

Biografi Ida Bagus Raka Pudjana sebagai Refleksi Sejarah Drama Gong di Bali 1960-an –1990-an

Sri Lestari*

Universitas Udayana, Bali, Indonesia

DOI: <https://doi.org/10.24843/JKB.2023.v13.i02.p14>

Abstract

Biography of Ida Bagus Raka Pudjana as a Reflection on the History of “Drama Gong” in Bali 1960s – 1990s

The history of Balinese drama gong art is rarely written, and so is the biography of its artists. The purpose of this article is twofold: to describe the biography of a Balinese drama gong artist, Ida Bagus Raka Pudjana, and to describe the life of Balinese drama gong from the 1960s to the 1990s. The focus is on tracing the history of drama gong through the figure of Raka Pudjana, an artist with the stage name Komang Apel (Mr Chubby) who was very famous in his time. Research data were collected through interviews, archival studies, and document reviews related to the existence of drama gong and the figure of Ida Bagus Raka Pudjana. The collected data was analyzed using Bourdieu’s generative structuralism theory. This study concludes that Raka Pudjana’s popularity as a drama artist was mostly obtained from his long-standing practice of playing drama from the community level to various cities throughout Bali. The cultural capital obtained from playing drama gong also contributed to the flourishing of drama gong that he was belong to. This study is expected to provide a model for writing biographies or histories of Balinese performing arts that have many maestros.

Keywords: drama gong; biography; cultural capital; Balinese performing arts

1. Pendahuluan

Dari tahun ke tahun seniman dan pemerintah kabupaten dan Provinsi Bali berusaha untuk menghidupkan kembali seni pertunjukan drama gong yang dulu pernah berjaya. Revitalisasi drama gong diusahakan secara strategis dan sungguh-sungguh melalui ajang Pesta Kesenian Bali (PKB). Dalam PKB 2023, setiap daerah kabupaten di Bali diwajibkan ikut dalam lomba drama gong remaja. Menariknya, mereka didorong untuk mementaskan kisah-kisah baru yang diambil dari cerita modern seperti novel *Sukreni Gadis Bali* (1936)

* Penulis Koresponden: sri.lestari@unud.ac.id

Artikel Diajukan: 27 Juni 2023; Diterima: 7 Oktober 2023

karya Panji Tisna dan *Mlancaran ka Sasak (Bertamasya ke Sasak, 1939)* karya Gde Srawana. Tujuannya jelas untuk merevitalisasi kehidupan drama gong di Bali, seperti pernah terjadi dalam dekade 1970-an hingga 1990-an (Putra, 2008). Antara tahun-tahun itu, terkenal ke seantero Bali kelompok drama gong Banyuning (Singaraja) yang terkenal dengan lakon “Sampik Ing Tai” dan Drama Gong Bintang Bali Timur dengan berbagai lakon-lakon tradisional termasuk “Luh Sukerti” dan “Pangeran Bagus Bego”. Beberapa lakon ini bisa disimak di Youtube. Mereka pentas hampir di seluruh daerah di Bali, bahkan sampai ke Lombok.

Tiap-tiap kelompok drama gong memiliki pemain-pemain terkenal yang menjadi bintangnya. Untuk drama gong Bintang Bali Timur (BBT), jumlah pemain legendarinya banyak sekali, boleh dikatakan semuanya, seperti I Wayan Lodra (pemain Raja Muda), I Gede Yudana (Raja Buduh, berprofesi sebagai polisi), dan Ida Bagus Raka Pudjana (punakawan dengan nama alias Komang Apel). Komang Apel juga sempat menangani manajemen dari drama gong BBT. Kontribusi mereka menyemarakkan pentas drama gong sebagai hiburan rakyat waktu itu sangat besar. Akan tetapi, hampir tidak pernah ada kajian sejarah drama gong di Bali.

Artikel ini berusaha menyusuri sejarah drama gong melalui riwayat hidup Ida Bagus Raka Pudjana. Kajian ini penting karena akan menyajikan sejarah drama gong Bali dan juga biografi salah satu aktornya, Komang Apel. Sosok Komang Apel menarik karena selain menjadi seniman drama gong, dia adalah seorang pegawai negeri sipil yang bekerja sampai pensiun di Universitas Udayana, seniman lawak (komedian), pernah menangani manajemen drama gong BBT, dan pengusaha hiburan wisata dengan mendirikan panggung pentas barong di kawasan Kesiman. Banyak informasi sejarah drama gong yang bisa digali darinya untuk memproduksi pengetahuan sekitar seni pertunjukan drama gong.

2. Kajian Pustaka

Sampai saat ini belum ditemukan studi yang memakai biografi sebagai pintu masuk untuk membicarakan drama gong. Satu-satunya studi yang pernah menggunakan biografi untuk merekonstruksi sejarah seni pertunjukan khususnya teater di Bali, pernah dilakukan Putra (2013) dalam artikel “Perkembangan Teater di Bali melalui Sosok dramawan Abu Bakar”. Teater tentu saja berbeda dengan drama gong. Teater adalah drama modern yang berasal dari tradisi pertunjukan Barat yang pentasnya di Indonesia menggunakan bahasa Indonesia, sedangkan drama gong adalah khas Bali yang ditandai dengan bahasa Bali, busana, dan gamelan gong Bali. Pada umumnya drama gong dikaji dari sisi bentuk, fungsi dan sejarahnya.

Sugita (2020) memberikan perhatian pada fungsi drama gong sebagai media pendidikan, kritik sosial serta respons penontonnya. Sedangkan Yuliadi, Koes, Bakdi Soemanto (2002) menyoroiti latar belakang sejarah kelahiran drama gong, fungsinya sebagai sumber penggalan dana, instrumen dan manajemen pertunjukan, dan fungsinya dalam masyarakat Bali. Sugita (2021) yang memusatkan perhatian pada fungsi drama gong dalam pewarisan nilai kepada generasi penerus. Semadi (2019) dengan fokus perhatian keterpinggiran drama gong dewasa ini dikaji secara mendalam dengan teori-teori budaya kritis seperti: teori hegemoni, dekonstruksi, dan semiotika.

Kekurangan tersebut ditutupi melalui studi ini dengan cara menjadikan biografi Pudjana sebagai pintu masuknya, sehingga mampu menggambarkan situasi dan kondisi drama gong di Bali tahun 1960an-1990an, di mana kehadiran Pudjana sebagai Komang Apel bisa diterima oleh penonton drama gong di seluruh Bali pada zamannya? Tujuan penelitian ini selaras dengan pertanyaan penelitiannya, yakni faktor-faktor apa yang menjadikan kehadiran Pudjana sebagai Komang Apel bisa diterima oleh penonton drama gong di seluruh Bali pada zamannya? Pertanyaan ini dipandu dengan teori struktural generatif Bourdieu, namun hanya sebagai landasan berpikir.

3. Metode dan Teori

3.1 Metode

Selayaknya sebagai sebuah karya sejarah, langkah pertama yang dilakukan dalam studi ini adalah mencari dan menemukan sumber, namun penulis tidak melakukannya lagi, karena sudah ada sumber utamanya yang diambil dari hasil wawancara I Nyoman Darma Putra, selanjutnya cukup disebut Darma Putra, seorang guru besar senior FIB Unud dengan Ida Bagus Raka Pudjana. Wawancara itu dilakukannya untuk proyek penelitian yang didanai oleh The Australian Research Council (ARC) 1996, di bawah pimpinan Prof. Adrian Vickers (University of Wollongong/ University of Sydney) dan Prof. Carol Warren (University of Western Australia). Sedangkan sumber tambahan, baik berupa hasil wawancara penulis dengan Ida Bagus Raka Pudjana atau yang dipetik dari sumber lain, diberikan footnote secara eksplisit.

