

Penciptaan Naskah Drama *22 Hari dalam Lipatan Api: Adaptasi Novel Anak Bajang Menggiring Angin* Karya Sindhunata

Puti Ilalang Sunyi ^{a,1,*}, Philipus N. H Wibowo ^{a,2}, Surya Farid Sathotho ^{a,3}

^aJurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta
¹putiilalang10@gmail.com; ²philipus.bowo@isi.ac.id; ³suryafarid@isi.ac.id
* Penulis Koresponden

ABSTRAK

Kata kunci
Anak Bajang
Menggiring Angin
Adaptasi
Montase
22 Hari dalam
Lipatan Api

22 Hari dalam Lipatan Api merupakan naskah drama yang diadaptasi dari novel *Anak Bajang Menggiring Angin* karya Sindhunata. Penciptaan naskah ini menggunakan teori adaptasi Linda Hutcheon (2006) dan metode penciptaan kreatif Graham Wallas. Penciptaan naskah ini menggunakan teknik montase dengan menghadirkan juktaposisi peristiwa, dialog, gambar, musik, bunyi, dan citra-citra visual dalam satu kesatuan dramatik. Teknik montase dibayangkan dapat menghasilkan beragam idiom yang tidak bertumpu pada dialog dan mengabaikan cerita yang linear. Hasilnya berupa naskah adaptasi dengan latar tahun 1965 pada masa pembantaian massal anggota dan partisipan PKI. Pengisahan naskah menempatkan Cokrodarso sebagai tokoh utama yang diadaptasi dari tokoh Rahwana. Cokrodarso merupakan gembong Lekra di bawah naungan PKI yang menjadikan wayang orang sebagai alat propaganda politik. Dirinya mencari pemeran Dewi Sinta hingga bertemulah dengan Wening. Cokrodarso jatuh cinta pada Wening yang telah bertunangan dan bertekad menjadikannya pemeran Dewi Sinta. Cinta tulus Cokrodarso tanpa etika moral berakhir dengan kehancuran dirinya sendiri. Penciptaan naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api* bertujuan untuk menghasilkan karya baru dan pembacaan baru dalam proses adaptasi.

Keywords
Herding the Wind
Adaptation
Montage
22 Days in the
Fire's Fold

22 Days in the Fire's Fold: Drama Script Adaptation of Sindhunata's Novel "Anak Bajang Menggiring Angin"

22 Days in the Fire's Fold is a drama script adapted from the novel *Anak Bajang Menggiring Angin* by Sindhunata. This script was written using an adaptation theory by Linda Hutcheon (2006) and Graham Wallas' method of creative creation. The montage technique was used in the writing script for this final project to portray a juxtaposition of events, dialogues, pictures, music, sounds, and visual images in a unified dramatic unit. The montage technique is expected to be able to generate a range of idioms that are not based on dialogue and ignore the chronological storyline. The result would be a story set in 1965, during the violent attacks by PKI activists. In this script, Cokrodarso portrays the lead role in the adaptation of Ravana. Lekra was led by Cokrodarso, who used *wayang orang* as a means of political propaganda. Until he met Wening, he was looking for the role of Dewi Sinta. Wening, who was engaged, caught Cokrodarso's attention, and he was eager to have her play as Dewi Sinta. Sincere love without morals and ethics causes Cokrodarso to lose himself.

This is an open-access article under the [CC-BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) license



1. Pendahuluan

Novel *Anak Bajang Menggiring Angin* (ABMA) karya Sindhunata memiliki daya tarik pada bahasa ungkap di mana jalinan kata maupun kalimat dirangkai secara puitis. Diksi yang digunakan menimbulkan impresi yang puitis sekaligus menawarkan metafora yang menempatkan bahasa tidak sekedar media informasi. Secara bentuk, *ABMA* menunjukkan keniscayaan sebuah karya sastra di mana bahasa yang digunakan mencoba menjauhkan diri dari bahasa yang secara langsung berfungsi menyampaikan suatu informasi dan mencerminkan kebenaran empiris (Rinaldo, 2005, p. 121).

Sisi lain yang menarik adalah pelaku utama *Anak Bajang* bukanlah para ksatria seperti Rama dan Sinta, melainkan mereka-mereka yang tergolong jelek, seperti kera, raksasa dan makhluk-makhluk tak berbentuk di *alam alus* (Sindhunata, 1997, p. 69). Melalui *ABMA*, Sindhunata menempatkan Anak Bajang sebagai tokoh sentral, di mana Anak Bajang tidak lain adalah sosok-sosok buruk rupa yang mendambakan kesempurnaan. Sindhunata memiliki pandangan yang berbeda, bahwa tokoh-tokoh yang buruk rupa dan cacat moral seperti Rahwana dan para raksasa penting ditempatkan sebagai sosok sentral.

Perspektif Sindhunata berdasar pada estetika kejelekan yang digagas Karl Rozenkranz yang menyatakan bahwa apa yang jelek itu bagian dari estetika. Seni tidak boleh menyembunyikan yang jelek. Apa yang jelek bukan keadaan yang begitu saja ada: ia selalu relasional dengan yang indah (Sindhunata, 1997). Sindhunata mencoba menyampaikan bahwa kesempurnaan tidak bergantung pada keindahan, melainkan juga pada kejelekan. Pandangan ini menjadi alasan penting memilih *ABMA* sebagai sumber penciptaan naskah drama. Melalui pandangan ini dibayangkan akan melahirkan dimensi baru pada tokoh-tokoh yang sering dipandang buruk rupa dan cacat moral seperti Rahwana.

Rahwana adalah personifikasi kejahatan, sedangkan Rama personifikasi kebaikan. Sebagai sebuah personifikasi, kebaikan dan kejahatan menjadi bagian kehidupan manusia hingga saat ini. Keluhuran Rama dan tabiat buruk Rahwana dengan mudah dijumpai dalam kehidupan saat ini. Menjadi menarik untuk menemukan personifikasi tokoh-tokoh dalam *ABMA* dalam kehidupan manusia modern yang dapat dituangkan dalam penciptaan naskah drama.

