan kembali perbuatan Liku. Prabu Daha marah dan menyesali perbuatannya dan mengusir istri keduanya dari kerajaan Daha.

Siti Markonah menceritakan perjodohan dua anak raja. Mereka adalah Siti Asiah dari Madura dan Rahaden Datuk Raja Dibumi yang berasal dari Minangkabau. Cinta mereka tumbuh berawal dari seringnya belajar bersama. Jika pada suatu kesempatan Datuk Raja Dibumi tak juga muncul, Siti Asiah gelisah menunggu. Pikirannya melayang kemana-mana. Ia tak kuasa menahan marah dan manja ketika Datuk Raja Dibumi muncul tiba-tiba. Merekapun kemudian saling sindir-menyindir. Siti Asiah ternyata anak tiri Raja, meskipun telah dianggap sebagai anak sendiri. Anak kandung Raja adalah Siti Markonah. Ia sudah siap untuk berumah tangga. Anak Raja Padang yang lain (Datuk Raja Dilangit) yang ingin meminangnya segera datang. Ia akan meminang berdasar foto yang dipegangnya. Foto itu ternyata justru bergambar Siti Aisah. Bisa dibayangkan apa yang akan terjadi kemudian. Pada akhirnya terjadi sebuah kesalahfahaman. Namun akhirnya cinta sejati Siti Asiah yang cantik dengan Datuk Raja Dibumi tidak dapat dipisahkan.

ADAPTASI NILAI DALAM LAKON ARJA

Kisah Raden Panji yang paling menarik ialah saat ia berkelana untuk mencari kekasihnya. Dalam

pengembaraannya ia akan bertemu dengan perawan-perawan cantik, pada bandit, perongrong kerajaan yang kejam, dan lain sebagainya. Panji pada suatu kesempatan akan menjadi satria, penyamun bertopeng yang baik hati, pemain musik dan ahli kidung, serta berbagai tokoh dengan karakter yang sangat menarik. Ia selalu menjadi pusat perhatian, pahlawan, dan seniman. Banyak varian dan banyak kejadian dari cerita Panji yang sangat menarik menjadi episode atau kisah yang mandiri. Di Jawa melalui *Wayang Beber*, Panji dikenal sebagai ahli kidung dan menabuh gamelan, serta dalang yang piawai menggelar wayang. Setiap perempuan yang ditemuinya pasti akan jatuh hati, sementara dia sendiri berkelana untuk mencari kekasihnya yang sejati. Kisah asmara Panji dengan perempuan-perempuan lain tidak pernah mempengaruhi hubungannya dengan Candrakirana. Di antara kidung-kidung historis, *Kidung Harsawijaya* yang paling jelas terpengaruh sastra Panji memperlihatkan tanda itu dengan jelas. *Harsawijaya* berarti "pemenang dalam cinta". Hal inilah yang sekian waktu selalu menarik penonton *Arja* dan pertunjukan-pertunjukan lain dengan cerita Panji?

Masyarakat menanggapi lakon *Basur* sebagai kisah keramat. Mereka mendudukan *Basur* dalam lakon "pencalonarangan". I Gede Basur turut merasakan sakit hati anaknya karena ditolak oleh Ni Nyoman Sukasti. Seperti halnya Calon Arang, ia segera berangkat ke kuburan untuk momohon kepada Batari Durga. Basur yang mempelajari ilmu *pengiwa* atau *pengeakan* segera mengirimkan bencana ke desa dimana Nyoman Sukasti dan bapaknya tinggal. Wabah penyakit tidak hanya mengenai Nyoman Sukasti, akan tetapi juga menjangkiti orang-orang desa. Beberapa tabib yang mencoba menyembuhkan mereka justru terkena teluh dan meninggal. Keresahan ini akhirnya bisa diatasi oleh *Jro Balian* yang bisa melihat asal-muasal wabah ini. Ia segera menjumpai I Gede Basur. Karena tidak menemukan jalan keluar, keduanya akhirnya melakukan perkelahian. Gede

Basur bisa dikalahkan dan ia menyadari kesalahannya.

