

INTERMEDIALITAS SENI PERTUNJUKAN DAN LUKISAN DALAM ADEGAN *TABLEAU OPERA DIPONEGORO*

Sony Wibisono

Prodi Manajemen Produksi Siaran, Sekolah Tinggi Multi Media Yogyakarta

Email: sonywibi@mmtc.ac.id

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui jenis hubungan lintas media (intermedialitas), dalam adegan *tableau* pertunjukan *Opera Diponegoro*. Pertunjukan karya Sardono W Kusumo menampilkan praktik tersebut melalui adegan *tableau* yang merujuk pada lukisan *Penangkapan Diponegoro* karya Raden Saleh. Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif-kualitatif dengan pendekatan intermedialitas Rajewsky. Pengumpulan data dilakukan melalui observasi dan studi pustaka. Data yang dijadikan bahan penelitian adalah segala unsur dan genre seni yang mengalami proses intermedial dalam pementasan *Opera Diponegoro*. Analisis dilakukan dengan pencarian praktik-praktik intermedialitas. Hasil penelitian menunjukkan bahwa (1) Adegan *tableau Opera Diponegoro* mencakup tiga subkategori (tripartit) intermedialitas yakni *medial transposition*, *media combination*, dan *intermedial reference*, meskipun dengan kualitas hubungan yang berbeda-beda. (2) Kategori intermedialitas yang paling kuat adalah subkategori *intermedial reference*. Praktik ini bukan sekadar sebuah tindakan artistik dalam penyajian seni. Namun, menunjukkan upaya seniman untuk menghadirkan dan menginterpretasi ulang nilai-nilai kepahlawan Pangeran Diponegoro dari medium seni terdahulu ke dalam bentuk medium baru.

Kata Kunci: intermedialitas, *tableau*, *Opera Diponegoro*, *Penangkapan Diponegoro*

Abstract

This study aims to determine the type of cross-media relations (intermediality), in the tableau scene of Opera Diponegoro. The performance by Sardono W Kusumo displays this practice through a tableau scene that refers to Raden Saleh's painting Arrest of Diponegoro. This research is a descriptive-qualitative research with Rajewsky's intermediality approach. Data collection is done through observation and literature study. The data used as research material are all elements and genres of art that undergo an intermedial process in the performance of Opera Diponegoro. The analysis is carried out by searching for intermediary practices, as well as their relation to the interpretation of the figure of Prince Diponegoro. The results of the study show that (1) The Diponegoro Opera tableau scene includes three (tripartite) sub-categories of intermediality namely medial transposition, media combination, and intermedial reference, although with different relationship qualities. (2) The strongest intermediary category is the intermediate reference subcategory. This practice is not just an artistic act in the presentation of art. However, it shows the artist's efforts to present and reinterpret the heroic values of Prince Diponegoro from the previous art medium into a new medium in the present era.

Keywords: intermediality, *tableau*, *Opera Diponegoro*, *Penangkapan Diponegoro*

Correspondence author: Sony Wibisono, sonywibi@mmtc.ac.id, Yogyakarta, Indonesia



This work is licensed under a CC-BY-NC

PENDAHULUAN

Pertunjukan *Opera Diponegoro*, menjadi salah satu karya terbaik seniman Sardono Waluyo Kusumo. Sardono mementaskan selama tahun 1995 hingga 2010. Pangeran Diponegoro, menjadi figur sentral sebagai simbol perjuangan bangsa Jawa melawan kolonialisme Belanda. Sebagai sebuah potret sejarah dalam bingkai seni, *Opera Diponegoro* melalui hibriditas mediumnya menyajikan gejala-gejala hubungan antar medium seni yang dalam perspektif konvensional berbeda karakteristik, filosofi, maupun cara menikmatinya.

Salah satu ekspresi seni ikonik akibat peleburan medium namun masih minim dikaji adalah penyajian *tableau* dalam *Opera Diponegoro*. *Tableau* didefinisikan sebagai struktur dramatik ketika sekelompok pemain membuat suatu gambaran diam dengan menggunakan gerakan tubuh, posisi (pose), dan ekspresi wajah (Branscombe, 2013)

Sajian *tableau* yang penting terlihat pada adegan awal pertunjukan, dimana Sardono membuat konfigurasi “diam” Diponegoro, istrinya, dan para pengikutnya saat dijebak Belanda dalam perundingan di Magelang. Ide Sardono yang menampilkan lukisan konvensional (menggunakan media kanvas dan cat) yang dihadirkan secara utuh di panggung, mengalami proses peleburan dengan medium pertunjukan yang lain (akting, gerak, musik, lagu/nyanyian) adalah praktik artistik yang masih jarang dilakukan di dunia seni, terlebih di Indonesia. Praktik seni Sardono mengindikasikan potensi untuk dikaji melalui studi *intermediality* (intermedialitas). Istilah tersebut secara umum mengacu pada kajian hubungan antar media dan digunakan untuk menggambarkan sejumlah fenomena budaya yang melibatkan lebih dari satu media (Rippl, 2015).