Penciptaan naskah drama ini akan mengadaptasi *ABMA* ke dalam peristiwa pada 1965 di mana Partai Komunis Indonesia (PKI) memiliki agenda untuk mengubah haluan ideologi Pancasila dengan ideologi komunisme. Latar peristiwa akan difokuskan pada sebuah desa bernama Mlancu di Kabupaten Kediri, Jawa Timur. Desa terpencil yang dikepung gunung, terletak 21 km dari Jombang ini pernah terjadi pembantaian massal anggota dan simpatisan PKI. Peristiwa berdarah pada 1965 diibaratkan seperti perang antara Rama melawan Rahwana yang berujung pertumpahan darah.

Dalam penciptaan naskah drama ini, penulis menggunakan adaptasi sebagai orientasi teoritik dan metode penciptaan kreatif yang digagas oleh Graham Wallas. Naskah drama ini memadukan berbagai idiom pemanggungan menggunakan teknik montase. Montase adalah tradisi yang berasal dari sinema yang digunakan oleh Eisenstein, Piscator dan Brecht dalam teater. Montase adalah jenis dramaturgi di mana urutan tekstual atau pemandangan dipasang dalam urutan momen *independent* (Huapaya, 2016, p. 114). Bertolt Brecht memakai teknik montase dalam film untuk mewujudkan gagasan teaternya. Bagi Brecht, kekuatan montase adalah peristiwa yang berlangsung serentak di tempat yang berbeda-beda dapat dilihat bersama (Mohamad, 2011, p. 93).

Penciptaan naskah dalam tugas akhir ini menggunakan teknik montase dengan menghadirkan jukstaposisi peristiwa, dialog, gambar, musik, bunyi, dan citra-citra visual dalam satu kesatuan dramatik. Teknik montase dibayangkan dapat menghasilkan beragam idiom yang tidak bertumpu pada dialog dan mengabaikan cerita yang linear.

2. Landasan Teori

Penciptaan naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api* menggunakan teori adaptasi. Adaptasi merupakan salah satu cara atau usaha dalam proses penciptaan karya baru tanpa meniru atau menjiplak karya yang sudah ada. Menurut Philipus Nugroho, adaptasi adalah suatu usaha untuk membuat sebuah hasil karya baru dari sumber lain atau dari satu media ke media yang lain dengan mempertahankan atau melakukan variasi pada lakuan, tokoh serta gaya, dan nada aslinya (Wibowo, 2016). Adaptasi sama dengan mendekor ulang dengan variasi tanpa meniru atau menjiplak, dengan kata lain adaptasi adalah menyusun, mengatur, dan membuatnya agar sesuai (Kinney, 2013). Sedangkan menurut Ardianto, adaptasi adalah sebuah pengulangan karya yang sudah ada dengan menambahkan variasi-variasi baru (Ardianto, 2014).

Teori adaptasi telah diterapkan oleh beberapa ahli dengan banyak pengertian. Salah satunya adalah Linda Hutcheon yang berpendapat bahwa adaptasi selalu ada di ruang lateral bukan linier, dan dengan adaptasi kita mencoba keluar dari mata rantai sumber yang hirarkis (Hutcheon, 2006, p. 171). Artinya adaptasi bergerak melampaui kesetiaan karya aslinya. Hal itu sesuai dengan pernyataan Hutcheon di halaman awal bukunya *A Theory of Adaptation*, bahwa adaptasi adalah mendekor ulang dengan variasi tanpa meniru atau menjiplak, mengadaptasi berarti mengatur, mengubah, membuat menjadi sesuai (Hutcheon, 2006). Hutcheon menilai bahwa setia pada sumber tidak lagi produktif, karena hanya menghasilkan kerugian dan kebosanan.

Hutcheon (2006) membagi adaptasi menjadi sebagai sebuah produk, sebagai proses kreasi dan sebagai proses resepsi, berikut penjabarannya:

- 1) Adaptasi sebagai produk, artinya transposisi dari satu karya (medium) ke karya lain (medium). Misalnya adaptasi dari novel ke film (tanpa variasi).
- 2) Adaptasi sebagai proses kreasi, artinya sebuah proses adaptasi yang di dalamnya terdapat proses interpretasi-ulang dan kreasi ulang yang berfungsi sebagai usaha penyelamatan atau penyalinan sumber aslinya. Misalnya adaptasi dari cerita rakyat ke dalam bentuk buku atau film.
- 3) Adaptasi sebagai bagian dari proses resepsi. Karena adaptasi merupakan bentuk dari intertekstualitas karya sastra. Dalam hal ini adaptasi adalah manuskrip atau teks yang melekat pada memori kita yang bukan (langsung) berasal dari sumber asli melainkan berasal dari karya-karya dalam bentuk lain, melalui pengulangan-pengulangan yang bervariasi.

Adaptasi menunjukkan bahwa tidak ada satupun karya seni di dunia ini yang benar-benar baru dan berdiri sendiri, setiap karya seni tercipta dari karya-karya seni yang ada sebelumnya. Semua karya seni merupakan hasil dari proses adaptasi, sebuah pengulangan dengan variasi. Adaptasi membuka kemungkinan lahirnya premis, alur cerita, sudut pandang penokohan, dan latar yang berbeda dengan *ABMA* karya Sindhunata.

3. Metode

Metode merupakan tahapan atau langkah yang dilakukan penulis dalam menciptakan karya. Penulis menggunakan tahapan penciptaan kreatif seperti yang dikemukakan oleh Graham Wallas (Damajanti, 2006, p. 23). Tahapan-tahapan tersebut yaitu (a) *preparation* (persiapan), (b) *incubation* (pengeraman), (c) *illumination* (tahap ilham, inspirasi), (d) *verification* (tahap pembuktian atau pengujian).

1. Tahap *Preparation* (Persiapan)

Tahap ini merupakan pengumpulan informasi atau data yang diperlukan untuk memecahkan suatu masalah. Dengan bekal bahan pengetahuan maupun pengalaman, individu menjajaki bermacam-macam kemungkinan penyelesaian masalah. Di sini belum ada arah yang pasti/tetap, akan tetapi alam pikirannya mengeksplorasi macam-macam alternatif.

Pada tahap persiapan dilakukan analisis novel *ABMA*. Hal ini dilakukan untuk mendapatkan berbagai sudut pandang dalam *ABMA* yang nantinya akan diadaptasi ke dalam naskah drama.