Sepertinya dalam hal ini kisah Basur memiliki keterikatan intertekstual dengan cerita *Calon Arang*. Keberadaan ilmu *pengiwa* (ilmu hitam) dalam jagad spiritualitas Bali diyakini keberadaannya oleh masyarakat. Saat ini beberapa upacara besar seperti *Barong Nglawang* misalnya, dipercaya untuk mengusir roh-roh jahat atau wabah yang mengganggu rakyat desa. Puncak dari upacara ini biasanya akan dipergelarkan pertunjukan *Calon Arang*. Pertunjukan ini diharapkan bisa mengusir segala bentuk bencana dan penyakit yang melanda desa. Lakon ini berfungsi sebagai "*pengruwat*", seperti halnya lakon *Sudamala* yang saat ini reliefnya masih bisa disaksikan di pelataran Candi Suku.

Jika dalam cerita Panji diketengahkan bahwa Raden Panji dan Candrakirana telah dijodohkan sejak kecil, maka berbeda dengan kisah *Basur*. Raden Mantri dan Raden Galuh tidak sepenuhnya memiliki independensi pribadi. Panji dan Candra Kirana terkungkung oleh tata aturan kerajaan, namun nampaknya tidak menjadi sebuah persoalan. Perjodohan menjadi sebuah kewajaran dalam etika dan norma aristokrasi. Jika hal ini tidak nampak dalam *Basur* maka sudah tentu ada acuan lain di luar Panji.

Dalam kisah *Mahabharata*, banyak diceritakan tradisi perjodohan yang selalu diawali dengan sayembara kesaktian. Para ksatria seperti Salya, Pandu, dan yang lainnya meskipun dengan cara sadar ataupun kebetulan akan terjebak dalam proses sayembara. Salya misalnya, setelah mendapatkan Setyawati akhirnya terjebak juga dalam sayembara yang lain. Ia bisa mendapatkan Kunti, putri dari Kerajaan Mandura melalui sebuah sayembara. Ia mengalahkan semua kesatria yang terlibat dalam peristiwa itu. Seorang ksatria (Pandu) datang terlambat. Pandu akhirnya mengurungkan niatnya karena sayembara memperebutkan Kunti telah berakhir. Salya justru tersinggung melihat keinginan Pandu. Ia kemudian menantang lelaki itu. Pandu pada awalnya menolak. Ketika Salya memaksa

dan terus memaksa, maka Pandu akhirnya menerima tantangan Salya. Pandu menang dalam perkelahian dan Salya menyerahkan Kunti sekaligus adiknya (Madrim) kepada Pandu sebagai konsekwensi atas kekalahannya.

Sebelum terlibat dalam sayembara tersebut, Salya sudah mendapatkan Setyawati melalui sebuah proses yang berbeda. Pada saat ia mengembara karena menolak perjodohan atas kehendak ayahnya, ia bertemu dengan Resi Bagaspati. Sang Resi bekeninginan untuk menjadikan Salya menantunya. Putri sang resi konon telah berjumpa dengan Salya dalam sebuah mimpi. Salya pada awalnya menolak karena Resi Bagaspati adalah seorang raksasa yang sangat jelek. Akan tetapi ketika bertemu Setyawati (pada mulanya bernama Pujawati), kehendak Salya berubah. Pujawati ternyata perempuan yang sangat cantik, berbeda dengan ayahnya yang sangat buruk. Salya jatuh cinta kepada Pujawati, namun sangat jijik kepada Resi Bagaspati.