Kekhususan lain *Opera Diponegoro* berangkat dari referensi *Babad Diponegoro* (sebagai teks sastra-sejarah). Judul karya yang menggunakan kata *opera*, telah menunjukkan adanya indikasi awal proses penggabungan lebih dari satu media dalam karya seni. Fisher (2005:14) menyatakan bahwa “*Opera is a formal theatrical medium that expresses its dramatic essence by integrating its words and action with music. Like drama, opera embraces the entire spectrum of theatrical elements: dialogue, acting, costumes, scenery, and action, [...]*”

Sebagai koreografer yang dibesarkan dalam tradisi tari Jawa, Sardono membawa *Opera Diponegoro* yang menceritakan perjuangan pemimpin Perang Jawa dalam “opera” Jawa. *Opera Diponegoro* dalam hal ini membawa gaya “opera” Jawa *langendriyan*, sebuah seni pertunjukan yang awalnya diinisiasi juragan batik Godlieb dan kemudian berkembang di Keraton Mangkunegaran Surakarta. *Langendriyan* sebagai dramatari terdiri dari beberapa unsur seni, diantaranya bahasa Jawa sebagai media dialog antara peraga tari dalam bentuk tembang macapat, gerak, iringan tari (musik tari), tempat, pola lantai, rias, busana, dan properti (Haryono, 2013)

Gambaran penangkapan Pangeran Diponegoro oleh Jenderal Hendrik Merkus de Kock pada 28 Maret 1830 juga dinilai karya istimewa maestro lukis pribumi. Karya yang dibuat pada 1857 diyakini sebagai satu-satunya lukisan genre sejarah yang pernah dibuat Raden Saleh (Krauss, 2005:260)

Opera Diponegoro selain menawarkan sisi kesejarahan yang belum banyak terungkap ke publik juga menunjukkan gejala fusi dalam seni pertunjukan. Hibriditas medium yang ditampilkan, dikolaborasikan, dan digabungkan memantik sudut-sudut pandang baru dalam ekspresi seni. Menurut Bhaba, hibriditas mengarah kepada perubahan identitas yang lebih subjektif. Dia menjelaskan bahwa bergabungnya dua bentuk budaya memunculkan sifat-sifat tertentu dari tiap bentuknya, dan akhirnya menjadi sifat yang dimiliki keduanya dalam sebuah bentuk hibriditas (Ramadhan & Wulandari, 2023)

Kajian-kajian ilmiah, terutama yang menelaah penggabungan lukisan reproduksi *Penangkapan Diponegoro* dengan pertunjukan teater-tari dalam perspektif intermedialitas belum muncul, meski karya ini telah dipentaskan sejak 1995. Sejauh ini di Indonesia penelitian tentang Diponegoro dilakukan dalam perspektif historiografi atau sejarah. Kajian tentang Diponegoro dalam ranah seni juga lebih banyak berdasarkan kajian teks dengan ilmu sastra, misalnya penelitian berdasarkan Babad Diponegoro. Penafsiran dalam konteks seni rupa-sastra juga pernah dilakukan dalam pameran Sastra Rupa Babad Diponegoro, Februari 2019.

Kajian tentang gambaran kepahlawanan ada dalam karya Nebojsa Djordjevic melalui “*Depiction of a (National) Hero : Pangeran Diponegoro in Paintings From The Nineteenth Century Until Today*”, Tesis S2 Kajian Budaya Universitas Sebelas Maret 2014.

Karya Djordjevic meneliti representasi Pangeran Diponegoro dalam seni lukis. Salah satu lukisan yang dibahas adalah *Penangkapan Diponegoro* karya Raden Saleh. Djordjevic menyertakan pembahasan lukisan Raden Saleh, *Penangkapan Diponegoro* sebagai perwakilan karya seni lukis

pribumi dari abad 19, dan menjadi bagian pertunjukan *Java War! Opera Diponegoro 1825-000*. Meski ada upaya mengaitkan lukisan Raden Saleh dengan karya seni pertunjukan Sardono, pembahasan Djordevic lebih kepada perbandingan dengan lukisan Pieneman, pembahasan selanjutnya berkembang ke karya-karya seni setelahnya untuk menggambarkan potret kepahlawanan Diponegoro dari masa ke masa. Simpulan Djordevic adalah kepahlawanan Pangeran Diponegoro terus menginspirasi seniman di Indonesia, mulai dari lukisan akademik abad XIX, menjadi T-shirt, komik, dan video game pada abad XXI. Pesan terpenting dalam karya seni yang dibuat oleh seniman-seniman Indonesia, adalah Pangeran Diponegoro sosok yang memiliki kekuatan dan berani mengambil kendali atas kehidupan mereka sendiri (Djordjevic, 2014) (Djordjevic, 2014: 109).