2. Tahapan *Incubation* (inkubasi)

Tahapan ini adalah tahap ketika individu seakan-akan melepaskan diri untuk sementara dari masalah tersebut, dalam arti ia tidak memikirkan masalah secara sadar, tetapi “mengeraminya” dalam alam pra sadar, tahap ini penting artinya dalam proses timbulnya inspirasi.

Setelah didapatkan berbagai sudut pandang dari novel *ABMA*, maka akan muncul banyak gagasan. Penulis merangkum semua sumber dan mulai memilah mana kisah menarik yang relevan untuk dituangkan dalam naskah dan menjadi suatu gagasan atau inspirasi. Proses adaptasi akan masuk pada tahap ini.

3. Tahap *Illumination* (Iluminasi)

Tahapan ini adalah tahap timbulnya insight atau *Aha-Erlebnis*, saat timbulnya inspirasi atau gagasan baru, beserta proses-proses psikologis yang mengawali dan mengikuti munculnya inspirasi/gagasan baru.

Pada tahap ini telah ditemukan inspirasi atau gagasan baru. Kemudian akan diadaptasi dan mulai dilakukan proses penciptaan naskah drama dengan tahapan sinopsis, penokohan, *treatment*, dan draft satu.

4. Tahap *Verification* (Pembuktian atau pengujian)

Tahapan ini disebut juga tahapan evaluasi, ialah ketika ide atau kreasi baru tersebut harus diuji terhadap realitas. Pada bagian ini diperlukan pikiran kritis dan konvergen. Dengan perkataan lain, proses divergensi (pemikiran kreatif) harus diikuti oleh proses konvergensi (pemikiran kritis).

Pada tahap ini dilakukan proses *dramatic reading* sebagai cara untuk mengujicobakan naskah yang telah ditulis. Berdasarkan hasil *dramatic reading* dilakukan evaluasi. Penulis melakukan modifikasi maupun revisi untuk menyempurnakan naskah drama yang telah ditulis. Pada tahap ini, naskah akan diberikan kepada beberapa orang dipilih seperti sutradara, aktor, pengkaji teater yang dapat memberikan kritik dan saran sesuai dengan kompetensi masing-masing untuk menyempurnakan naskah drama. Proses *dramatic reading* akan dilakukan untuk melihat bagaimana ketika naskah tersebut didialogkan. Kritik dan saran digunakan untuk memperkuat naskah drama, hingga hasilnya sesuai dengan yang diharapkan, kemudian menjadi satu naskah drama *final draft*.

4. Hasil dan Pembahasan

Penciptaan naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api* menggunakan metode penciptaan yang digagas oleh Graham Wallas yang kemudian diadaptasi menggunakan teori adaptasi Linda Hutcheon ke dalam peristiwa pembantaian massal anggota dan simpatisan PKI tahun 1965. Adaptasi membuka kemungkinan lahirnya premis, judul, alur, penokohan, dan latar yang berbeda dengan *ABMA* karya Sindhunata. Proses penciptaan naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api* menggunakan teori adaptasi Linda Hutcheon yang ketiga, yaitu adaptasi sebagai proses resepsi.

ABMA mengisahkan tentang Anak Bajang yang dilahirkan dalam keadaan tidak sempurna. Anak Bajang dalam novel karya Sindhunata ini tak lain adalah para raksasa dan kera yang jelek secara fisik sekaligus jahat. Tokoh-tokoh jahat yang dimaksud adalah Rahwana dan para pengikutnya yang menculik Dewi Sinta. Rahwana jatuh cinta kepada Sinta yang menurutnya seperti titisan Dewi Widowati. Meskipun dirinya berwujud raksasa berwajah sepuluh dengan temperamen yang kasar, namun Rahwana mencintai Dewi Sinta secara tulus. Rahwana memang memiliki sifat penuh kebencian, pemusnah, dan sangat tercela, namun dirinya mampu menahan untuk tidak menodai Dewi Sinta. Rahwana berusaha mengalahkan keangkuhannya dalam dirinya agar Dewi Sinta dapat dimilikinya tanpa paksaan. Tokoh Rahwana adalah representasi Anak Bajang yang tidak sempurna secara fisik dan watak.

Kisah tersebut diadaptasi ke dalam peristiwa pada tahun 1965 di mana Partai Komunis Indonesia (PKI) memiliki agenda untuk mengubah haluan ideologi Pancasila dengan ideologi komunisme. Peristiwa berdarah pada tahun 1965 diibaratkan seperti perang antara Rama melawan Rahwana yang berujung pertumpahan darah.

Proses adaptasi menghasilkan naskah *22 Hari dalam Lipatan Api* dengan premis, judul, alur, penokohan, dan latar sebagaimana uraian berikut.

4.1. Premis

Premis pada hakikatnya adalah “tujuan” untuk memulai sebuah lakon. Premis akan berubah sesuai tujuan penulis dalam menciptakan naskah drama. Premis bisa disebut juga ide dasar atau gagasan utama dari suatu karya. Dari premis tersebut kemudian karya dikembangkan. Premis dapat pula disebut inti cerita. Egri menjelaskan bahwa setiap permainan yang bagus harus memiliki premis yang dirumuskan dengan baik (Egri, 2020, p. 11)

Akan tetapi, Cokrodarso melanggar etika moral ketika Wening sudah memiliki calon suami. Tindakan Cokrodarso adalah bentuk kejahatan yang membawa konsekuensi sosial, yaitu perseteruan yang membawa kehancuran tatanan sosial. Ketulusan cinta itu melanggar etika moral, sehingga Cokrodarso berada dalam pihak yang melakukan kejahatan. Kejahatan yang dilakukan Cokrodarso membawa kehancuran tatanan sosial. Hal ini menjelaskan premis naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api* adalah “Ketulusan cinta tanpa etika moral mengakibatkan kehancuran”

4.2. Judul

Proses adaptasi memungkinkan perubahan judul. Alasan pemilihan judul naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api* sebagai berikut:

- a. Dua puluh dua hari merupakan jumlah hari di mana Wening berlatih wayang wong di tobong milik Cokrodarso. Dua puluh hingga tiga puluh hari dihitung hari awal bulan merupakan masa paceklik bagi pertunjukan wayang wong. Dimana penonton sangat sedikit sehingga didapuknya Wening menjadi Dewi Sinta merupakan angin segar bagi pertunjukan mereka.
Dua puluh dua hari pula yang membuat Gus Buchori hilang kepercayaan kepada Wening. Ia meyakini bahwa Wening tidak hanya sekedar menari dan menyanyi. Itulah yang membuat Gus Buchori ingin membuktikan kesucian dan kesetiaan Wening.
- b. Lipatan api merupakan gambaran dimana Wening membuktikan kesucian dan kesetiannya kepada Gus Buchori. Lipatan api terinspirasi dari novel *Anak Bajang Menggiring Angin* pada bagian ke delapan atau biasa disebut *Sinta Obong*. Yaitu ketika Rama menguji kesucian Sinta dengan masuk ke dalam kobaran api. Sama seperti pada adegan ke 19 dalam naskah yang berjudul *Api Dewi Sinta*.

4.3. Alur

Proses adaptasi memungkinkan perubahan alur cerita. Aspek alur mengandung peristiwa-peristiwa dan penyusunan insiden-insiden yang berlangsung di atas panggung (Kernodle, 1978, p. 265). Alur menjadi dasar bagi pola-pola irama, seperti pola tegangan, klimaks-klimaks, penurunan-penurunan, dan intensitas-intensitas yang berbeda dalam peristiwa pemanggungan. Naskah Drama ini akan memadukan berbagai idiom pemanggungan menggunakan teknik montase. Teknik montase adalah teknik merangkai potongan-potongan adegan yang memungkinkan terjalin suatu peristiwa utuh yang tidak harus linier.

Penciptaan naskah dalam tugas akhir ini menggunakan teknik montase dengan menghadirkan jukstaposisi peristiwa, dialog, gambar, musik, bunyi, dan citra-citra visual dalam satu kesatuan dramatik. Teknik montase menghadirkan peristiwa yang berfokus

pada cinta Rahwana kepada Sinta yang diadaptasi ke dalam peristiwa di tahun 1965. Teknik montase dapat menghasilkan beragam idiom yang tidak bertumpu pada peristiwa.

Alur yang digunakan adalah alur episodik sebagaimana yang digagas oleh Bertold Brecht. Alur episodik tidak bersifat linier sebagaimana model Aristotelian yang diawali dengan eksposisi, *rising action*, klimaks, resolusi, dan penyelesaian. Alur episodik dirangkai dari peristiwa demi peristiwa melalui teknik montase. Dengan demikian hubungan peristiwa dalam alur tidak selalu kausalitas, tetapi penyandingan peristiwa yang membentuk satu kesatuan.

4.4. Penokohan

Tokoh pada naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api* diciptakan dengan menerapkan teori *three dimensional character* yang dikemukakan oleh Lajos Egri dalam *The Art of Dramatic Writing: It's Basis In The Creative Interpretation of Human Motives* (Egri, 1960). Proses penciptaan karakter dalam naskah drama merupakan adaptasi dari tokoh-tokoh dalam novel *Anak Bajang Menggiring Angin* karya Sindhunata. Namun penulis hanya mempertahankan tokoh-tokoh dengan karakter yang kuat dengan penamaan tokoh yang berbeda. Ada pula tokoh baru yang tercipta terlepas dari novel *Anak Bajang Menggiring Angin*. Berikut adalah hasil adaptasi tokoh dari novel *Anak Bajang Menggiring Angin* ke dalam naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api*.

Table 1. Adaptasi Tokoh

Adaptasi Tokoh		
No.	Tokoh dalam Novel <i>Anak Bajang Menggiring Angin</i>	Tokoh dalam Naskah Drama <i>22 Hari dalam Lipatan Api</i>
1.	Rahwana	Cokrodarso
2.	Dewi Sinta	Wening
3.	Rama	Gus Buchori
4.	Prahasta	Jlitheng
5.	Laksmna	Gus Nawawi

^{a.} Adaptasi tokoh dalam novel *Anak Bajang Menggiring Angin* ke dalam naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api*

4.4.1. Cokrodarso

Seorang laki-laki berumur 30 tahun bertubuh besar, kulit coklat gelap dan memiliki tampang yang garang. Ia dikenal kejam, kasar, keras kepala, dan tempramen. Cokrodarso merupakan gembong Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang bernaung di bawah Partai Komunis Indonesia (PKI) dan seorang mandor tebu yang memiliki beberapa hektar *tebon tebu*. Ia pemilik rombongan wayang orang sekaligus pemeran Dasamuka. Cokrodarso merupakan gambaran seorang pimpinan yang memiliki hasrat kuat untuk menjadikan wayang orang sebagai alat propaganda politik. Dirinya didesak oleh pimpinan partai segera melakukan revolusi terhadap wayang orang sebagaimana seni pertunjukan yang lain.



Fig. 1. Visualisasi Tokoh Cokrodarso dalam *Dramatic Reading*

Cokrodarso merupakan tokoh utama dalam naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api*. Tokoh Cokrodarso menjadi tokoh sentral karena ia berperan sebagai pembawa cerita. Penciptaan karakter Cokrodarso mengadaptasi dari tokoh Rahwana dalam novel *ABMA*. Cokrodarso merupakan gambaran Rahwana yang jatuh cinta dan memiliki keinginan kuat untuk mendapatkan Sinta. Cokrodarso merupakan sosok yang kejam, tempramental, gigih dan keras kepala. Meskipun dirinya gembong Lekra dan pemeran Dasamuka. Cokrodarso memiliki keinginan kuat menjadikan Wening sebagai pemeran Dewi Sinta dalam lakonnya. Tak hanya kepentingan politik saja, rupanya Cokrodarso memiliki cinta yang tulus kepada Wening. Namun, ketulusan cinta itu melanggar dan etika moral. Ia melakukan berbagai upaya agar Wening jatuh cinta kepadanya. Cokrodarso berhasil membuat Wening masuk dalam perangkapnya. Kedatangan Wening dalam tobongnya membuat Cokrodarso gelap mata. Ia ingin memiliki gadis yang telah bertunangan itu.

