

Hibriditas Identitas Budaya Wayang Pada Film *Made In Bali* Karya Johar Prayudhi

¹ Kadek Sandiawan, ²Dadang Hikmah Purnama

^{1,2} Jurusan Sosiologi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Sriwijaya
corresponding author: ikadeksandiawan61@gmail.com

Received: October 29, 2025; *Revised:* November 20, 2025; *Accepted:* November 29, 2025;

Published: November 30, 2025

Abstract

This research reviews the Hybrid of Wayang Cultural Identity in the Movie Made in Bali, Work of Art by Johar Prayudhi, by observing the cultural transformation of Balinese wayang as a mixture of two cultures (Balinese and Japanese). The main artist is Made, a young player inheriting ancient tradition before the dilemma of defending traditional values versus accepting other cultural influences presented by Niluh, a friend of his with mixed Balinese and Japanese blood. This movie represents the negotiation process of cultural identity within the context of modernization and globalization. This research uses a qualitative approach through descriptive method as well as a visual ethnographic strategy. Analysis is based on the theory of Hybrid Homi K. Bhabha covering the Ambivalent concept, Mimicry, Third Space, and Metonymy of Presence. The outcome demonstrates that the Balinese wayang is not illustrated as traditional art, but also as a dynamic hybrid medium, so as to allow new identity formation through cultural exchange interaction. Hence, Made In Bali demonstrates that cultural identity is liquid, contextual, and negotiable. This research presents a contribution to the local cultural reviews through creative innovation in the globalization era.

Keywords: Cultural Hybrid, Balinese Wayang, Made In Bali Movie

Abstrak

Penelitian ini mengkaji hibriditas identitas budaya wayang pada film *Made In Bali* karya Johar Prayudhi dengan menyoroti transformasi seni pertunjukan wayang Bali sebagai hasil pertemuan dua budaya (Bali dan Jepang). Tokoh utama Made, seorang dalang muda pewaris tradisi leluhur menghadapi dilema antara mempertahankan nilai-nilai adat dan menerima pengaruh budaya luar yang dibawa oleh Niluh, sahabatnya berdarah campuran Bali dan Jepang. Film ini merepresentasikan proses negosiasi identitas budaya dalam konteks modernisasi dan globalisasi. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode deskriptif serta strategi etnografi visual. Analisis didasarkan pada teori Hibriditas Homi Kharshedji Bhabha, meliputi konsep Ambivalensi, Mimikri, Ruang Ketiga, dan Metonimi Kehadiran. Hasil penelitian menunjukkan bahwa wayang Bali tidak hanya digambarkan sebagai warisan tradisional, tetapi juga sebagai medium hibrid yang dinamis sehingga memungkinkan pembentukan identitas baru melalui interaksi lintas budaya. Dengan demikian, *Made In Bali* memperlihatkan bahwa identitas budaya bersifat cair, kontekstual, dan terus dinegosiasikan. Penelitian ini memberikan kontribusi pada kajian pelestarian budaya lokal melalui inovasi kreatif di era globalisasi.

Kata Kunci: Hibriditas Budaya, Wayang Bali, Film Made in Bali

PENDAHULUAN

Film merupakan serangkaian gambar bergerak atau video dari satu adegan menjadi satu kesatuan utuh yang dapat mencerminkan realitas sosial di masyarakat serta memiliki beragam cara dalam menggambarkan realitas kehidupan, terkait kehidupan sehari-hari, bidang politik, psikologi, budaya, ekonomi, dan yang lainnya (Utami, 2024). Sejalan dengan hal tersebut (Rupidara & Apriyani, 2023) menyatakan bahwa film merupakan salah satu media untuk menyampaikan kisah dalam kehidupan masyarakat atau budaya suatu masyarakat.