Perlawanan Diponegoro merupakan bentuk perlawanan yang melampaui jamannya. Sebab, perlawanan itu tidak hanya berakar pada kerusakan internal di kalangan elit tradisional. Perang Jawa menjadi poin penting dalam sejarah Indonesia karena dalam perang ini dukungan masyarakat luas diberikan karena Diponegoro memiliki empati yang mendalam terhadap penderitaan sosial ekonomi yang dialami rakyat jelata (Sudardi & Istadiyantha, 2019).

Intisari kajian Djordjevic adalah sosok pahlawan yang tangguh, berani, mampu menentukan kendali atas kehidupan sendiri di luar wacana yang dibangun pemerintah kolonial menjadi inspirasi karya-karya seni visual di Indonesia hingga kini. Sementara identitas pahlawan muslim, perintis islamisasi Jawa dengan tidak meninggalkan jejak Hindu dari keturunan Majapahit dikemukakan Sudardi dan Istadiyantha.

Kajian-kajian tentang representasi kepahlawanan Pangeran Diponegoro oleh Sudardi dan Istadiyantha, dilakukan melalui perspektif ilmu sejarah. Temuan-temuan berasal dari analisis sumber-sumber sejarah formal sehingga menghasilkan simpulan yang formal. Sementara kajian pascakolonial dan semiotika dengan sumber utama berupa studi pustaka kesejarahan, babad oleh Djordevic. Adapun objek kajian karya seni tentang Pangeran Diponegoro dilakukan atas satu genre karya seni (seni rupa) yang cenderung mapan atau konvensional.

Fokus penelitian tentang *tableau* tidak lepas dari peran strategi dramatik yang mengandung hubungan-hubungan lintas medium dan budaya. Konsep *tableau* sebagai praktik yang sarat praktik intermedialitas dalam seni bisa dirunut dari sejarah perkembangannya. *Tableau*, menurut Leary adalah adegan ketika *performer* mencapai pose dan mempertahankannya untuk waktu yang singkat, serta menekankan gaya akting piktorial. Umumnya *tableau* dalam pertunjukan diikuti penurunan atau penutupan tirai panggung. Sementara di era awal sinema, *shot tableau* klasik menjadikan aktor sebagai sosok tidak bergerak, untuk efek dramatis (Chee & Lim, 2015:127).

Selain *tableau* istilah lain yang populer digunakan adalah *tableau vivants*. Beberapa istilah lain misalnya, *living pictures*, *living statues*, *tableaux*, *Grecian statues*, *living statuary*, *tableaux*, and *marbres vivants* bisa dipahami dan digunakan dalam pengertian yang sama (Adriaensens & Jacobs, 2015) (Adriaensens dan Jacobs, 2015:44). Sementara itu, Pougin secara khusus mendefinisikan *tableaux vivants* sebagai "reproduksi yang tepat dengan orang-orang yang hidup tetapi tidak bergerak dari gambar-gambar lukisan terkenal atau pahatan (termasuk patung)." Salah satu *tableaux vivants* paling awal terjadi dalam sandiwara panggung reproduksi dari "*L'Accordée de village*" Greuze di Comédie Produksi Italienne dari Les Noce d'Arlequin di Paris pada 1761 (Brewster & Jacobs, 2016).

Tableau dan *tableau vivants* dengan demikian mengacu pada suatu aksi yang secara visual membentuk konfigurasi, melalui aspek-aspek dramatik actor, serta setting atau lingkungannya. Penataan visual "gambar hidup" dan "pemberhentian" waktu adalah sebuah kebutuhan visual yang bisa dinikmati rasa estetisnya oleh penonton. Kondisi ini juga idealnya bisa mewakili momen, dan mendorong refleksi penonton atas muatan pesan seni.