Nyoman Karang sebagai ayah Sukasti nampaknya tidak berbeda dengan Resi Bagaspati. Ia memberikan kebebasan sepenuhnya untuk pilihan cinta anaknya. Meskipun tahu bahwa Basur adalah orang kaya, sakti, dan terpandang, Nyoman Karang tidak begitu saja menerima lamaran lelaki itu. Ia mungkin juga mengerti bagaimana jika lamaran Basur ditolak, dan itu akhirnya terbukti. Nyoman Karang tetap tabah menghadapi dan mencoba meminta pertolongan kepada para *Balihan* (paranormal). Perjuangan Nyoman Karang menuai hasil. Basur yang dipandang menyimpang dengan mengandalkan ilmu hitamnya, akhirnya bisa dikalahkan.

Orang pertama yang paling kejam terhadap wanita Bali adalah ayahnya sendiri (De Cock-Wheatley 2012, 276). Pada masa lalu, sejak usia enam tahun wanita Bali sudah harus bekerja membantu ibunya ke pasar, membawa beban berat di kepala mereka. Di sela waktu, jemari kecilnya harus bergelut dengan benang tenun. Ketika mereka memasuki usia pernikahan maka tidak ubahnya sebuah benda yang memiliki

daya jual dan memberikan keuntungan kepada sang ayah. Ada upacara pranikah yang disebut *mepadik*, terjadi proses tawar-manawar yang dilakukan oleh ayah dengan calon keluarga laki-laki. Kemudian saat menjadi istri, tugas wanita adalah menjaga suaminya, menghasilkan sesuatu yang bisa memenuhi kebutuhan hidup keluarga, serta memenuhi takdir untuk melahirkan keturunan dengan harapan bayi laki-laki yang akan dikandungnya.

Pandangan di atas nampaknya bertolakbelakang dengan Nyoman Karang dalam cerita Basur. Karena kecintaannya kepada anak semata wayang yang telah ditinggal mati ibunya sejak bayi, maka ia merawat anaknya dengan kasih sayang dan penuh kebijakan. Nyoman Karang memberikan kebebasan penuh kepada Sukasti untuk memilih jodohnya. Meskipun demikian, lakon ini juga menampilkan tokoh yang masih memandang tubuh perempuan harus tunduk pada keinginan laki-laki. Tokoh yang mewakili kekuasaan absolut laki-laki justru menjadi judul lakon, yaitu Basur. Hal ini menunjukkan bahwa tokoh Basur menjadi sentral dalam lakon. Tokoh yang nampaknya memiliki kuasa dan semestinya harus diruwat seperti halnya Calon Arang. Tokoh semacam ini ada dalam kehidupan dan tidak selayaknya untuk dinisbikan keberadaannya. Basur sebagai wakil dari tokoh yang ingin selalu menguasai siapapun manifestasi dari nafsu yang tidak mungkin untuk dimatikan. Nafsu semacam ini harus ditundukkan dengan cara apapun, dan diruwat kemudian.

Tokoh Basur juga merepresentasikan laki-laki yang bisa menguasai tubuh dengan ilmu-ilmu kesaktian. Hal ini nampaknya masih berkembang di Bali atau juga di wilayah Indonesia yang lain. Tubuh bisa dimasuki kekuatan-kekuatan lain yang bersifat supranatural. Ini adalah sebuah kenyataan dalam kehidupan spiritual Bali. Pandangan tentang *leak* masih menjadi topik menarik dalam beberapa catatan berita maupun perbincangan masyarakat. Terbukti upacara-upacara adat seperti *Barong Ngelawang* dan sejenisnya masih dipertunjukkan di bulan-bulan tertentu.

Namun dalam pertunjukan *Arja*, lakon *Basur* telah diresepsi dan dipertunjukkan sebagai tanggapan atas berbagai macam sikap yang perlu dipertanyakan kembali. Kisah-kisah lama sebetulnya telah memberikan cara pandang yang bisa dijadikan referensi dalam kehidupan.