Karena hasil wawancara Koleksi ARC Project tersebut belum diolah dan dipublikasikan dalam sebuah karya tulis, maka statusnya diposisikan sebagai sumber primer, sedangkan berita surat kabar yang menyangkut Ida Bagus Raka Pudjana sebagai sumber sekunder, pelengkap sumber pertama. Dengan demikian semua data mengenai Pudjana tidak dicantumkan lagi sumbernya, karena sudah jelas mengacu pada hasil wawancara Darma Putra dengan Ida Bagus Raka Pudjana. Sedangkan sumber sekunder, baik yang merupakan hasil wawancara penulis sendiri maupun kutipan dari sumber lain, diacu sumbernya

secara jelas. Nama Darma Putra sebagai pewawancara baru muncul jika ada sela dari sumber lain.

Langkah kedua melakukan reduksi untuk menunjukkan proses menyeleksi, memfokuskan, menyederhanakan, mengabstraksikan, dan juga mentransformasikan data. Tujuannya untuk mengolah data menjadi fakta. Ketiga, proses interpretasi fakta untuk menyambung bagian-bagiannya yang tersembunyi. Keempat, menyusun fakta menjadi kisah sejarah.

Dengan demikian, metode penelitian dalam studi ini diartikan sebagai prosedur, teknik, atau langkah untuk mencapai tujuan penelitian yakni menghasilkan sebuah biografi yang dipandu oleh teori Bourdieu sebagai landasan berpikir. Langkah ini sejalan dengan upaya Bourdieu menjembatani kesenjangan antara teori dan praktik. Atas dasar itu tahap awal studi ini adalah mencari dan menemukan fakta berupa habitus dan modal dalam dokumen hasil wawancara Darma Putra seperti disebutkan di atas. Jadi sudah tidak diperlukan lagi penerapan metode sejarah lisan (Budiawan, ed. 2013; Kuntowijoyo, 2003; Thomson, Paul, 2012; Vansina, 2014). Penulis hanya memerlukan tatap muka dengan Pudjana untuk memeriksa kembali data yang terpakai dan menyelipkan tambahannya.

Habitus merupakan nilai-nilai sosial yang dihayati oleh manusia, dan tercipta melalui proses sosialisasi nilai-nilai yang berlangsung lama, sehingga mengendap menjadi cara berpikir dan pola perilaku yang menetap di dalam diri. Konsep habitus begitu penting untuk memandu tahap heuristik, karena dia menyediakan lensa yang dipakai untuk memahami praktik dan pengetahuan dalam pengalaman hidup Pudjana seperti yang ditemukan dalam dokumen wawancara tersebut. Lensanya berupa hubungan dialektis [saling mempengaruhi] antara agensi (pikiran manusia) dan struktur objektif (realitas sosial), keduanya tidak diterapkan sebagai entitas yang terpisah, melainkan saling kait-mengkait (dikembangkan dari Costa & Murphy, 2015, pp. 6-7).

Dalam pentas drama gong Pudjana adalah orang kebanyakan itu terlihat dari nama panggungnya, menunjukkan seseorang yang berada golongan jaba, yang secara sosial budaya punya strata lebih rendah daripada golongan triwangsa. (dikembangkan dari Costa & Murphy, 2015, p. 8). Modal (sumber daya) budaya yang dimilikinya sebagai pemain drama memungkinkan Pudjana mendapatkan kesempatan-kesempatan di dalam hidupnya. Sama dengan habitus, modal tidak stagnan, melainkan hidup dan berkembang, dan bahkan bisa dikonversi. Ada banyak jenis modal sesuai dengan spesifikasi atau pilihan hidup seseorang. Modal simbolik berupa prestise, otoritas, yang biasanya dipegang oleh seseorang, yang merupakan akumulasi dari tiga modal lainnya.

Ketiga modal lainnya adalah modal budaya, berupa keterampilan, pengakuan dan apresiasi karya seni yang dianggap langka dan berharga

oleh masyarakat; modal ekonomi berupa barang material, uang, investasi (yang biasanya diwariskan dari orang tuanya), dan modal sosial berupa jaringan, pertemanan (dikembangkan dari Mander, 1987, pp. 445-446). Pada diri Pudjana, yang paling kuat adalah modal budaya terutama berupa ijazah, pengetahuan, kode budaya, cara berbicara, cara pembawaan, cara bergaul yang berperan dalam penentuan kedudukan sosialnya sebagai pemain drama gong (dikembangkan dari Bourdieu, dalam Haryatmoko, 2016, p. 45).

3.2 Teori

Setiap teori memiliki elemen-elemen. Fungsi teori menyatukan berbagai variabelnya. Tiga elemen penting dalam teori adalah konsep, *scope* (cakupan), *relationship* (hubungan). Konsep merupakan unsur-unsur abstrak wakil dari kelas-kelas fenomena. Jadi, konsep merupakan jabaran abstrak teori (Neuman, 1996, pp.39-45). Konsep lahir melalui abstraksi, yakni suatu proses menarik intisari dari ide-ide tentang fenomena sosial (Haryatmoko, *Basis*, 2003, p. 11).

Konsep-konsep yang terpakai dalam studi ini merupakan abstraksi teori Struktural Generatif Bourdieu yang berbunyi (Habitus x Modal) + Ranah = Praktik (Harker, 2009, pp. 1-32) sebagai landasan berpikir. Teori ini dimaksudkan oleh Bourdieu untuk menyatukan tindakan, kekuasaan, dan perubahan dalam kerangka pemikiran strukturalis (Carmo de Silva, 2006, p. 124). Teori ini disusun melalui cara kerja biologi, sehingga tanda x harus diartikan sebagai “peleburan (perkawinan),” sedangkan tanda + adalah “ditempatkan”, sedangkan tanda = artinya adalah “hasil.” Artinya, berhasil atau tidak seseorang dalam praktik sosial sangat ditentukan oleh hasil dari persilangan antara habitus dan modal yang dimilikinya ketika ditempatkan dalam ranah (arena perjuangan sosial). Jadi, karena itu, jika ingin tampil sebagai pemenang dalam praktik sosial, maka yang paling menentukan adalah hasil persilangan antara habitus dan modal ketika ditempatkan dalam ranah. Apakah cocok atau tidak. Melalui teorinya itu, Bourdieu ingin melihat bagaimana suatu pengetahuan dan unsur-unsur budaya lainnya berpengaruh di dalam suatu masyarakat. Bourdieu ingin melampaui dikotomi agensi versus struktur. Bourdieu ingin melihat dinamika kehidupan masyarakat secara menyeluruh dengan cara membedakan struktur objektif (realitas sosial) dan struktur subjektif (pikiran) (Takwin, 2009, pp. xvi-xviii).

Struktur-agensi, subjektivisme/objektivisme, serta teori/praktik, menurut Bourdieu, semuanya saling berhubungan. Dengan cara ini Bourdieu dapat menjelajahi berbagai fenomena sosiologis, meliputi ketimpangan pendidikan, reproduksi budaya, posisi sosial dan mobilitas, kelas dan perbedaan. Namun Bourdieu merasa perlu membawa serangkaian konsep relasional agar bisa memahami, sekaligus menjelaskan, dan mengungkapkan ketidaksetaraan dalam berbagai lapisan masyarakat. Konsep relasional, menurut Bourdieu

bukan semata-mata teori, tetapi lebih sebagai metode, yang berfungsi sebagai jembatan penyambung kesenjangan antara teori dan praktik (Costa & Murphy, 2015, p. 1).