Rajewsky, di antara definisi intermedialitas yang luas merumuskan yang terjadi pada karya seni. Ia mengajukan tiga subkategori dalam intermedialitas : (1) *Medial transposition*. Kualitas intermedial dalam hal ini adalah kemunculan produk media melalui transformasi produk media yang berasal dari media dasar menjadi media lain. Misal adaptasi karya sastra ke film, penulisan novel berdasarkan film (novelisasi), dll. (2) *Media combination* atau kombinasi media. Ini bisa dipahami juga sebagai karya seni berbentuk multimedia, media campuran, dan intermedia. Tiap-tiap bentuk artikulasi medial hadir dalam materialitas mereka sendiri dan berkontribusi untuk konstitusi dan penandaan seluruh produk dengan cara spesifik, misalnya pada film atau opera, (3) *Intermedial reference*. *Intermedialitas* dalam arti referensi antar-media. Alih-alih menggabungkan berbagai bentuk artikulasi medial, produk media yang diberikan bisa hanya mengambil tema, membangkitkan, atau meniru elemen

atau struktur dari medium lain yang secara konvensional berbeda penggunaan dengan sarana spesifik media itu sendiri. Contoh pembangkitan atau peniruan teks sastra dari teknik film, musikalisasi sastra, ekphrasis, referensi dalam film untuk melukis, atau lukisan untuk fotografi, dan sebagainya (Rajewsky, 2005).

METODE PENELITIAN

Metode penelitian menjelaskan rancangan, kegiatan, ruang lingkup atau objek, bahan dan alat utama, tempat, teknik pengumpulan data, definisi operasional variable penelitian, dan teknik analisis.

Penelitian ini adalah penelitian deskriptif-kualitatif. Karakteristik utama penelitian kualitatif adalah : (1) Dilakukan dalam kondisi yang alamiah, langsung ke sumber data, (2) Peneliti menjadi instrumen kunci, (3) Penyajian data dalam bentuk kata-kata atau gambar, (4) Mengutamakan proses daripada produk, (5) Analisis data secara induktif, (6) Penekanan penemuan makna dari data penelitian (Sugiyono, 2013) (Sugiyono, 2013: 21-22).

Menurut Sugiyono, peneliti dalam penelitian kualitatif, bertolak dari data, serta memanfaatkan teori yang ada sebagai bahan penjelas. Hal ini kemudian akan bermuara pada pada tujuan penelitian kualitatif yakni menemukan hipotesis atau teori (Hadi, 2016)

Objek penelitian adalah pertunjukan adegan *tableau* pada *Opera Diponegoro* (1995-2010) karya Sardono W Kusumo. Sumber data utama pementasan *Opera Diponegoro* 19-20 Februari 2010 di Teater Salihara, Jakarta. Sumber data sekunder diperoleh dari dokumentasi video dan foto *Opera Diponegoro*, serta referensi lain yang relevan. Pengumpulan data melalui metode observasi yakni menonton *Opera Diponegoro* secara langsung, teknik simak dokumentasi pertunjukan, serta studi pustaka.

Analisis dilakukan dengan langkah-langkah, (1) menyimak dan mencatat pertunjukan *Opera Diponegoro*, (2) mengkategorisasikan adegan-adegan pertunjukan yang mengandung intermedialitas, (3) menganalisis sub-sub kategori intermedialitas, (4) menentukan sampel dengan kriteria praktik *tableau*, (5) menganalisis sub kategori intermedialitas *tableau* (6) menarik simpulan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Tripartit Intermedialitas dalam *Tableau*

Persoalan intermedialitas dalam *tableau Opera Diponegoro* diawali dengan mengukur kekuatan representasi medium. Pengukuran yang dimaksud, seperti diungkapkan Rajewsky pada konsep *tripartit* intermedialitas, berupa kualitas intermedial yang terjadi melalui *medial transposition*, *combination media*, dan *intermedial reference*.

Pengamatan data pertunjukan dari dokumentasi video Salihara Arts Centre, adegan *tableau* dengan keterdamaian penuh oleh tujuh pemain berlangsung 1 menit 44 detik. Adegan ini diiringi dengan komposisi musik *Requiem* karya W.A Mozart. Sosok Pangeran Diponegoro yang diperankan Fajar Satriadi semula hanya terlihat di tengah, seakan menyatu dengan Pangeran Diponegoro di lukisan 7x14 meter lukisan reproduksi *Penangkapan Diponegoro* (lihat tabel 1). Visualisasi pertunjukan yang sangat menarik, karena tidak seperti pada umumnya pertunjukan yang memakai lukisan sebagai dekor di latar belakang (*background*) panggung. Sebaliknya, Sardono meletakkan lukisan sebagai latar depan (*foreground*) panggung. Material kain lukisan tampaknya sudah dipilih sedemikian rupa, sehingga ketika mendapatkan intensitas tata cahaya yang kuat akan berubah menjadi transparan, dan menampilkan lebih jelas para pemain di panggung melalui transisi yang halus. Strategi tata artistic semacam ini tidak hanya membuat decak kagum penonton, tetapi juga menguatkan emosi dan pesan peristiwa penangkapan Diponegoro dari bentuk lukisan dua dimensi menuju sebuah pertunjukan dengan medium tubuh-tubuh manusia.