Bagian yang menarik dari lakon *Arja Rare Angon* adalah munculnya tokoh ibu tiri. Tokoh ibu tiri didudukan sebagai Liku (Galuh Liku) atau Putri Kasar. Ia adalah tokoh antagonis yang hadir sebagai musuh tokoh utama (Putri Manis). Ibu tiri sepertinya selalu dikonotasikan sebagai perempuan yang jahat. Secara biologis, status ibu tiri memang bukan ibu sesungguhnya dari anak yang dibawa suaminya. Perkawinan yang bersifat patrilineal seperti di Bali mendudukan anak juga berdasarkan keluarga laki-laki. Oleh karena itu ibu tiri memang tidak memiliki tanggung jawab langsung pada kehidupan anak dari bawaan si suami. Bagi anak-anak di Jawa dan secara umum di Indonesia tentu mengenal cerita *Bawang Merah* dan *Bawang Putih*. Dalam kisah ini Bawang Putih sebagai anak tiri harus bekerja keras dan selalu dikesampingkan oleh ibunya. Di tahun 1970-an muncul sebuah film yang sangat fenomenal mengetengahkan kekejaman ibu tiri, yaitu *Rataplan Anak Tiri*. Film ini dibintangi Rano Karno dan Faradila Sandi. Jika dipandang sebagai kesetaraan, maka yang sangat terlihat kesamaannya adalah ketiganya menyudutkan perempuan yang diangkat sebagai ibu tiri.

Pertunjukan *Rare Angon* satu sisi memperlihatkan bagaimana para pemain *Arja* melakukan pembacaan kembali sebuah dongeng lokal dan mengkreasiannya dalam bentuk baru. Lalu di sisi yang lain, mereka memberikan tanggapan atas hasrat perempuan dalam konteks kekuasaan. Seorang perempuan ternyata memiliki keinginan untuk mengukuhkan kekuasaannya, meskipun ia hanyalah istri ke-dua Raja (selir). Salah satu cara yang ditempuh adalah menebar hasutan hingga kedua putra-putri Raja dari istri permaisuri terusir dari istana. Perempuan dalam hal ini dihadirkan sebagai tokoh yang kejam dan berbahaya. Adakah hal ini mengemban representasi perempuan yang

mengemban karakter Calon Arang? Jika dibandingkan dengan lakon sebelumnya (*Basur*) atau mungkin kisah *Salya*, *Jayaprana*, dan yang lainnya, perempuan lebih dihadirkan sebagai tokoh yang terjepit, setia, dan akan memberikan segenap jiwa dan raganya untuk sang suami. Dalam *Rare Angon*, perempuan justru hadir sebagai figur yang berambisi pada kekuasaan. Perempuan semacam ini dalam kisah *Rare Angon* dikonstruksi sebagai tokoh yang jahat. Ia sangat menyengsarakan Putri Manis dan saudaranya. Di dalam diri perempuan ternyata tersimpan sebuah kekejaman yang tumbuh dari kecemburuan. Lalu bagaimana pandangan para pemain *Arja* atas tokoh ini?

Di dalam *Rare Angon*, kemurkaan Raja dipengaruhi oleh perempuan istri barunya. Perempuan sangat potensial menghasut laki-laki untuk berbuat jahat. Para pemain *Arja* mencoba mempresentasikan tokoh Liku dengan berbagai dimensi hasrat yang saling bertumpang tindih. Satu sisi sepertinya menampakkan sebuah patologi sosial yang ditimbulkan perempuan, satu sisi memberikan ruang permainan dan kebebasan untuk berpendapat. Ini merupakan fenomena yang menarik.

Jika dilihat dari segi tematik dan alur lakon, Siti Markonah hampir menyerupai cerita Panji. Seorang Putra Raja (Datuk Raja Dibumi) menjalin kasih dengan Siti Asiah. Kisah cinta ini hampir gagal karena Siti Asiah akan dipersunting Putra Raja yang lain (Datuk Raja Dilangit). Hal ini bisa terjadi karena kesalahan informasi foto. Raja Dilangit dijodohkan dengan Siti Markonah tetapi foto yang diberikan kepadanya bergambar Siti Asiah. Kehadiran foto yang salah, dan perjodohan yang justru dikenakan pada tokoh Raja Dilangit yang ditubuhkan sebagai Mantri Buduh memperlihatkan ada penyimpangan pada lakon Panji. Kenapa yang diperjodohkan bukan Raden Mantri akan tetapi justru Mantri Buduh? Nampaknya ini justru disengaja untuk menghadirkan aspek parodik.