Menurut Bourdieu, konsep oposisi struktur versus agensi tidak memadai untuk menjelaskan realitas sosial. Sebab agensi dan struktur (demikian pula subjek dan dunia luar) bukan dua substansi yang dapat begitu saja dipilah. Keduanya saling terkait dan saling mempengaruhi dalam suatu proses kompleks untuk menghasilkan praktik sosial. Oleh karena itu Bourdieu menolak Marxisme Modern, karena paham ini memberikan tekanan yang terlalu kuat pada faktor ekonomi sebagai struktur yang membentuk manusia dan mengabaikan subjektivitas manusia sebagai agen. Bourdieu juga menolak Fenomenologi (Ritzer, 2014, p. 91).

4. Hasil dan Pembahasan

Uraian mengenai sosok Ida Bagus Raka Pudjana dan sejarah drama gong dibagi ke dalam beberapa subbab. Pokok-pokok yang dibahas diusahakan secara komprehensif mungkin, termasuk bentuk pentas drama gong, peran televisi dalam ‘mengembangkan’ sekaligus ‘mengerem’ perkembangan drama gong karena sekali lakon dipentaskan di TV tidak bisa lagi didaur ulang dipentaskan di tempat lain. Uraian juga diarahkan sampai memudarnya selera masyarakat akan drama gong karena perubahan zaman dan berbagai faktor lain. Dalam uraian, tentu saja menyinggung aktor dan kelompok drama gong lain di Bali, sehingga menghasilkan sejarah drama gong yang alamiah. Berikut adalah uraian satu per satu.

4.1 Nama Asli dan Nama Panggung

Seperti juga kebanyakan artis, nama aslinya kalah populer dibandingkan dengan nama panggungnya. Dalam dunia pentas drama gong, nama Komang Apel (Apêl) lebih dikenal dari nama aslinya Ida Bagus Raka Pudjana. Menurut Pudjana, kata Apel bukan berarti nama buah. Apel kalau menurut orang Bali itu mengacu pada bodi atau tubuh orang yang jelek, yang gede bengkek. Karena potongannya yang jelek, maka dia pantas disebut Apel. Namun ada juga yang melihat dari segi wajahnya, yang cocok diberi nama Komang Apel. Pudjana menyesuaikan diri dengan julukan yang diberikan kepadanya itu. Kalau dalam drama gong, jika ada pemain bulat pendek itulah Apel (wawancara penulis dengan Ida Bagus Raka Pudjana, 23 Juni 2023).

Pudjana memainkan peran sebagai seorang punakawan berpasangan dengan Gangsar. Berbeda dengan pentas wayang kulit dan opera arja, dalam pementasan drama gong tidak dikenal adanya punakawan. Akan tetapi *sekaa* (kelompok) tempatnya bernaung punya ide, apapun lakon yang dimainkan,

nama punakawannya tetap sama, Komang Apel dan Gangsar. Kalau dalam setiap cerita dibedakan nama punakawannya, maka pemain akan kerepotan, karena kehilangan ciri khasnya.

Sebelum tampil sebagai pemain, Pudjana seorang penggemar drama gong. Pudjana pada mulanya aktif dalam pementasan sandiwara Janger yang sudah ditekuninya tahun 1964. Pada dasarnya Pudjana seorang pemalu. Lagi pula pada dirinya tidak mengalir darah seni. Namun ia harus melawan kekurangannya, karena kehadiran kelompok sandiwara Janger dan Kecak tersebut atas anjuran *kelian* banjar. Anjuran seorang *kelian* banjar kala itu sama halnya dengan perintah, tak akan ada yang berani menolaknya (Sudiani, 2015, p. 3).

Karena penampilan yang ganteng, Pudjana diposisikan sebagai pemeran utama yaitu seorang pemuda. Ketika di tempat kelahirannya, Desa Kesiman sekitar tahun 1968/1969 muncul kelompok drama gong, Pudjana diminta ikut bergabung di dalamnya. Dari tingkat banjar, kesertaannya sebagai pemain drama gong meluas ke tingkat desa, lalu bergabung dengan kelompok Kesatria Swastika Budaya di Puri Satria Denpasar pimpinan Cokorda Bagus Sayoga. Pudjana pernah diberi peran sebagai Raja Buduh (Raja Gila), dalam sebuah lakon yang dipentaskan oleh kelompok ini (Foto 1).



Foto 1. Pudjana berperan sebagai Raja Buduh bersama punakawan Dadab dan Kiul (Foto Ida Bagus Raka Pudjana, diterima tanggal 23 Juni 2023).

Puncak karier Pujana sebagai pelawak drama gong terjadi saat ia bergabung dengan kelompok Bintang Bali Timur. Saat itu ketampanan Pujana sudah menghilang, tubuhnya semakin bulat dan membengkak, maka dia tidak lagi diposisikan sebagai putra mahkota maupun Raja Buduh, melainkan pelawak. Pujana sepakat menamai dirinya sebagai Komang Apel. Justru nama ini yang membesarkan Pujana sebagai pemain drama gong Bintang Bali Timur. Kelompok Bintang Bali Timur sangat tenar, bahkan beberapa kali sempat pentas di Lombok. Pujana berpasangan dengan pemeran putri, namanya Komang Dasning, yang di kemudian hari digantikan oleh Dewa Ayu Putu Rai (Sukerti).

Lombok satu-satunya daerah luar Bali, di mana kelompok Bintang Bali Timur mementaskan drama gong. Pentas berlangsung selama dua minggu di Pajang Mataram. Padahal ada juga daerah lainnya di luar Bali yang berminat, namun tidak semuanya bisa diterima. Kelompok Bintang Bali Timur sengaja membatasi diri, karena untuk memenuhi pesanan di Bali saja mereka sudah kewalahan. Di masa-masa puncak kejayaannya, kelompok Bintang Bali Timur bahkan pernah sampai pentas selama 30 kali dalam sebulan. Pementasan di Lombok itu pun dilakukan dalam keadaan terpaksa, karena penyelenggaranya menginginkan agar kelompok Bintang Bali Timur bisa berpentas di daerahnya.

Tahun 1978 Pujana bergabung dalam grup “Kahyangan Suci,” yang dipimpin oleh I Gusti Alit Oka Suci. Kelompok sandiwara ini pernah mengikuti festival ke Jakarta dan berhasil meraih juara harapan ketiga tingkat nasional (Pewawancara oleh: Darma Putra, Sumber ARC Project 1996). Ketika usianya semakin bertambah tua, Pujana mundur dan mengambil jeda sejenak dari pertunjukan drama gong. Pada akhirnya Pujana memutuskan berhenti sama sekali dari pertunjukan drama gong, namun tidak terjadi secara tiba-tiba, melainkan setelah merasa kelelahan, Dokter meminta supaya Pujana lebih banyak beristirahat dan tidak dibolehkan lagi begadang. Sebagai penggantinya, Pujana menyediakan stage bagi para penabuh dan penari yang berminat dalam pertunjukan Barong dan Keris (Sudiani, 2015, p. 3).

Dari pengalaman Pujana setidaknya dapat dipelajari bagaimana terbentuknya habitus dan modal (sumber daya) seorang pemain drama gong, sehingga bisa diterima oleh khalayak luas di tahun 1960-an hingga 1980-an.