Saat intensitas cahaya pada panggung menguat, maka para pemain terlihat semakin jelas. Sikap tubuh, *gesture*, dan ekspresi mereka dalam *tableau* pertunjukan mirip dengan gambaran penangkapan Diponegoro yang dilukiskan Raden Saleh. Istri Diponegoro (Rambat Yulianingsih) tampak terduduk bersimpuh. Sedikit berbeda dengan gambaran lukisan istri Diponegoro tampak bersimpuh memegang kaki Pangeran Diponegoro.

Tabel 1. Proses perubahan visual dari lukisan *Penangkapan Diponegoro* menuju adegan *tableau* dalam pertunjukan *Opera Diponegoro*



Gambar 1. Tokoh Diponegoro terlihat samar di tengah lukisan Penangkapan Diponegoro. Sumber: Dokumentasi Komunitas Salihara



Gambar 2. Diponegoro, dan para pemain lainnya terlihat jelas setelah lukisan hilang diterpa tata cahaya. Sumber: Dokumentasi Komunitas Salihara

Adapun pergerakan terjadi pada waktu memasuki 1 menit 45 detik hingga 7 menit 09 detik. Mugiyono Kasido yang terjatoh tali putih di depan serdadu Belanda, mulai bergerak pelan, mengartikulasikan gerak kuda yang dihela. Tubuhnya lentur, namun liat tampak terjatoh tali. Sosoknya menjadi kuda “setengah manusia” yang melintas di depan Diponegoro. Semakin lama semakin liar. Mugiyono merangsek, berusaha melepas tali temali di tubuhnya, melompat, berputar, dan pada akhirnya terjatoh seiring usainya komposisi *Requiem* (W.A. Mozart) yang mengiringi adegan tersebut. Usai itu, para pemain lain yang masih dalam komposisi “diam” melantunkan tembang. Adegan *tableau* berakhir ketika pemain berpakaian serdadu Belanda melucuti surban dan jubah Diponegoro.

Tabel 2. Perbandingan Lukisan *Penangkapan Diponegoro* karya Raden Saleh dan peleburan lukisan dalam *tableau Opera Diponegoro*

PERBANDINGAN LUKISAN PENANGKAPAN DIPONEGORO DAN OPERA DIPONEGORO



Gambar 3. Lukisan *Penangkapan Diponegoro* Sumber: liputan6.com/istimewa



Gambar 4. Peleburan lukisan *Penangkapan Diponegoro* dan *Tableau Opera Diponegoro* Sumber: antarafoto.com/Fanny Octavianus



Gambar 5. Adegan *tableau* Opera *Diponegoro*. Sumber: antarafoto.com/Fanny Octavianus

Subkategori *medial transposition*, dapat dilihat dari teks-teks sastra *Babad Diponegoro* yang diproyeksikan dalam panggung pertunjukan. *Opera Diponegoro* hadir sebagai konfigurasi medial yang dipengaruhi oleh *Babad Diponegoro*. Pertunjukan tersebut hadir secara material sebagai opera atau teater-tari. Namun, struktur pertunjukan sangat terkait erat dengan autobiografi Pangeran Diponegoro yang tertulis dalam babad. Sardono mengemukakan *Opera Diponegoro* merangkum manuskrip *Babad Diponegoro*. Petikan wawancara Sardono dengan *Tempo.co* mengemukakan bahwa tembang yang dinyanyikan dalam pertunjukan adalah teks yang tidak mengalami perubahan. “Tembang yang mereka nyanyikan adalah sebagian teks babad Diponegoro. Saya tidak mengubahnya sama sekali,” (Wahid, 2010).

Media combination dapat dihubungkan dengan istilah opera yang dipakai Sardono dalam judul. Opera *langendriyan* telah mengesahkan adanya kombinasi antara unit-unit konseptual seni yang berupa, ekspresi tubuh dalam koreografi, akting, serta nada dan teks verbal dalam nyanyian. Kombinasi media terjadi karena konfigurasi medial yang dipilih telah mengandung unit-unit konseptual-material seni yang beragam dan bersatu dalam medium baru yang berkarakter plurimedial.

Intermedial reference, dapat dilihat dari *tableau* yang mengandung upaya-upaya untuk mengambil tema, membangkitkan atau meniru elemen atau struktur dari medium lain. Tema perjuangan

Pangeran Diponegoro, khususnya pada peristiwa perundingan yang berujung penangkapan selaras antara lukisan *Penangkapan Diponegoro*, dan *tableau Opera Diponegoro*. Sesuai konsep *intermedial reference*, visualisasi *tableau Opera Diponegoro* lebih sederhana dari referensi yang diacunya. Elemen inti yang tidak dihilangkan adalah Pangeran Diponegoro, istri, dan serdadu Belanda meski hanya diwakili satu orang, serta tiga orang yang berperan sebagai pengikut sang pangeran. Ini berbeda dengan praktik *tableau vivants* yang memindahkan gambaran lukisan ke dalam bentuk *living sculpture* semirip mungkin.