Siti Asiah seperti halnya Nyoman Sukasti akhirnya bisa berdampingan dengan kekasih pilihan hatinya, Raja Dibumi. Tubuh perempuan memiliki

kebebasan dan otoritas penuh untuk menentukan kekasihnya. Lelaki yang berhasrat menaklukkan perempuan hanya karena kecantikannya juga tidak mendapatkan hasil. Tema semacam ini berbeda dengan kisah Panji yang selalu mengutamakan perjodohan antar kerajaan. Perempuan ataupun lelaki sepertinya harus pasrah pada keputusan Raja.

Para perempuan dalam lakon Siti Markonah bukanlah "perempuan" biasa. Bisa dibayangkan bagaimana jika Siti Markonah dan Siti Asiah dimainkan laki-laki. Ludruk di Jawa Timur juga memiliki pola semacam ini. Demikian pula dengan pertunjukan yang lebih populer seperti Sri Mulat, seringkali menampilkan tokoh perempuan dimainkan laki-laki. Kabul Basuki adalah pemain Sri Mulat yang hingga saat ini lebih dikenal dengan Tesi. Kehadiran tokoh semacam ini selalu memberikan suasana "segar" dan memancing tawa.

Kini beberapa Pemain *Arja Muani* tidak menetap dalam satu kelompok. Mereka bahkan tidak hanya bermain *Arja*, namun juga pertunjukan *Prembon*, atau sekedar *bebondresan* (banyol). Mereka selalu bermain sebagai tokoh perempuan. Dalam beberapa pertunjukan yang disaksikan di *banjar* Tunon (Gianyar), Presana (Karangasem), Banjarakan (Klungkung), dan *banjar* lain, mereka selalu disambut dengan gempita oleh masyarakat. Meskipun hujan mengguyur desa, mereka tetap bertahan untuk menyaksikan pertunjukan sampai akhir. Hingga tahun 2013 ini popularitas *Arja Muani* masih bertahan meskipun pertunjukan mereka tidak sesering di awal-awal tahun 2000-an. Mereka masih tetap menjadi pembicaraan masyarakat. Para pemainnya masih terus diminta untuk mengisi panggung-panggung hiburan pada upacara desa meskipun terkadang pertunjukan mereka lebih praktis dan pendek, tidak sepenuhnya seperti pertunjukan *Arja*.

Satu hal yang menarik adalah, para pemain *Arja Muani* memiliki credo ingin mengembalikan *Arja* seperti pada masa awal kemunculannya. Mereka melakukan pembacaan kembali pada bentuk yang dulu pernah ada. Pada awalnya *Arja*

dimainkan seluruhnya oleh laki-laki. Kini mereka melakukan suatu nostalgia sebagai sebuah perayaan. Mereka dengan kesadaran penuh membuat imitasi dari *Arja* yang pernah ada yang seluruhnya dimainkan laki-laki. Imitasi semacam ini bisa dikatakan sebagai gejala *pastiche* dalam dunia populer. Satu hal yang harus dipersoalkan pada kasus semacam ini ialah proses kembalinya yang bersifat paradoks, yaitu kembalinya efek tersebut berkaitan dengan kemodernan yang telah mencapai batas (Baudrillard 2001, 116).