4.2 Sebagai Pemain Drama Gong Kesatria Suastika Budaya

Habitus Pujana sebagai pemain drama gong semakin menguat setelah bergabung dengan Kelompok Drama Gong Kesatria Suastika Budaya. Kelompok ini muncul di akhir tahun 1960-an, bermula dari ide kreatif Cokorda Bagus Sayoga. Selain itu habitus sebagai pemain drama gong juga semakin menguat karena pengaruh struktur objektif (realitas sosial) munculnya *sekaan* (kelompok) drama gong Abian Base, Gianyar, yang sangat populer saat itu. Popularitas

kelompok ini menjadikan Pudjana semakin tertarik bergabung dengan Drama Gong Kesatria Suastika Budaya. Padahal honor yang diperolehnya relatif rendah, namun tidak menjadi masalah bagi Pudjana, karena tujuannya bukan mencari uang. “Yah, yang penting kita dapat bermain untuk menyalurkan hoby itu saja sudah puas.”

Pada akhirnya Drama Gong Suastika Satria Budaya berkolaborasi dengan kelompok Drama Gong Abian Base. Anak Agung Payadnya diposisikan sebagai pemain utama selaku raja. Pudjana berperan sebagai Raja Buduh, selang seling dengan Anak Agung Oka. Kadang-kadang pula Pudjana berperan sebagai punakawan. Ketika berperan sebagai punakawan, Pudjana sudah memakai nama panggung Komang Apel, berpasangan dengan Made Sura (Roi). Kesertaannya dalam pementasan itu juga semata-mata demi menjalankan hobi, belum ada kepentingan mendapatkan uang.

Kelompok Drama Gong Abian Base bersaing dengan kelompok drama gong lainnya. Persaingan antar kelompok drama gong tak bisa dihindari di awal tahun 1970-an. Ada tiga kelompok besar yakni Drama Gong Kacang Dawa dari Klungkung, Drama Gong Banyuning dari Buleleng, dan Drama Gong Abian Base dari Gianyar.

4.3 Bergabung dengan Gong Bintang Bali Timur

Kelompok Drama Gong Bintang Bali Timur kira-kira muncul pertengahan tahun 1970-an. Merupakan himpunan pemain drama gong dari berbagai kelompok. Mereka adalah pemain terbaik dalam perannya masing-masing. Menghimpun para pemain terbaik dalam ranah pertunjukkan drama gong dirasa sulit pada waktu. Sedikit ada kesalahan dalam berkata atau bertindak bisa berpengaruh pada keutuhan perhimpunan. Hal ini dipengaruhi oleh adanya perbedaan karakter para pemainnya. Bourdieu menyebutnya sebagai perbedaan habitus. Dalam suatu kelompok selalu ada orang yang egonya tinggi, standar, dan rendah. “Sedikit-sedikit ada perpecahan. Ada yang tersinggung mungkin karena egonya tinggi, sehingga kawin cerai-kawin cerai dalam suatu perhimpunan tak terhindarkan. Penampilannya pun berubah bentuk menyesuaikan diri dengan bentuknya yang baru.”

Kelompok Bintang Bali Timur memiliki tokoh utama bernama Lodra (I Wayan Lodra) yang selalu berperan sebagai raja bijaksana, sedangkan Pudjana sebagai punakawan bernama Komang Apel bersanding dengan Gangsar. Ada juga pemain Raja Buduh yang diperankan oleh Yudana atau I Gede Yudana. Peran patih dipegang oleh Anak Agung Rai Kalam dan I Wayan Puja. Semuanya orang pilihan dan sudah punya nama besar dalam perannya masing-masing, sehingga penempatan pemain betul-betul kuat sekali di kelompok Drama Gong Bintang Bali Timur.

Para pemain Bintang Bali Timur pada umumnya adalah orang-orang tidak merasa puas dengan kinerja di kelompok asalnya pada tingkat kabupaten, lalu bersedia membentuk perhimpunan di tingkat provinsi. Kehadiran kelompok ini diprakarsai Anak Agung Rai Kalam didukung oleh para pemain lainnya termasuk Pudjana. Pudjana berperan dalam mengorganisir, mengurus hal-hal yang terkait, yang dibutuhkan oleh sebuah kelompok drama gong. Suatu hal yang paling sulit ditangani adalah pengadaan *sekaa gong*. Kalau di daerah pedesaan lebih mudah, namun di perkotaan agak sulit. Persoalannya terletak pada honor yang tidak seimbang dengan kewajibannya yang harus dijalankan. *Sekaa gong* harus bergadang semalam suntuk, namun honorinya terlau kecil, yang sering membuat Pudjana miris hati melihatnya. Akan tetapi kelompok Bintang Bali Timur sudah punya *sekaa gong* sendiri, yang berjumlah empat kelompok, sehingga tidak sampai merepotkan organisasi.

Salah satu *sekaa gong* Bintang Bali Timur bermarkas di Desa Sukawati. Jika pementasan berlangsung di daerah Gianyar, maka *sekaa gong* Sukawati selalu diajak serta. Termasuk yang jarak jauh sekalipun, seperti misalnya di Singaraja. Ada orang yang bertugas untuk menjemputnya. Ada juga yang bertugas menangani perangkat pengeras suara, penataan panggung lengkap. Begitu *sekaa gong* tiba di lokasi pementasan, semua perangkat tersebut harus sudah lengkap. Jika sampai tidak, maka *sekaa gong* akan kelabakan jadinya. Jadi, kunci kesuksesan Bintang Bali Timur terletak pada penggunaan sistem manajemen yang jelas dan masing-masing anggota melaksanakan tugasnya sesuai dengan fungsinya masing-masing.

4.4 Penyerapan dan Penyebaran Nilai

Para pemain drama gong tampil secara bergiliran sesuai dengan perannya masing-masing, sehingga masih ada waktu untuk tidur sejenak. Tidak demikian halnya dengan anggota *sekaa gong*. Mereka harus siaga dengan tugasnya masing-masing semalam suntuk. *Sekaa gong* juga harus terus memperhatikan gerak, dialog, dan ekspresi para pemain. Hal itu sangat penting karena dalam drama gong tidak ada struktur cerita baku, namun bentuk dramanya tidak berbeda jauh dengan penampilan kelompok-kelompok sebelumnya. Namun Pudjana melebihi dari penampilan punakawan yang sudah ada sebelumnya. Pudjana kebetulan tertarik dengan lagu-lagu pop Bali, lalu mulai bertanya dalam hati kenapa tidak disisipkan dalam lawakan drama gong? Pudjana pun menyelipkan lagu-lagu pop Bali antara lain karya-karya Anak Agung Made Cakra, di sela-sela topik lawakannya, suatu hal yang belum lumrah di zaman itu. Dengan cara seperti itu, lawakan Pudjana selalu ada pemanisnya. Merasa strategi ini mendapat respon positif penonton, maka Pudjana selalu mengawali pentasnya dengan menyanyikan lagu “Made Rai.” Akan tetapi sekarang ini

Pudjana sudah tidak dapat mengingat lagi teks lagu tersebut (Wawancara penulis dengan Ida Bagus Raka Pudjana, 23 Juni 2023)

Jadi semakin jelas cara Pudjana berpikir dan bertindak dipengaruhi oleh habitus yang selaras dengan modal budaya pintar menyanyi. Ketika hasil persilangan antara habitus dan modalnya ditempatkan dalam ranah pertunjukan drama gong, maka Pudjana sukses mempengaruhi emosi penontonnya. Tidak semata-mata hanya untuk menghibur, Pudjana juga memosisikan dirinya penutur nilai-nilai moral dan pesan-pesan pembangunan. Karena itu dalam setiap lawakannya Pudjana juga menyelipkan cerita mengenai peristiwa-peristiwa yang sedang hangat di masyarakat. Karena itu, Pudjana rajin membaca surat kabar, mencerna berita-berita mutakhir, lalu mengolahnya dalam pikiran, untuk dituangkan dalam lawakan. Dengan demikian hubungan dialektis antara struktur objektif (realitas sosial) dan struktur subjektif (habitus) seperti yang terkandung dalam teori Bourdieu sudah terpraktikan secara tidak langsung oleh Pudjana. Mula-mula Pudjana menyerap materi-materi surat kabar yang diminatinya. Setelah diolah melalui habitusnya, lalu dituangkan dalam lawakannya, sehingga dengan mudah diterima oleh penontonnya, kemudian menyebar dalam lingkungan keluarganya masing-masing, lalu ke masyarakat luas.