4.4.2. Wening

Seorang gadis berusia 23 tahun yang memiliki paras cantik, kulit kuning langsung dan tubuh semampai. Wening merupakan sosok yang pemberani dan teguh pada pendirian. Ia merupakan anak pupon atau anak angkat. Semasa kecilnya ia dibesarkan oleh orang tua tunggal yang berprofesi sebagai pemain wayang wong. Namun pada usianya yang ke 6 tahun, bapak Wening meninggal karena sakit keras. Semenjak saat itu, ia dibesarkan di keluarga kyai dengan status sosial yang terpandang. Wening tumbuh besar di keluarga yang religius. Meskipun begitu, bakat menyanyi dan menari yang diturunkan dari bapaknya masih mengalir dalam dirinya.



Fig. 2. Visualisasi Tokoh Wening dalam *Dramatic Reading*

Wening termasuk dalam tokoh sentral karena dirinya berperan sebagai tokoh utama selain Cokrodarso. Ia juga berperan sebagai pembawa cerita. Tokoh Wening merupakan adaptasi dari tokoh Sinta dalam novel *ABMA*. Wening digambarkan sebagai seorang gadis yang telah bertunangan namun dirinya diam-diam berlatih wayang wong di tobong milik Cokrodarso yang merupakan gembong Lekra. Wening sesungguhnya hanya rindu kehidupan masa kecilnya, ia hanya sekedar menari dan menyanyi. Tidak ada maksud lain. Namun rupanya Wening tidak tahu kalau dirinya masuk dalam perangkap Cokrodarso yang jatuh cinta padanya. Diketahui bahwa latar belakang Cokrodarso dan Wening sangat bertentangan. Selain itu, Wening yang berstatus calon istri menjadi salah satu penyebab timbulnya konflik.

4.4.3. Gus Buchori

Seorang laki-laki berusia 28 tahun yang berperawakan gagah dan tinggi. Ia memiliki kulit berwarna sawo matang. Gus Buchori merupakan sosok yang tampan, pemberani dan teguh pada pendiriannya. Ia merupakan anak seorang Kyai yang dibesarkan di lingkungan pesantren. Gus Buchori berkewajiban mondok di Rembang pada seorang kyai untuk memenuhi tugasnya sebagai calon penerus pesantren. Sebelum berangkat mondok, dirinya bertunangan dengan Wening.



Fig. 3. Visualisasi Tokoh Gus Buchori dalam *Dramatic Reading*

Gus Buchori termasuk tokoh sentral atau tokoh utama. Tokoh utama tidak dilihat dari seberapa banyak tokoh itu muncul. Namun, seberapa banyak intensitas keterlibatan tokoh dalam membangun cerita (Sudjiman, 1988, p. 18). Itulah mengapa Gus Buchori termasuk dalam tokoh sentral. Tokoh Gus Buchori merupakan adaptasi dari tokoh Rama dalam novel *ABMA*. Ia digambarkan sebagai penerus pesantren yang berkewajiban mondok di sebuah pesantren di Rembang. Sebelum melaksanakan kewajibannya, ia bertunangan dengan seorang gadis bernama Wening dan memberi kepercayaan penuh kepadanya. Gus Buchori mewanti-wanti agar Wening menjaga diri ketika dirinya berangkat mondok. Namun Wening melanggar janji. Wening diam-diam datang ke tobong Cokrodarso untuk berlatih wayang wong. Meskipun dirinya hanya sekedar rindu menari dan menyanyi namun Gus Buchori yang mengetahui hal itu kecewa dan tidak percaya oleh apa yang telah dilakukan oleh Wening.

4.4.4. Jlitheng

Jlitheng merupakan seorang pemuda berusia 20 tahun yang memiliki perawakan tinggi dan kurus. Kulitnya berwarna coklat gelap dan berpenampilan dekil. Dari kecil, Jlitheng dirawat oleh Cokrodarso karena orang tuanya telah tiada. Ia hidup di lingkungan tobong dan pabrik gula bersama Cokrodarso. Jlitheng merupakan tangan kanan atau orang kepercayaan Cokrodarso. Dirinya menjadi satu-satunya orang yang dipercaya oleh Cokrodarso. Apapun yang Cokrodarso minta pasti ia laksanakan. Jlitheng menjadi pusat

informasi Cokrodarso. Meski begitu, Jlitheng digambarkan sebagai seorang penghasut dan manipulatif. Dirinya yang memberi kabar bahwa ada seorang gadis yang tepat untuk memerankan Dewi Sinta dalam pertunjukan wayang wong milik Cokrodarso. Meskipun ia tahu gadis itu telah bertunangan.



Fig. 4. Visualisasi Tokoh Jlitheng dalam *Dramatic Reading*

Tokoh Jlitheng termasuk tokoh sentral namun memiliki kedudukan sebagai antiwirawan. Antiwirawan termasuk tokoh durjanan, yaitu tokoh yang berwatak jahat, biang keladi, atau penghasut (Sudjiman, 1986, . 75). Tokoh Jlitheng merupakan adaptasi dari tokoh Prahasta dalam novel *ABMA*. Namun dalam proses adaptasi, tokoh Jlitheng memiliki sifat yang berbanding terbalik dengan tokoh Prahasta. Bila dalam novel, Prahasta merupakan paman Rahwana yang bijaksana dan selalu memberikan nasehat kepada Rahwana. Namun dalam proses penciptaan, tokoh Jlitheng diciptakan sebagai tangan kanan Cokrodarso yang memiliki sifat penghasut.

4.4.5. Gus Nawawi

Seorang laki-laki berusia 25 tahun yang memiliki tubuh tinggi dan gagah. Ia memiliki paras yang tampan dan kulit sawo matang. Gus Nawawi merupakan adik kandung dari Gus Buchori yang bertugas menjaga dan mengawasi Wening selama Gus Buchori berangkat mondok ke Rembang. Ia merupakan orang kepercayaan Gus Buchori yang bijaksana.

Tokoh Gus Nawawi merupakan tokoh bawahan. Tokoh bawahan adalah tokoh yang tidak sentral kedudukannya di dalam cerita, tetapi kehadirannya sangat diperlukan untuk menunjang atau mendukung tokoh utama (Grimes, 1975, pp. 43–44). Tokoh semacam ini disebut tokoh andalan (Sudjiman, 1986, p. 6). Dimaksud demikian karena ia dekat dengan tokoh utama, hal ini dimanfaatkan oleh pengarang untuk memberi gambaran lebih terperinci tentang tokoh utama. Tokoh andalan digunakan untuk menyampaikan pikiran dan perasaan tokoh utama.