Opera Diponegoro dalam sudut pandang tripartit intermedialitas menunjukkan hubungan yang saling terkait. Secara keseluruhan, pertunjukan ini memperlihatkan adanya *medial transposition* dengan pengalihwahan medium sumber *Babad Diponegoro* (teks sastra sejarah) ke dalam pertunjukan. *Media combination*, sangat kuat terlihat dari bentuk opera, dimana unit-unit konseptual gerak (koreografi), akting, nyanyian menyatu. *Intermedial reference*, diperlihatkan melalui bentuk *tableau* pertunjukan yang terinspirasi dari elemen-elemen dan struktur piktorial pada lukisan *Penangkapan Diponegoro*. Praktik-praktik semacam ini juga dilakukan oleh sutradara film. Peter Greenway Dalam *A Zed and Two Noughts* (1985), terdapat dua taplak meja berdasarkan lukisan oleh Vermeer, tidak ada yang merupakan tiruan tepat dari karya tertentu. Sutradara lebih suka memadukan unsur-unsur dari berbagai lukisan Vermeer dan mengandung ubahan tertentu, namun masing-masing tetap jelas bersandar pada satu lukisan (Bohn, 2009).

Opera Diponegoro menunjukkan bahwa tripartit subkategori intermedialitas tidak bersifat mutlak. Seperti ditegaskan Rajewsky, konfigurasi medial tunggal bisa saja memenuhi dua atau bahkan tiga sekaligus kategori intermedial. Misalnya yang terjadi pada film. Film dapat dikategorisasikan sebagai adaptasi karya sastra sehingga diklasifikasikan dalam kategori *medial transposition*. Selain itu, film bisa digolongkan sebagai *intermedial reference* jika film membuat rujukan spesifik dan konkret ke teks sastra yang sudah ada sebelumnya (Rajewsky, 2005).

Seni Lukis Sejarah dan *Tableau*

Gambaran *tableau Opera Diponegoro*, menampilkan sudut pandang sejarah yang dapat dirunut sejak pembuatan lukisan oleh Raden Saleh. Raden Saleh, dalam beberapa hal menjadi kontroversi karena dinilai keahlian dan lingkungannya dibentuk tradisi seni lukis sejarah Eropa. Harsja Bachtiar, seorang sejarawan Indonesia didikan Amerika, melihat lukisan *Penangkapan Diponegoro* tidak mencerminkan nasionalisme. Pengalaman dan keterpengaruhan tradisi seni lukis sejarah Eropa mendorong Raden Saleh membuat '*a historisches Tableau, die Gefangennahmen des Javanischen Hauptling Diepo Negoro*' (*Penangkapan Diponegoro*) untuk Raja Belanda. Sikap yang dinilainya sangat tidak nasionalis, tetapi sangat sesuai dengan hubungan seorang seniman atas pelindung aristokratnya (Krauss, 2005:287).

Genre lukisan sejarah menempati posisi penting di ranah seni Eropa sejak *renaissance* Italia, dan mencapai kejayaannya pada abad ke-19. Genre tersebut berkembang menjadi instrumen utama pemuliaan pembangunan negara dan bangsa. Seperti lukisan penaklukan Prancis atas Algeria yang dibuat Horace Vernet yang membantu melupakan kekalahan di Waterloo dan rasa kebangsaan baru. Selain itu, Belgia sebagai bangsa yang baru terbentuk, membutuhkan gambaran-gambaran (nyata atau rekaan) sejarah masa lalu untuk meneguhkan identitas masa kini (Krauss, 2005:262). Sementara, analisis Kraus menyimpulkan adanya semangat "nasionalis" meski saat itu baru dalam lingkup Jawa. Fakta penting yang ditunjukkan antara lain perbandingan sudut pandang Raden Saleh dan Nicolas Pieneman. Keduanya, sama-sama menginterpretasikan peristiwa penangkapan Diponegoro. Pieneman, yang tidak pernah datang ke Jawa, membuat rekonstruksi peristiwa sejarah dalam lukisan dengan menonjolkan kewibawaan bangsa Belanda. Raden Saleh, "melawan" wacana kebangsaan Pieneman dengan memberikan pandangan yang lebih menguatkan karisma dan keberanian Diponegoro sebagai tokoh dari Jawa.