Pihak pemerintah tidak pernah meminta pertolongan untuk menyosialisasikan pesan-pesan pembangunan, namun Pudjana sadar bahwa ia harus meneruskannya ke masyarakat melalui drama gong. Pesan-pesan pembangunan yang diteruskannya itu, terutama terkait dengan bidang kesehatan “Meskipun tidak diminta secara langsung, tetapi kita sadar sebagai warga masyarakat, misalnya “*minum yeh ane sube melabbab apang sing menceret* (minumlah air yang sudah direbus supaya tidak diare jadinya). Nah itukan sudah satu pesan namanya.” Penyampaian pesan dengan cara seperti itu menurut Pudjana jauh lebih efektif daripada memberikan ceramah secara khusus, sehingga penonton jadi terketuk hatinya.

4.5 Drama Gong di Era Televisi

Kehadiran TVRI stasiun Denpasar Bali tahun 1978 (Wijaya, 1996, p. 8) tidak sampai menggeser posisi drama gong. Perkumpulan Drama Gong Bintang Bali Timur masih mendapat pesanan pentas di mana-mana. Justru perkumpulan Bintang Bali Timur yang ditarik oleh stasiun TVRI Denpasar untuk diberikan jam tayang. Pertunjukkan Drama Gong pun masuk ke ranah modern, berupa ruang audio-visual, sehingga jumlah penontonnya menjadi semakin banyak

Dengan demikian pihak stasiun televisi yang memanfaatkan kelompok Bintang Bali Timur untuk meningkatkan *rating* siarannya, bukan sebaliknya, karena mereka sudah terkenal jauh sebelumnya. Terjadi dialog antara pengurus

kelompok Bintang Bali Timur dengan kepala siaran stasiun TVRI Denpasar. Pudjana hadir dalam dialog itu. “Anda, tolong mengisi di acara televisi, bisa kan! Kan jadinya bisa terkenal.” Pudjana menjawab, “Terkenal? Mungkin bapak keliru. Saya terkenal dulu sebelum ada televisi gitu. Saya ngomong begitu.” Akan tetapi, pada akhirnya Pudjana mengakui, melalui siaran televisi nama kelompoknya, Drama Gong Bintang Bali Timur semakin dikenal di masyarakat.

Dengan demikian hubungan timbal balik (dialektis) antara struktur objektif dan struktur subjektif pada diri para pengurus kelompok Bintang Bali Timur dan kepala siaran TVRI Denpasar pun terjadi. Menurut Pudjana, ada untung ruginya ditayangkan melalui stasiun televisi. Di satu sisi punya kesempatan promosi sehingga semakin dikenal oleh masyarakat luas. “Ruginya, satu ceritra, kalau tidak masuk televisi kita bisa jual berbulan-bulan itu.” Sebelum disiarkan di televisi, satu cerita bisa dijual di mana-mana. Di Gianyar misalnya, ada begitu banyak banjar. “Ada banjar ini, banjar itu. Apakah bisa habis, padahal kita sudah pentas di berapa tempat? Belum lagi Kelungkung yah belum kabupaten yang lain, sehingga kita berbulan-bulan bahkan tahunan kita bisa pakai satu ceritra itu. Begitu disiarkan di televisi, besoknya sudah tidak laku ceritra itu. Tidak bisa diterima. Jadi tidak sereg orang nonton. *Uh sube enyeb suba orahanga* (sudah mau muntah katanya). Apalagi lawakan-lawakannya sudah dianggap tidak lucu lagi.”

Ketika belum masuk ke siaran televisi, pengulangan satu cerita di berbagai tempat penguasaan cerita justru semakin mantap. Kekurangan-kekurangan yang terjadi sebelumnya bisa diperbaiki di tempat lain, suatu hal yang tak mungkin dilakukan melalui siaran televisi. Di stasiun televisi, tak ada kesempatan lagi untuk memperbaiki kesalahan, semuanya harus sudah jadi. Oleh karena itu muncul strategi baru pada kelompok Bintang Bali Timur. Sebuah cerita baru, tak mau langsung ditayangkan melalui stasiun televisi, sebelum dipentaskan di masyarakat dari panggung ke panggung. Dengan cara itu para pemain bisa mengevaluasi setiap penampilannya:

“Uh ini kelemahannya disini. Ini yang bisa kita tambah-tambahi. Yang terlalu bertele-tele kita kurangi. Geernya. Lucunya di sini kita tambahkan begitu sehingga penyajian di televisi mantap jadinya.”

4.6 Drama Gong di Era Radio

Sebelum adanya rekaman audiovisual untuk siaran televisi, kelompok Bintang Bali Timur sudah melayani rekaman audio. Itu terjadi sebelum era stasiun televisi di Bali. Kaset rekaman itu diperdengarkan melalui radio. “Rekaman kaset diambil pada saat kita *show*.” Resikonya juga ada, “Yah kemungkinan hasilnya yang kurang bagus. Suaranya yang kurang bagus. Ya

jadi kadang-kadang ada suara deru mobil. Kadang ada *cicing mekerah* (anjing berkelahi) dan lain sebagainya. Hasilnya kurang bersih. Tapi dari suasananya, hidup dia. Jadi respon penonton ada gitu. Lain halnya kita spesial rekaman di studio. Pernah juga disatu banjar gitu. Kita rekaman spesial, jadi hasil kasetnya lebih bersih. Tapi rasanya agak kaku gitu. Karena penonton sudah diarahkan, jangan terlalu ribut, kadang-kadang yah tidak seperti pertunjukan biasa jadinya gitu.”

Saat rekaman spesial berlangsung, para pemainnya tidak memakai *make up*. “Tidak makai *make-up* karena spesial rekaman pakai jalur biasa. Jadi posisi kita tidak bagus jadinya. Terpaku dengan mik (mikrofon) yang sudah diatur begitu. Gerak kita kaku jadinya gitu.”

Rekaman spesial seperti itu sudah sering dilakukan oleh kelompok Bintang Bali Timur dengan berbagai judul cerita. Tapi di era televisi kaset hasil rekaman itu sudah ditinggalkan oleh masyarakat. Namun Pudjana tetap menyimpannya sebagai bentuk dokumentasi “Saya banyak koleksi kaset ini.”

4.7 Drama Gong di Alam Terbuka

Permasalahan yang muncul pada saat rekaman spesial untuk radio dan televisi di studio pada dasarnya para pemain tidak leluasa berimprovisasi. Berbeda halnya jika pentas di panggung terbuka Art Center, direkam langsung oleh stasiun televisi akan jauh lebih bagus. “Hanya saja ada juga kurangnya ya. Dibanding kalau kita spesial suting di luar dengan alam terbuka kayak film itu. Misalnya contoh, cerita Bagus Bego. Bagus Bego kan kita langsung di Ubud ya! Di sana ada di burung kokokan (bangau putih) itu. Ada sungai dan lain sebagainya, alam langsung. Nah itu yang membantu. Kan kayak film dia. Beda kalau pentas di panggung terbuka Art Center, semua ada disana. Alas (hutan) ada di sana. Pasar juga disana. Istana juga di situ. Settingnya tetap. Jadi itu-itu kurang enakanya disana. Tapi dari segi respon penonton sangat menunjang.”