Pastiche selalu diketengahkan untuk melukiskan bentuk-bentuk yang selalu mengalami sirkulasi. Dalam musik pop dan opera sabun populer, *pastiche* menjadi motif yang dominan. Sontag, mengaitkan *pastiche* dengan fenomena *gay*. Ia melihat adanya hubungan yang berubah di kalangan minoritas sosial tersebut dengan mempertaruhkan dirinya pada suatu bentuk budaya yang mampu mawadahi identitas mereka yang terfragmentasi dan menyimpang secara seksual. Hasilnya ada penyerapan gaya mereka ke dalam arus utama budaya populer (McRobbie, 2011: 34). Ketika seni semacam ini hadir, harus dipikirkan secara serius. Ini bisa dianggap sebagai seni yang rendah namun tidak memiliki kekurangan. Sejak pertengahan 1960-an, kebancian telah menyumbangkan momentum bagi terciptanya budaya post-modern. Batas-batas antara seni tinggi dan seni rendah semakin kabur. Kebancian mampu masuk dalam arus utama budaya populer, dan masih menjaga kedekatannya secara emosional terhadap kebudayaan *gay* (McRobbie 2011, 149-150)

Beberapa pemain *Arja Muani* mengukuhkan dirinya sebagai transgender. Satu sisi secara seksual mereka adalah laki-laki. Akan tetapi secara gender, mereka tidak bisa dengan pragmatis dikatakan sebagai laki-laki. Performativitas sepertinya harus didudukkan sebagai dasar penilaian ketubuhan mereka. Pembentukan jenis kelamin lebih bersifat konstitutif. Mereka tidak memberikan kedirian dengan informasi jenis kelamin, akan tetapi membentuk jenis kelamin dengan

penampilan dalam pertunjukan. Meskipun tidak sepenuhnya sama dengan pertunjukan *drag* di Thailand, akan tetapi penampilan sebagian pemain *Arja Muani* mampu mengukuhkan statemen Butler bahwa secara implisit *Drag* mengungkapkan struktur *imitative gender* itu sendiri (Butler 2008, 187).

Drag race adalah kontes kecantikan para waria dalam persaingan untuk merebut predikat paling cantik, halus, selayaknya perempuan. Dari fenomena ini *gender* bisa dikatakan bukanlah seseorang, tetapi apa yang mereka perlihatkan. Performativitasnya lah yang membentuk sebuah esensi. Sepertinya tidak ada yang disebut asli dalam gender. Semua yang ada adalah suatu bentukan dan semua yang terlihat adalah imitasi.

Fredrick Jameson memberikan pandangan bahwa imitasi yang mengolok-olok gagasan yang asli merupakan karakteristik dari *pastiche*, bukan parodi. *Pastiche* adalah seperti parodi, meniru gaya aneh atau unik, pemakaian gaya topeng, pidato dalam keterputusan bahasa, peniruan tanpa motif tersembunyi, tanpa tawa dan tanpa perasaan. *Pastiche* adalah parodi kosong, parodi yang kehilangan humornya (Butler 2008, 189).

Jika pada tahun 1925-an para perempuan Puri berupaya untuk merebut ruang publik yang tidak hanya milik laki-laki, maka kini sejarah berulang kembali secara paradoksal. Para "laki-laki" menginginkan kembali panggung *Arja* tanpa kehadiran perempuan di dalamnya. Tentu kehadiran mereka dalam alasan dan bentuk yang berbeda. Mereka hadir kembali dengan semangat nostalgia dan parodi. Performativitas mereka juga menunjukkan bahwa mereka tidak mau dikatakan sebagai laki-laki.

Tranvestisme maskulin hanya bisa diterima di atas panggung sebagai buah parodi tentang feminitas yang

menggelikan sehingga orang membangunya menjadi tokoh yang lucu (Spencer 2004, 248). Mungkin gejala ini menjadi sisi menarik dalam dunia pertunjukan populer saat ini.