Kembali pada konsep kajian intermedialitas, konsep ini akan terungkap dalam konteks sosial dan historis tertentu. Intermedialitas, di satu sisi terkait erat dengan bentuk-bentuk tindakan artistik, material, terkait media dan komunikatif tertentu, sementara di sisi lain harus dilihat dalam konteks produksi makna yang tumbuh dari tindakan-tindakan tersebut untuk khalayak dan pengguna historis tertentu (Müller, 2010).

Relevansi historis dalam *Opera Diponegoro* bisa dilihat dari rentang waktu sejarah Perang Jawa dan Diponegoro hingga sampai pada pertunjukan yang dibuat Sardono. *Opera Diponegoro*, dibuat lebih dari satu abad pasca kematian Diponegoro pada 1855. Sebelum Sardono, pada 1857, Raden Saleh menyelesaikan lukisan *Penangkapan Diponegoro*. Ini adalah respon seniman, yang berusaha mencatat dan bersikap atas peristiwa di Magelang. Kraus, menyimpulkan Saleh sebagai seorang modernis, meski hanya sedikit yang memahami pesan lukisan *Penangkapan Diponegoro*. Raden Saleh melangkah terlalu dini, visinya terlalu ke depan untuk menentukan pandangan tentang kondisi sosial budaya Jawa modern (2005: 293). Karya rupa ini menjadi rujukan Sardono terutama untuk membuat visual *tableau*. Sardono, mengungkapkan lukisan Raden Saleh digunakan untuk membantu visualisasi penonton, sebagai gambaran untuk masuk opera (Wahid, 2010).

Ada dua hal mendasar dalam hubungan *tableau Opera Diponegoro* dan lukisan *Penangkapan Diponegoro*. Pertama, Sardono membuat sebuah tindakan artistik yang secara material diwujudkan dalam pertunjukan teater-tari yang *hybrid*. Kedua, pemaknaan ulang Sardono dan kontekstualisasi zaman atas lukisan Raden Saleh.

Intermedial References sebagai Tindakan Artistik

Proses transisi antara lukisan dan adegan *tableau* menyuguhkan pengalaman visual yang filmis. Penonton diajak menikmati sebuah pertunjukan *live* melalui semacam *montage* dan perpindahan gambar yang menunjukkan peristiwa masa lampau dan inspirasi serupa yang ditampilkan dalam peristiwa pertunjukan masa kini. Perwujudan artistik pertunjukan telah membuat sebuah kelengkapan pengalaman inderawi yang saling melengkapi, berganti peran, atas material seni dua dimensi ke tiga dimensi, seni yang bersifat spasial ke temporal.

Praktik artistik *tableau* dalam *Opera Diponegoro* sebenarnya telah lazim dilakukan para seniman abad ke-19. Masa itu, istilah *tableaux vivants* dalam bentuk pentas kemudian terhubung dengan film setelah kemunculan sinematografi. Catatan Adriaenssens dan Jacobs, pada akhir tahun 1890-an, perusahaan produksi terkemuka seperti *American Mutoscope and Biograph Company* memproduksi banyak film dengan judul berdasar lukisan Gustave Moreau atau Pierre-Paul Prud'hon. Film seperti itu menampilkan *tableaux vivants* di mana penonton dapat membandingkan “gambar hidup” di film dengan di atas panggung atau pada karya seni yang direproduksinya (Konstantinakou, 2017:196-197).

Jika dilihat secara utuh dalam proses kesejarahan, maka rujukan karya dan pengalaman batin dua seniman (Raden Saleh dan Sardono W Kusumo) berlangsung secara berlapis, dan tidak bisa dilepaskan dari konteks sejarah. Termasuk, latar belakang proses berkesenian keduanya. Raden Saleh adalah pelukis keturunan Arab-Jawa yang dibesarkan dalam tradisi seni lukis Eropa, dalam hal ini sangat terpengaruh seni lukis sejarah. Kematian Diponegoro yang merupakan pemimpin Perang Jawa, menginspirasi untuk membuat semacam seni lukis sejarah untuk semangat kebangsaan Jawa. Sementara itu, proses Sardono sebagai penjelajah budaya telah membentuk karya-karya yang terbentuk dari estetika Nusantara hingga Barat. Ia juga mengedepankan idiom gabungan tarian, dialog, akting, musik, dan drama. Persilangan bentuk seni yang berbeda ini tidak asing dengan tari dan teater tradisional di mana Sardono berada, tetapi dalam berkarya, ia memasukkannya ke dalam referensi budaya non-Jawa dan non-Indonesia (Sumarsam, 2013).