Atas dasar berbagai pengalaman rekaman tersebut, Pudjana mendapat pengetahuan tentang perbedaan setting rekaman. “Kalau di studio sangat kaku. Sangat kaku, sebab kita cuman di dalam satu ruangan begitu. Memang hasil suaranya bagus tapi sangat kaku. Sebab drama gong itu memerlukan respon penonton. Apalagi lawakan. Seperti saya itu melawak itu tanpa ada respon dari penonton itu terasa berat sekali. *Persis cara anak buduh rasang* (mirip seperti orang gila rasanya). Tapi, ya mungkin ada juga penonton yang diundang. Kalau di luar, kita menyatu dengan alam langsung lebih hidup suasananya. Tapi, penonton tidak ada. Kalau ada penonton juga tidak diberikan bersuara. Seperti suting di Ubud kan ada juga penonton tapi tidak diberikan bersuara. Ketawa juga tidak diberikan. Jadi masing-masing ada kurangnya. Tapi, dibanding di studio itu lebih bagus. Kalau kayak di Art Centre ada respon penonton, cuma

setingnya agak kurang. *Background*-nya kurang anu. Kemantapan kita main memang harus dengan penonton.”

4.8 Ide Cerita Drama Gong

Ide cerita drama gong, ada yang dari babad ada dari kekawin. Kadang-kadang ada juga karangan sendiri. Bisa juga perpaduan berbagai cerita kadang-kadang. “Kita coba gabungkan antara ini dengan itu. Biasanya banyak babad yang sebenarnya kisah nyata ada seperti kisah Gusti Mad Getas dan Damar Wulan itu kan memang ada itu. Ada pula cerita saduran, seperti Sukerti itu. Kadang-kadang babad kita ganti namanya biar orang tidak tersinggung gitu ya. Babad ini kisahnya enak. Kisahnya kita ambil kita biasa. Nama-namanya kita ganti, daerahnya kita ganti, nama perannya juga ganti. Tapi alurnya tetap sama. Tapi tidak sama persis, kita belokan dikit ya biar enak gitu diperagakan di panggung.”

Sebuah cerita itu dalam drama gong biasanya disusun melalui kolaborasi. Ada kalanya Pudjana dengan Rai Kalam, dan I Wayan Puja. Ide-idenya bagus, lalu ditulis-tulis adegannya, kemudian dirembugkan bersama. Pertemuan antarpemain untuk merundingkan alur cerita biasanya berlangsung di rumah seorang pemain. “Dirumahnya Pak Dadab kita tetap rembug. Seharian itu kita rembug. Debat masalah ceritra. Ah ini kurang ke sini, ini kurang itu ini terlalu panjang. Rembug debat, bila perlu debat kita disana untuk sebuah ceritra. Setiap ceritra baru, kita pasti rembug dah.” Jadi, sebuah cerita dalam drama gong merupakan hasil bersama. “Cuma masalah dialog kita memikirkan sendiri. Tidak akan pernah jadi dialog jika semuanya ditanyakan pada teman, ini bagaimana, bagaimana kalau begitu atau begitu. Teman dipersilahkan ngomong kita menanggapi sendiri, nanti berfikir sendiri. Nah disinilah kelebihan pemain drama gong itu.”

Saat akan naik panggung Pudjana tidak pernah memikirkan apa yang akan diomongkannya. Tapi begitu sudah di panggung, suaranya ke luar dengan sendirinya untuk menanggapi lawan mainnya, Gangsar. Begitu sudah habis bahan lawakannya, Pudjana akan memanggil pemain lain, mengarahkan supaya raja datang. Alur cerita pun berubah. Kata-kata yang dipakai untuk mengarah cerita, misalnya berdialog dengan Gangsar: “Mari kita menghadap raja.” Begitu mendengarkan arahan itu. Lodra yang berperan sebagai raja masuk panggung. Pembabakan cerita pun dimulai berdasarkan adegan yang sudah disepakati bersama oleh pemain. “Adegan pertama punakawan umpamanya Apel-Gangsar. Lalu, muncul raja muda. Adegan kedua umpamanya muncul Dadab-Kiul, dan Raja Buduh. Adegan ketiga sidang gitu. Nah itu pada saat ceritra akan dimulai baru kita sampai bertanya pada sesama pemain itu. Adegan apa sekarang ya?”

Di luar panggung, diskusi antarpemain sangat diperlukan terutama untuk cerita yang baru pertama kali dipentaskan, karena pada dasarnya belum begitu hafal jalan ceritanya. Para penabuh juga demikian. Mereka membawa catatan kecil tentang pembabakan cerita. *Juru Ugal* yang fungsinya sebagai pengarah gamelan, sering bertanya pada kawannya, “setelah ini Gangsar yang tampil ya. Uh sekarang sidang, sidang.” Semuanya harus terkait satu sama lain selama pertunjukan yang berlangsung antara empat sampai empat setengah jam, tapi pernah pula sampai lima jam. Tergantung dari respon dari penontonnya. Kalau mereka kurang tanggap rasanya kita bisa dipercepat lagi. Bisa empat jam sudah selesai.

Dengan demikian, struktur objektif dan struktur sosial selalu saling mempengaruhi dalam pertunjukan drama gong.

4.9 *Lawakan sebagai Prioritas*

Bahan cerita dalam drama gong meliputi hiburan, pesan, nilai, dan filsafat. Masing-masing ada porsinya. “Tapi yang paling menonjol lawakannya. Sebab sekarang itu orang kan perlu hiburan. Memang debat patih dan pertengkaran itu harus ada juga. Supaya orang-orang tua bisa masuk juga. Tapi kalau itu berkepanjangan orang zaman sekarang bosan kadang-kadang. Pesan-pesan moral seperti itu memang enak tapi kalau terlalu lama itu membosankan, karena itu harus diseimbangkan dengan yang lainnya. Semua-semua masuk. Pesan moral masuk, pesan-pesan agama juga masuk. Jadi lawakannya terus perdebatan semuanya masuk. Tapi tidak bisa diukur prosentasenya. Tapi lebih banyak hiburannya. Karena lihat ya sebagian besar dari adegan ke adegan itu ada lucunya, ada ger-nya. Bukan pelawak saja yang bisa bikin ketawa. Men Bekung, Pan Bekung juga bisa bikin ketawa gitu.”

Dengan demikian struktur objektif (realitas sosial) jelas mempengaruhi kecenderungan orientasi para seniman drama gong dalam berkarya. Melalui habitusnya para seniman dapat menjatuhkan pilihan mana yang baik dan buruk yang harus dipilih untuk menjaga kesinambungan kelompok keseniannya. Pilihan berkesenian seperti itu menurut Pudjana menjadi kelompok Bintang Bali Timur jauh lebih maju dibandingkan dengan para pendahulunya.

4.10 *Mundur dari Arena Drama Gong*

Tahun 1997, ketika berusia 50 tahun Pudjana sudah tidak aktif lagi bermain drama gong. Namun, masih aktif melawak bersama dengan kelompoknya. Mereka sering diundang ke hotel-hotel untuk mengisi acara perkawinan, ulang tahun, *meeting* suatu perkumpulan atau organisasi. Durasi acaranya sekitar setengah jam. Ada kalanya dia dibayar antara satu hingga dua juta rupiah per sekali tampil. Kalau di tempat langganannya, Pudjana sering

dibayar tujuh ratus lima puluh ribu rupiah per sekali tampil. Bilangan tersebut jauh lebih tinggi jika dibandingkan honor yang diperolehnya saat masih aktif di drama gong. Karena itu, untuk bisa bertahan dalam kelompok drama gong sudah tidak memungkinkan lagi. Banyak yang menduga bayaran lawak satu juta rupiah sudah dianggap besar di Bali. Akan tetapi, tidak ada artinya jika dibandingkan dengan bayaran para pelawak di Jakarta. Ketika mereka pentas di Hotel Bali Beach selama setengah jam, bayarannya lima belas juta rupiah. Padahal dari materi lawakan, Pudjana yakin mampu menandinginya.