Fig. 5. Visualisasi Tokoh Gus Nawawi dalam *Dramatic Reading*

Gus Nawawi merupakan adaptasi dari tokoh Laksmana dalam novel *ABMA*. Ia memiliki sifat bijaksana seperti Laksmana. Gus Nawawi bertugas menjaga dan mengawasi Wening selama Gus Buchori mondok. Ia selalu berpesan pada Wening agar hati-hati, was-was dan selalu menjaga diri.

4.5. Latar

Perubahan lain yang terjadi dalam proses adaptasi adalah perubahan latar cerita. Latar atau setting yang disebut juga sebagai landas tumpu, menyaran pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan (Nurgiyantoro, 2010, p. 216). Unsur-unsur latar dapat dibedakan menjadi tiga unsur pokok, yaitu latar tempat, latar waktu, dan latar sosial.

Naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api* memiliki latar yang berbeda dengan Novel *ABMA*. Latar pada naskah *22 Hari dalam Lipatan Api* menunjukkan situasi pada masa pembantaian massal anggota dan simpatisan PKI tahun 1965 dengan menghadirkan tobong wayang wong sebagai penanda bahwa Lekra berjaya pada masa 1965 dan musik keroncong sebagai pengiring adegan.

Naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api* menggunakan teknik montase. Sehingga perubahan latar bisa terjadi secara tiba-tiba bahkan keterangan latar tidak dijelaskan secara detail. Namun sebagian besar peristiwa dalam Naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api* terjadi di tobong dan pesantren.

4.6. Sinopsis Naskah Drama *22 Hari dalam Lipatan Api*

Cokrodarso adalah gembong Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA) yang bernaung di bawah Partai Komunis Indonesia (PKI). Cokrodarso dulunya adalah mandor tebu yang kini memiliki beberapa hektar *tebon tebu*. Ia juga pemilik rombongan wayang orang, sekaligus pemeran Dasamuka (Rahwana) yang terkenal sebagai raja raksasa yang ingin memiliki Dewi Sinta. Hasrat politik terbesarnya adalah menjadikan wayang orang sebagai alat propaganda politik. Pucuk pimpinan partai mendesaknya segera melakukan revolusi terhadap wayang orang sebagaimana seni pertunjukan yang lain.

Beberapa anggota wayang orang mengundurkan diri, karena mengetahui keinginan Cokrodarso untuk menjadikan wayang orang sebagai alat politik. Termasuk Marmi, primadona yang berperan sebagai Dewi Sinta. Marmi meninggal karena mengalami TBC. Mundurnya beberapa pemain membuat rombongan wayang orang Cokrodarso oleng. Apalagi Cokrodarso belum mendapat pengganti Dewi Sinta.

Jlitheng yang tahu kalau Cokrodarso membutuhkan pengganti pemeran Dewi Sinta. Ia membisikkan bahwa calon menantu Kyai Muchsin memiliki paras yang cantik, pandai menari, dan memiliki suara yang bagus. Cokrodarso diam-diam memata-matai

acara pertunangan Kyai Muchsin. Kabar yang disampaikan Jlitheng benar adanya. Wening, calon pengantin, memiliki paras yang nyaris sempurna untuk memerankan Dewi Sinta. Cokrodarso tidak hanya berniat menjadikannya sebagai pemeran Dewi Sinta, tetapi ia jatuh hati. Ia tak peduli bahwa Wening akan menjadi menantu Kyai Muchsin. Cokrodarso berpikir keras untuk mendapatkannya.

Keberuntungan berpihak pada Cokrodarso. Gus Buchori berkewajiban mondok di Pesantren Kyai Mukmin di Rembang karena ia akan menjadi penerus pesantren. Pertunangan yang dilakukan Kyai Muchsin sesungguhnya adalah pengikat agar Gus Buchori tenang ketika mondok di Pesantren Kyai Mukmin, Rembang.

Melalui surat yang dibawa Jlitheng, Cokrodarso mengundang Wening menyaksikan pertunjukan wayang orang. Wening ragu-ragu. Ia yang suka menari dan menyanyi sebenarnya sejak lama menginginkan bermain sandiwara. Diam-diam Wening datang menyaksikan pertunjukan wayang orang. Santri-santri Kyai Muchsin berusaha mencegah dengan berbagai cara. Termasuk Gus Nawawi, adik Gus Buchori yang diberi tanggungjawab untuk menjaga dan mengawasi Wening selama Gus Buchori mondok.

Anak buah Cokrodarso sudah terlanjur memergoki Wening menghadiri pertunjukan wayang orang. Cokrodarso gembira tiada tara. Hatinya makin tumbuh dengan harapan-harapan. Sejak saat itu Cokrodarso melakukan berbagai cara agar Wening bersedia bergabung dengan wayang orang pimpinannya. Ia diiming-imingi akan dijadikan primadona. Namun, Wening mengatakan bahwa ia hanya bermain dalam wayang orang. Tidak lebih dari itu.

Wening pun akhirnya luluh. Ia diam-diam berlatih wayang orang bersama Cokrodarso selama dua puluh dua hari. Cokrodarso mengutus seseorang untuk melukis poster-poster besar yang berisi wajah Wening dan bertuliskan Wening sebagai pemeran Dewi Sinta. Poster-poster pun tersebar. Santri-santri Kyai Muchsin marah mengetahui hal itu. Mereka tahu bahwa Cokrodarso adalah gembong PKI yang melakukan banyak pembunuhan dan menyebarkan ajaran komunis. Para santri berencana melabrak rombongan wayang orang itu.

Sepulang dari mondok di Rembang, Gus Buchori mendapati Wening berperan sebagai Dewi Sinta dalam sebuah pertunjukan. Cokrodarso menggelar pertunjukan besar-besaran. Ia sengaja menyulut permusuhan dengan menunjukkan bahwa Wening tetap memilih bermain wayang orang. Usai pertunjukan, perkelahian tak bisa dihindarkan. Santri-santri membakar tobong wayang orang Cokrodarso.