Raden Saleh maupun Sardono sama-sama menempatkan Diponegoro sebagai sosok pahlawan pribumi yang melawan kekuatan kolonial. Raden Saleh menonjolkan kekuatan Diponegoro sebagai seorang pemimpin, sekaligus orang yang dicintai rakyatnya. Hal ini bisa terlihat dari hadirnya rakyat kelas bawah yang menyaksikan penangkapan pemimpin mereka. Sementara Sardono, dengan medium pertunjukannya bisa lebih leluasa menampilkan Diponegoro dari berbagai sisi. Selain sosok kepahlawanannya, juga potret Diponegoro sebagai spiritualis. Latar belakang kepemimpinan Diponegoro bukan semata karena ketidakadilan yang diterima rakyatnya. Namun Diponegoro, adalah orang yang mendapat “wahyu” kepemimpinan dari hasil laku spiritualnya.

SIMPULAN

Adegan *tableau Opera Diponegoro* adalah sebuah hasil proses hibriditas seni yang kompleks. Keragaman peralihan dan penyatuan unit-unit konseptual seni menunjukkan proses intermedialitas yang kaya. Oleh karena itu *Opera Diponegoro* mampu menunjukkan tripartit intermedialitas sekaligus. Proses intermedial tersebut meliputi: *medial transposition* (transposisi media) terdapat pada peralihan dari *Babad Diponegoro* (karya sastra) ke dalam seni pertunjukan, *media combination* (kombinasi media) merujuk pada pertunjukan yang memilih bentuk opera (kombinasi tari, akting, musik, visual) bergaya Jawa, *intermedial reference* (referensi antarmedia) yakni dengan hadirnya tema, elemen, dan komposisi *tableau* teater-tari *Opera Diponegoro* yang sangat dipengaruhi lukisan *Penangkapan Diponegoro* karya Raden Saleh. Subkategori intermedialitas yang paling kuat adalah *intermedial reference*. Praktik *intermedial reference* pada *tableau Opera Diponegoro*, menawarkan suatu interpretasi sejarah yang terus bergerak dinamis dalam konteks sosial budaya politik masa kini Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

- Adriaenssens, V., & Jacobs, S. (2015). The sculptors dream: Tableaux vivants and living statues in the films of Méliès and Saturn. *Early Popular Visual Culture*, 13(1), 41–65. <https://doi.org/10.1080/17460654.2014.985692>
- Bohn, A. (2009). Quotations of Form as a Strategy of Metareference. In *Metareference Across Media: Theory and Case Studies*. Rodopi.
- Branscombe. (2013). Embodied discourse: using tableau to explore preservice teachers' reflections and activist stances. *Journal of Language & Literacy Education*, 9(1), 95–113.
- Brewster, B., & Jacobs, L. (2016). *From theatre to cinema*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.7765/9781526141644.00008>
- Chee, L., & Lim, E. (2015). Asian cinema and the use of space: Interdisciplinary perspectives. In *Asian Cinema and the Use of Space: Interdisciplinary Perspectives*. <https://doi.org/10.4324/9781315885575>
- Djordjevic, N. (2014). *Depiction of a (National) Hero : Pangeran Diponegoro in Paintings From The Nineteenth Century Until Today*. Universitas Sebelas Maret.
- Hadi, S. (2016). Pemeriksaan Keabsahan Data Penelitian Kualitatif Pada Skripsi. *Jurnal Ilmu Pendidikan*, 22(1).
- Haryono, S. (2013). *Implementasi Konsep Langendriya Mandraswara terhadap Seniman Muda*.
- Konstantinakou, P. (2017). Early 20th Century Greek Tableaux Vivants: Staging the Nation. *FILMICON: Journal of Greek Film Studies*, 4, 1995–226.
- Krauss, W. (2005). Raden Saleh's Interpretation of The Arrest of Diponegoro : an Example of Indonesian "proto nationalist" Modernism. *Archipel*, 69, 259–294.
- Müller, J. E. (2010). Intermediality and Media Historiography in the Digital Era. *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies*, 2(02), 15–38.
- Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités*, 6, 43–64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>
- Ramadhan, B. G., & Wulandari, S. (2023). Hibriditas dalam musik campursari: kajian estetika musik. *Visual Heritage*, 05(02), 264–271.
- Rippl, G. (ed). (2015). *Handbook of Intermediality* (1st ed.). Rippl, Gabriel.
- Sudardi, B., & Istadiyantha, I. (2019). The Prince of Diponegoro: The Knight of the Javanese War, His Profile of the Spirit and Struggle against the Invaders. *International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding*, 6(5), 486. <https://doi.org/10.18415/ijmmu.v6i5.1102>
- Sugiyono. (2013). *Metode Penelitian Pendidikan: Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif, dan R & D*. Alfabeta.
- Sumarsam. (2013). *Javanese Gamelan and The West*. University of Rochester Press.
- Wahid, I. (2010, February 20). Sosok Diponegoro Sangat Komplek. *Tempo.Co*.