Pudjana menilai keputusannya untuk mundur dari arena drama gong sudah tepat. Sangat sulit kembali pada masa kejayaan drama gong.

“Aduh dengan adanya televisi swasta sekarang yang penuh hiburan macam-macam itu rasanya drama gong akan sulit bertahan lebih lama lagi. Ini tidak terkait dengan kualitas. Iya mungkin masyarakat sudah jenuh. Sebab yang kita bisa tampilkan kan itu-itu saja. Tidak bisa membuat suatu kejutan. Tidak mungkin membuat kejutan dalam drama gong. Malah yang bisa diterima sekarang ini jenis *bebondresan* (pertunjukan yang mengutamakan lawakan) itu saja yang lebih laku. Karena singkat, penuh ketawa. Orang kan perlu ketawa sekarang. Waktunya singkat lagi. Maksimal satu jam itu. Seperti Arja cowok itu kan sekarang sudah mulai laku dia. Laku itu, keanehan-keanehan itu ya. Laki-laki jadi Galuh, jadi dan lain sebagainya itu kan sudah aneh?”

Paradok televisi merupakan keniscayaan dalam berbagai hal termasuk seni pertunjukan drama gong. Selain sebagai media promosi yang membuat drama gong yang tidak dikenal menjadi dikenal, televisi juga membuat sebuah lakon yang dipentaskan di layar TV menjadi tidak mungkin lagi ditawarkan karena kebanyakan orang sudah menontonnya. Dengan demikian, tidak berlebihan mengatakan bahwa televisi ikut berkontribusi dalam meredupkan sinar kejayaan drama gong.

4.11 Memudarnya Selera terhadap Drama Gong dan Upaya Pelestarian

Pentas secara berturut-turut, dari hari ke hari membuat Pudjana agak susah memikirkan materi lawakan. Lakon yang dipentaskan juga tetap sama. Hanya lokasi pementasannya yang berbeda. Namun bila lokasi berdekatan, bisa saja orang yang sudah menonton sebelumnya, datang lagi untuk mendapatkan lawakan yang lebih segar. Biarpun lakonnya sama, namun perbedaan lokasi dan penonton pada umumnya membuat sajian yang dipentaskan oleh kelompok Bintang Bali Timur selalu mendapatkan sambutan meriah. “Kami mendapat sambutan yang luar biasa pada saat itu.” Pudjana mengaitkan antusiasme

masyarakat terhadap drama gong karena saat itu belum ada siaran televisi nasional. Setelah adanya siaran televisi nasional selera penonton terhadap pertunjukan drama gong mulai memudar.

Upaya pelestarian drama gong sudah dilakukan dengan berbagai cara. TVRI Stasiun Denpasar masih rajin menayangkan pertunjukan drama gong, bahkan sampai ada lomba.

“Ya memang dengan bermacam cara untuk mempertahankannya. Tapi rasanya agak lesu. Buktinya pun jadwal drama saya -meskipun tidak aktif ya- sudah jauh berbeda. Saya tanya teman-teman. Sekarang paling hanya lima sampai sepuluh kali dalam sebulan, padahal dulunya kita tiga puluh kali sebulan. Jadi kan sudah mulai menurun. Jumlah penonton di masing-masing tempat itu juga sangat menurun. Ada kalanya kursi penonton bisa kosong. Padahal honor para pemainnya harus realistis. Selain itu penonton enggan membeli karcis masuk. Alasannya toh hanya begitu-begitu kan sudah dapat menontonnya di televisi. Jadi kata kuncinya ada pada masyarakat.”

Tidak akan ada seniman yang mampu membuat drama gong yang sesuai dengan situasi sekarang. Apa yang mau dibuat paling hanya diputar balik begitu saja. Seperti halnya karet yang sudah melar diputar berulang-ulang. Tak akan ada lagi yang bisa membuatnya lebih hebat dari yang sudah ada. Seorang master drama gong tak akan bisa membuatnya lebih bagus. Pudjana menyebut inilah awal keruntuhan perkumpulan Bintang Bali Timur setelah cukup lama berada di puncak kejayaannya. Di zaman dulu situasi dan kondisi masyarakat memungkinkannya untuk sampai pada masa-masa kejayaannya. Tetapi sekarang digantikan oleh acara televisi. Dulu kursi penonton ada yang sampai 250-500 penuh terisi, sekarang kosong.

Para seniman drama gong mulai berpikir langkah-langkah apa yang akan dilakukannya nanti untuk menyambung hidupnya. Namun, Pudjana sudah memikirkan hal itu jauh sebelumnya, tahun 1986.

“Saya berpikirnya dari segi umur dan kondisi kesehatan. Kita semakin tua kan jelas kondisi lemah. Bahkan mungkin akan bisa melek terus. Saya hanya punya satu pegangan untuk menghidupi anak-anak. Makanya saya punya ide bikin *stage* ini. Bikin *entertainment* Barong dan Keris untuk turis-turis itu. Sebab kemampuan saya di luar main drama terbatas ya.”

Dengan demikian secara tidak sadar Pudjana telah mengkomunikasikan teori Bourdieu, bahwa keputusannya untuk membikin *stage* pertunjukan Barong dan Keris, dipengaruhi oleh struktur objektif (realitas sosial) masyarakat Denpasar. Denpasar, memiliki sejumlah situs peninggalan sejarah antara lain peninggalan situs kerajaan berupa bangunan, museum, dan monumen sejarah. Namun situs-situs tersebut belum secara optimal dikembangkan sebagai tempat wisata. Situs-situs yang layak dikembangkan sebagai tempat wisata dari sekian banyak yang tersedia antara lain Istana Jero Kuta dan Kuil Maospait.

4.12 Pentas Reuni Seniman Drama Gong

Perkumpulan Bintang Bali Timur tidak bisa dikatakan berakhir karena saat ini (tahun 2023) senimannya masih sanggup menampilkan pementasan dengan meriah. Gagasan pementasan tersebut muncul dari rasa kerinduan.

“Saya punya ide sendiri karena ada rasa kerinduan dengan temen-temen yang sudah 30 tahun tidak ketemu. Jadi rasa rindu itu ada, rasa kangen itu ada. Sampai saya datang ke Karangasem, ke Klungkung, Bangli cari pelawak-pelawak itu, keliling saya cari. Ingin bertemu dengan mereka setelah 30 tahun.”

Saat bertemu dengan kawan lamanya itu, Pudjana membuat cuplikan video dan diunggah ke akun youtube miliknya (wawancara penulis dengan Ida Bagus Raka Pudjana, 23 Juni 2023).

Suatu hari, ada dari seorang notaris Anak Agung Oka Aryana yang merupakan pemirsa video dalam akun *youtube* Pudjana meminta bertemu dan memintanya untuk mengaktifkan kembali drama gong lawas dengan cara pentas di Art Center. Pudjana menyambut baik gagasan tersebut lalu berusaha mencari dan menemukan kawan senimannya dulu.