Cokrodarso murka. Seluruh anak buahnya dikerahkan. Perkelahian hidup mati terjadi di tobong. Bersamaan dengan itu, tentara yang telah lama mengincar Cokrodarso turut menyerang kelompok Cokrodarso. Gus Buchori yang mendapatkan dukungan, akhirnya dapat melumpuhkan Cokrodarso. Wening datang dengan masih memakai kostum Dewi Sinta menghampiri Gus Buchori.

Gus Buchori tidak yakin sepenuhnya kalau Wening masih mencintainya sebagaimana dulu. Dua puluh dua hari Wening telah berlatih dan bermain wayang dengan Cokrodarso. Ia tahu kalau Cokrodarso menginginkan Wening. Gus Buchori menjadi ragu-ragu. Apakah cinta Wening masih seperti sedia kala. Gus Buchori pun berada dalam kebimbangan. Ia ingin menguji cinta dan kesucian Wening.

4.7. Contoh Dialog

• PULUT

COKRODARSO MULAI MEMBUJUK WENING UNTUK BERMAIN WAYANG ORANG. COKRODARSO BERNIAT MENGGELAR PERTUNJUKAN WAYANG WONG DI TOBONGNYA. WENING DIUNDANG. COKRODARSO TAMPAK MENULIS SURAT UNTUK WENING. JLITHENG PUN DIPANGGIL.

COKRODARSO : *Sing primpen leh nyimpen surat.* (Menyerahkan surat ke Jlitheng)
JLITHENG : Sampean yakin dengan surat ini.

COKRODARSO : Kalau benar katamu ia suka menari dan nembang sejak kecil, aku yakin. Pasti ada keinginan untuk kembali ke dunia yang disenangi. *Bapaknya wis nandur bibit sing bakal thukul. Aku ming nyirami ben thukulan kuwi ngrembuyung.*

• **KEPINCUT**

KEINGINAN WENING UNTUK MENARI SULIT DIBENDUNG. GODAAN COKRODARSO YANG TERUS MENERUS DATANG, MEMBUAT WENING MAKIN TERGODA. WENING DIAM-DIAM MENDATANGI TOBONG COKRODARSO. WENING DIAM-DIAM KEPINCUT BERMAIN DI TOBONG COKRODARSO.

WENING MENEMBANGKAN DIALOG SEBAGAIMANA DALAM PERTUNJUKAN WAYANG WONG. BEBERAPA KALI GAGAL MENCAPAI CENGGOK TEMBANG YANG DIINGINKAN.

WENING : Saya tidak bisa memainkan cengkok dialog terakhir.

COKRODARSO : Kenapa?

WENING : Saya tidak yakin. Saya bayangkan di panggung lebih berat

COKRODARSO : Kau butuh keyakinan. Sudahlah. Istirahat dulu. Ketidakyakinan itu dialami hampir seluruh pemain baru. Butuh ketekunan. Bakatmu besar. Potensi tubuh dan suaramu bagus. Butuh ketekunan saja.

WENING : Peran ini terlalu berat untuk saya.

COKRODARSO : Saya tidak pernah salah memilih. Kelangsungan tobong ini di tanganmu. Peran-peran lain aku bisa mencari pengganti, tapi tidak untuk peran Sinta. Istirahatlah, nanti kita Latihan lagi.

DI LUAR TERDENGAR SUARA ORANG-ORANG BERTERIAK-TERIAK. SESEKALI MENYERUKAN NAMA ALLAH.

WENING : Mereka sudah tahu kalau aku di sini.

COKRODARSO : *(Menggelengkan kepala)* Ora usah metu!

WENING : Mereka akan memaksa masuk tobong ini.

COKRODARSO : *Oleh mlebu.* Mereka boleh masuk.

WENING : Mereka akan meluapkan amarahnya kepadamu.

COKRODARSO : *Ya, mesti. Mesti bakal ngamuk!* Tapi bagaimana kalau mereka tahu di ruang ini hanya ada dua orang. *Wong loro lanang wadon.* Bukan muhrimnya!

WENING : Kau sengaja mengatur semua ini.

COKRODARSO : *Jawaben* keinginanku!

WENING : Saya tidak bersedia.

COKRODARSO : Namamu tertulis dalam selebaran ini. Semua penduduk desa tahu kalau kau akan bermain sebagai Dewi Sinta. Wening *didapuk* Dewi Sinta.

WENING : *Aku durung saguh!*

COKRODARSO : Poster-poster pertunjukan dalam ukuran besar telah dipajang. Pelukis-pelukis kami telah mengabadikan semua latihan yang telah kita lakukan. Mereka adalah pelukis-pelukis handal yang mampu melukis wajah dengan persis. Tentu ada bagian-bagian yang dibuat sesuai imajinasi mereka.

WENING : Minggirlah! Saya mau pulang.

COKRODARSO : *Mulih? Arep mulih?* Tapi aku sarankan tetap tinggal di sini. Mereka sedang marah. Kemarahan tidak bisa diredam dengan penjelasan.

WENING : *Sakjane karepmu apa?*

COKRODARSO : Wening *dadi* Dewi Sinta, Cokrodarso *dadi* Dasamuka. *Rama modar!*

WENING : Pikiranku ora berubah!

COKRODARSO : Pikiranmu akan berubah!

4.8. *Dramatic Reading* Naskah Drama 22 Hari dalam Lipatan Api

Dramatic reading merupakan kegiatan membaca naskah drama dengan menonjolkan nilai-nilai dramatik. *Dramatic reading*, menurut Manua, para pemeran dituntut untuk menguasai lakon, termasuk alur, struktur dramatik, tokoh dan penokohan, serta latar peristiwa. Sekalipun dengan membaca, pentas *dramatic reading* mampu melahirkan imaji dan menghidupkan suasana adegan melalui tekanan ucapan, dinamika, tempo, dan nada dari setiap dialog dalam lakon (Yusriansyah, 2022).