Di Jogjakarta misalnya telah hadir sebuah panggung kabaret yang dikelola oleh Kafe Oyot Godong di lantai tiga Mirota Batik Malioboro. Pertunjukan mereka hanya dilangsungkan pada Sabtu malam. Pada akhir 2012 dan awal 2013, setengah jam sebelum pertunjukan berlangsung, tempat duduk yang tersedia untuk penonton selalu terisi penuh. Para penampil akan menyanyikan lagu secara *lipsync*. Mereka muncul dengan pakaian yang sangat *glamour* dan menonjolkan erotika tubuh secara parsial. Penonton akan bersorak dan berteriak karena gaya mereka sangat atraktif.

KESIMPULAN

Arja saat ini tidak secara eksplisit melakonkan cerita Panji. Cerita dari folklore Bali, Wayang, bahkan cerita-cerita baru dari prosa banyak digunakan sebagai sumber lakon. Akan tetapi dalam pertunjukannya, lakon-lakon tersebut selalu dipolakan dalam struktur "Panji" dalam *Arja*. Tokoh-tokoh yang ada dalam cerita tersebut selalu didudukkan sebagai Raden Mantri, Raden Galuh, Mantri Buduh, Condong, dan lain sebagainya seperti yang telah dipakemkan dalam *Arja* Klasik yang bersumber pada kisah Panji. Kisah Panji bisa dikatakan telah menubuh dan berjiwa dalam dalam *Arja*. Lakon-lakon yang hadir kemudian harus selalu dimasukkan dalam tubuh dan jiwa Panji. Inilah kenyataan yang menarik dalam pertunjukan *Arja* saat ini hingga munculnya *Arja Muani* yang fenomenal. Ada gejala memparodikan Panji tanpa melecehkan karena kehadiran Panji juga telah menjadi bayang-bayang. Antara ada dan tiada.

DAFTAR PUSTAKA

- Baried, Siti Baroroh, dkk. 1987, *Panji: Citra Pahlawan Nusantara*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Baudrillard, Jean. 2001. *Galaksi Simulacra*. Yogyakarta: LKIS.
- Brandon, James R. 198., *Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*, terj. Soedarsono. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
- Butler, Judith. 2008. *Gender Trouble Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge.
- De Cock, Ch – Wheatley. 2012. "The Lot of the Balinese Eve" dalam Adrian Vickers *Bali Tempo Doeloe*, terj. Tim Komunitas Bambu. Jogjakarta: Komunitas Bambu.
- Dibia, I Wayan. 1992. *Arja: A Sung Dance-Drama of Bali; A Study of Change and Transformation*. Disertation. Los Angeles: University of California.
- Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetic of Postmodern History, Theory, Fiction*. London and New York: Routledge.
- _____. 2006. *A Theory of Adaptation*. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Kieven, Lydia, 2009, "Panji di Gunung Penanggungan" dalam Henri Nurcahyo (ed.) *Konservasi Budaya Panji*. Surabaya: Dewan Kesenian Jawa Timur.
- Munandar, Agus. 2005. "Tinjauan Ringkas Candi Miri Gambar" dalam *Kalajantra: Kumpulan Kajian Arkeologi Hindu-Buddha Jawa Timur*. Depok: Laboratorium Arkeologi, Program Studi Arkeologi, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.
- McRobbie, Angela. 2011. *Postmodernisme dan Budaya Populer*, terj. Nurhadi. Jogjakarta: Kreasi Wacana.
- Poerbatjaraka. 1968. *Tjerita Panji dalam Perbandingan*. Djakarta: Gunung Agung.
- Sawitri, Cok. 2003. "Perempuan Versus Laki-laki Perseteruan dalam Seni Pertunjukan Bali" dalam Urs Ramseyer & I Gusti Panji Tisna (ed.) *Bali Dalam Dua Dunia Potret Diri yang Kritis*. Bali: MatameraBook.
- Spencer, Colin. 2004. *Sejarah Homoseksualitas: dari Zaman Kuno hingga Sekarang*, terj. Ninik Rochani Sjams. Jogjakarta: Kreasi Wacana.