“Dalam pementasan itu tidak hanya Bintang Bali Timur, jadi perpaduan antara drama drama gong yang ada di Bali. Jadi sisa-sisa yang sudah meninggal itu sekarang kan yang masih hidup itu kita bisa kumpulkan sebanyak 30 orang. Yang meninggal sudah sekitar 25-an orang. Jadi ini ada gabungan dari Sancaya Dwipa, Bintang Bali Timur, Abian Base, semua itu. Jadi yang saya kenal itu saya cari semua.”

Pudjana berhasil mementaskan drama gong pada 17 Desember 2022 dan berlanjut ke pementasan penutupan Bulan Bahasa Bali V 28 Februari 2023. Pada pementasan kedua, drama gong dikolaborasikan dengan IT seperti terlihat dalam Foto 2 (Wawancara penulis dengan Ida Bagus Raka Pudjana, 23 Juni 2023).



Foto 2. Cuplikan pementasan drama gong kolaborasi dengan IT (Foto Koleksi Ida Bagus Raka Pudjana, diperoleh tanggal 23 Juni 2023)

5. Simpulan

Seperti terang dari uraian di atas, riwayat hidup seniman drama gong Ida Bagus Raka Pudjana alias Komang Apel seperti satu koin bersisi dua dengan sejarah perkembangan drama gong di Bali. Berdasarkan penelusuran kritis, tampak bahwa pada awalnya dan pada diri Raka Pudjana tidak mengalir darah seni, namun akhirnya dia sukses tampil sebagai pemain drama gong yang populer di zamannya. Hal itu terjadi karena habitus dan modal budaya yang dimilikinya sangat selaras ketika ditempatkan dalam ranah drama gong. Habitus dan modal budaya miliknya itu tercipta melalui proses yang panjang, berupa praktik bermain drama gong mulai dari tingkat banjar dan desa, dan akhirnya berlanjut hingga tingkat kabupaten dan provinsi di mana dia tampil sebagai pemain drama gong yang populer di zamannya. Habitus Pudjana merupakan akumulasi pengalaman, sebuah proses sosial yang kompleks di mana disposisinya secara individu dan kolektif yang terstruktur berkembang dalam praktik sehari-hari sebagai pemain drama gong.

Dengan habitusnya pula Pudjana memutuskan mengundurkan diri dari aktivitas drama, seiring dengan semakin bertambah usianya. Dengan habitusnya pula Pudjana dapat memprediksi masa depan drama gong yang tak mungkin dapat kembali ke zaman kejayaannya seperti di tahun 1960-an-1980-an. Namun, di tahun 2023, Pudjana masih bersedia memberikan dukungan modal dan fisik terhadap drama gong yang masih bertahan dalam segala keterbatasannya.

Ke depan, model penulisan kombinasi sejarah dan biografi kiranya bisa dilakukan mengingat di Bali terdapat banyak jenis seni pertunjukan dan maestro. Dengan teknik kombinasi demikian, materi sejarah yang begitu banyak dan luas bisa dicicil untuk segera ditulis sebelum data-data dan aktor-aktornya lenyap ditelan waktu.

Daftar Pustaka

- Budiawan, ed. (2013). *Sejarah dan Memori Titik Sim pang dan Titik Temu*. Yogyakarta: Ombak.
- Carmo de Silva, G. (2005). Strukturalisme dan Analisis Semiotik. dalam Mudji Sutrisno & Hendar Putranto, ed. *Teori-teori Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Costa, C. dan Mark, M. (2015). *Bourdieu, Habitus and Social Research*. London: Palgrave Macmillan.
- Haryatmoko. (2016). *Membongkar Rezim Kepastian: Pemikiran Kritis Post-Strukturalis*. Yogyakarta: Kanisius.
- Haryatmoko. (2003). Landasan Teoretis Gerakan Sosial Menurut Pierre Bourdieu: Menyingkap Kepalsuan Budaya Penguasa. *Basis* No. 11-12 tahun ke-52, November-Desember.
- Kuntowijoyo (2003). *Metodologi Sejarah, edisi kedua*. Yogyakarta: PT Tiara Wacana.
- Mander, M. S. (1987). Bourdieu, the Sociology of Culture and Cultural Studies: A Critique. *European Journal of Communication*. 2(4), 427–453. London: Sage.
- Manik, N. N. G. A., et al. (2022) “Pengaruh Globalisasi Terhadap Redupnya Eksistensi Drama Gong Di Kalangan Generasi Z Pada Era Society 5.0.” Proseding Pekan Ilmiah Nasional Pelajar (Pilar), Denpasar 24 Januari 2022.
- Neuman, W. L. (1996). *Social Research Methods: Qualitative & Quantitative Approach*. United States of America: TKM Productions.
- Putra, I. N. D. (2008). Modern performing arts as a reflection of changing Balinese identity. *Indonesia and the Malay World*, 36 (104), 87-114.
- Putra, I. N. D. (2013). Perkembangan teater di Bali melalui sosok dramawan Abu Bakar. *Jurnal Kajian Bali*, 3 (1), 159-190.
- Putra, I. N. D., Syamsul, A.P., dan Widiastuti. (2017). Denpasar heritage track: Revitalisasi paket wisata ‘Denpasar city tour.’ *Jurnal Kajian Bali (Journals of Bali Stidies)*. Vol 7 No. 2 2017 39-57.
- Semadi, A. A. G. (2019). Drama Gong Dalam Panggung Pertunjukan Kesenian Bali di Era Global. *Jurnal Kajian Pendidikan Widya Accarya FKIP Universitas Dwijendra*. Oktober 2019. DOI: <https://doi.org/10.46650/wa.10.2.768.%25p>
- Sudiani, N. K. (2015). “Inilah Pria Penghidup Seni Drama Gong di Bali.” <https://bali.tribunnews.com/2015/05/03/inilah-pria-penghidup-seni-drama-gong-di-bali?page=3>.

- Sugita, I. W. (2020) "Drama Gong sebagai Media Pendidikan dan Kritik Sosial." *Jurnal Kajian Bali (Journal of Bali Studies)*. 10 (2), Oktober 2020, 557-578.
- Sugita, I. W. (2021). Strategi Pewarisan Seni Pertunjukan Drama Gong Kepada Generasi Penerus." *Kalangwan*.11 (2) September 2021, 154-163.
- Takwin, B. (2009). Proyek Intelektual Pierre Bourdieu: Melacak Asal Usul Masyarakat, Melampaui Oposisi Biner dalam Ilmu Sosial. (*Habitus X Modal*) + *Ranah*) *Pengantar Paling Komprehensif kepada Pemikiran Pierre Bourdieu*. (Terj. Pipit Maizer). Yogyakarta : Jalasutra.
- Thomson, P. (2012). *Suara Dari Masa Silam: Teori dan Metode Sejarah Lisan*. (Terj. Windu W Yusuf). Yogyakarta: Ombak.
- Vansina, Y. (2014). *Tradisi Lisan Sebagai Sejarah*. (terj. Astrid Reza, dkk.) Yogyakarta: Ombak.
- Wijaya, I. N. (1997). "Television as an Alternative Medium of Empowerment Balinese Culture Between an Hope and Reality." Paper in The Workshop on Television in Southeast Asia :The Case of Bali, to be Held 28-29 July 1997 at The University of Wollongong.
- Yuliadi, K., Bakdi, S. (2002) "Pertunjukan drama Gong dalam kehidupan sosial masyarakat Bali." Tesis S2 Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa. <http://etd.repository.ugm.ac.id/penelitian/detail/18853>.

Profil Penulis

Sri Lestari merupakan dosen Prodi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Udayana. Lulus S-1 dan S-2 Universitas Udayana. Memiliki minat penelitian dan penulisan sejarah melalui biografi dan prosopografi.