Proses penciptaan naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api* dilanjutkan dengan uji coba yang dilakukan oleh sutradara, aktor, dan pelaku seni profesional untuk memberikan kritik maupun saran secara objektif. Proses *dramatic reading* berguna untuk menguji naskah atau menguji kelisanan teks. *Dramatic Reading* dilaksanakan pada tanggal 28 Desember 2022 di Stage Jurusan Teater ISI Yogyakarta.

Hasil dari uji coba yang telah dilakukan memberikan kritik dan saran secara objektif. Untuk mendapatkan umpan balik berupa kritik dan saran, penulis membagikan angket yang berisi seputar pengalaman selama proses *dramatic reading* berlangsung. Berikut adalah hasil uji coba naskah yang sudah dilakukan.

- Sekitar 65% Pemain memberikan masukan bahwa naskah layak dipentaskan, dialog mengandung muatan emosi sehingga mudah diucapkan.
- Kisaran 10% pemain kesulitan mengucapkan dialog yang menggambarkan identitas lokal daerah tertentu.
- Pemain lain, sekitar 15%, menyatakan abstain.
- Pemain yang menyatakan peristiwa belum terjalin secara utuh untuk sekitar 10%.
- Sutradara menyatakan perlu mengembangkan idiom-idiom yang lebih inovatif dan membuang idiom-idiom yang sering digunakan dalam naskah-naskah lain. Selain itu, pemilihan diksi dalam dialog perlu dicermati agar tidak mengaburkan makna.

Berdasarkan catatan dalam *dramatic reading* tersebut, penulis mencoba untuk melakukan revisi terhadap naskah. Dokumentasi *dramatic reading* juga dijadikan bahan untuk memperbaiki naskah.



Fig. 6. Adegan Jliteng menunjukkan foto Wening



Fig. 7. Adegan Cokrodarso memaksa Wening memerankan Dewi Sinta



Fig. 8. Adegan Wening meyakinkan Gus Buchori

5. Kesimpulan

Adaptasi merupakan salah satu usaha dalam proses penciptaan karya baru tanpa meniru atau menjiplak karya yang sudah ada. Novel *ABMA* karya Sindhunata menjadi sebuah naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api* merupakan hasil dari proses adaptasi. Novel *ABMA* dipilih sebagai sumber penciptaan karena Sindhunata melihat sisi lain ketika menulis novel tersebut. Pelaku utama dalam novel *ABMA* bukanlah para ksatria seperti Rama, melainkan mereka yang tergolong jelek, seperti kera dan raksasa. Hal itulah yang menjadi salah satu alasan penulis mengangkat tokoh Rahwana menjadi tokoh utama yang kemudian diadaptasi dalam naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api*. Adaptasi membuka peluang terjadinya perubahan pada premis, judul, penokohan, alur, dan latar. Penulis mengambil latar tahun 1965 ketika tragedi pembantaian massal anggota dan simpatisan PKI terjadi.

Dengan teknik montase, dihadirkan jukstaposisi peristiwa, dialog, gambar, musik, bunyi, dan citra-citra visual dalam satu kesatuan dramatik. Teknik montase dibayangkan dapat menghasilkan beragam idiom yang tidak bertumpu pada dialog dan mengabaikan cerita yang linear.

Penciptaan naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api* melalui beberapa tahapan dan proses adaptasi. Seperti menganalisis novel *ABMA*, menemukan peristiwa yang menarik, kemudian menyusun sinopsis, *treatment* dan naskah drama *final draft*. Naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api* sebagai hasil dari penerapan teori adaptasi memerlukan evaluasi supaya memiliki standar ideal untuk dipentaskan. Evaluasi dilakukan melalui proses *dramatic reading* yang digarap oleh sutradara dan aktor untuk melihat kekurangan dan potensi dramatik dalam

naskah. Hasil dari evaluasi tersebut yang dibutuhkan penulis untuk mencapai hasil akhir naskah drama *22 Hari dalam Lipatan Api* yang siap dipentaskan.

Referensi

- Ardianto, D. T. (2014). Dari Novel ke Film: Kajian Teori Adaptasi sebagai Pendekatan dalam Penciptaan Film. *Panggung*, 24(1). <https://doi.org/10.26742/panggung.v24i1.101>
- Damajanti, I. (2006). *Psikologi Seni* (1 ed.). PT. Kiblat Buku Utama.
- Egri, L. (2020). *The Art of Dramatic Writing* (I. Surgana Yuga (ed.). Kalabuku.
- Grimes, J. E. (1975). *The Thread of Discourse*. Mouton.
- Huapaya, C. (2016). Montagem e Imagem como Paradigma. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 6(1), 110–123. <https://doi.org/10.1590/2237-266055196>
- Hutcheon, L. (2006). *The Theory of Adaptation*. Taylor & Francis Group.
- Kernodle, G. R. (1978). *Invitation to The Theatre*. Hartcourt, Brace & World, Inc.
- Kinney, M. E. (2013). Linda Hutcheon 's a theory of adaptation , by Linda Hutcheon. *Critical Voices, Fall*, 7–15.
- Mohamad, G. (2011). *Marxisme Seni Pembebasan* (1 ed.). TEMPO: PT. Grafiti Pers.
- Nurgiyantoro, B. (2010). *Teori Pengkajian Fiksi*. Gajah Mada University Press.
- Rinaldo, M. (2005). RILKE DAN CHAIRIL: Etos Kerja, Terjemah, Silang Tema. *Kalam*. 22.
- Sindhunata. (1997). Berguru pada Estetika Semar. *Jurnal Kalam*. 9.
- Sudjiman, P. (1986). *Kamus Istilah Sastra*. Gramedia.
- Sudjiman, P. (1988). *Memahami Cerita Rekaan* (1 ed.). PT. Dunia Pustaka Jaya.
- Wibowo, P. N. H. (2016). Novel Gadis Pantai Karya Pramoedya Ananta Toer Sebagai Dasar Penciptaan Skenario. *REKAM: Jurnal Fotografi, Televisi, dan Animasi*, 11(1), 53. <https://doi.org/10.24821/rekam.v11i1.1291>
- Yusriansyah, E. (2022). Dramatic Reading sebagai Strategi Pembelajaran Drama di Zaman Digital. *Sandibasa: Seminar Nasional Pendidikan ...*, 4(April), 399–409. <https://ojs.mahadewa.ac.id/index.php/sandibasa/article/download/2029/1478>