Film Barat yang menggambarkan tentang kebudayaan adalah film Aladin yang diproduksi oleh Disney. Giovanni (2003) menyebutkan bahwa latar belakang dari film Aladin diawali adegan pembuka penonton dikenalkan dengan unta yang berkeliaran di gurun pasir, karpet terbang, pesona keramaian pasar di Arab dan ornamen khas arab yang begitu melekat pada film. Kemudian film di Indonesia yang menggambarkan tentang kebudayaan salah satunya *The Mirror Never Lies* yang menggambarkan tentang kebudayaan suku Bajo. Dalam film tersebut memuat unsur kebudayaan berupa, masyarakatnya yang masih mempercayai dukun, sistem pengetahuan yang belum mengenal pendidikan formal, masyarakat yang masih menjunjung tinggi gotong royong, dan bahasa yang digunakan saat berinteraksi masih menggunakan bahasa Bajoe (Susiati, 2019). Film Disney Aladin menampilkan pesona budaya Arab melalui cerita dongeng dan visualnya, sementara *The Mirror Never Lies* merepresentasikan tradisi suku Bajo dengan kepercayaannya terhadap dukun dan penggunaan bahasa lokal. Maka dengan adanya contoh dua kebudayaan tersebut, film *Made In Bali* dapat memberikan sudut pandang unik dengan mengeksplorasi nilai-nilai budaya serta kontradiksi budaya yang tumbuh dari pertemuan tradisi dan modernitas.

Film *Made in Bali* merupakan film yang berdurasi 1 jam 34 menit dengan genre drama romantis yang disutradarai oleh Johar Prayudi, diperankan Rayn Wijaya, Bulan Sutena, dan Vonny Felicia dan aktor-aktor lainnya (Ghifari A, 2025). Film *Made in Bali* berfokus pada kehidupan Made, seorang pemuda Bali yang menjadi penerus seni pedalangan dari keluarganya. Made menghadapi situasi kompleks karena harus memenuhi ekspektasi budaya dan perjodohan dengan Putu, sementara di sisi lain, Made memiliki perasaan kepada Niluh.



Gambar 1. Film Made In Bali

Sumber: Josh Pictures, 2025.

Identitas budaya Wayang Bali dalam film direpresentasikan melalui karakter, narasi, visual, dan elemen budaya wayang Bali. Niluh menjadi simbol utama hibriditas identitas dalam film *Made in Bali* yang merepresentasikan dua kebudayaan berbeda yaitu, Bali dan Jepang yang menjadi satu dalam tubuh dan kepribadian.

Fenomena ini tidak hanya terjadi dalam cerita film, melainkan memiliki kaitan langsung dengan realitas kehidupan nyata masyarakat Bali yang terus bersentuhan dengan pengaruh luar, baik dari pariwisata, media, maupun diaspora. Dalam konteks sosial masyarakat Bali, globalisasi dan perkembangan pariwisata menyebabkan terjadinya negosiasi antara nilai adat dan gaya hidup modern. Masyarakat Bali kini menghadapi dinamika identitas budaya yang kompleks, di mana modernitas sering kali bersinggungan dengan sistem sosial tradisional (MacRae, 2010; Picard, 1996). Fenomena perubahan ini tampak pada praktik kesenian, ritual, serta upacara adat yang mulai beradaptasi dengan tuntutan dunia modern. Film *Made in Bali* merefleksikan realitas ini melalui konflik tokoh Made yang menghadapi dilema antara tanggung jawab adat dan kebebasan kreatif.

Hibriditas merupakan fenomena budaya yang muncul akibat interaksi antara identitas lokal dan kolonial. Dalam novel *Midnight's Children* karya Salman Rushdie, hibriditas tampak dalam pembentukan identitas, penggunaan bahasa, dan pergulatan batin tokoh yang mencerminkan realitas fiksi yang kompleks. Selain itu, dalam novel Kirti Njunjung Drajat ditemukan adanya hibriditas dalam aspek sosial, budaya, politik, dan bahasa, di mana kebiasaan kolonial ditiru dan melebur menjadi bagian dari kehidupan para tokoh. Fenomena serupa juga terlihat dalam cerpen Kupata dan Meneer Chastelein, di mana dampak kolonialisme menyebabkan masyarakat adat

merasa nyaman menggunakan bahasa penjajah dalam interaksi sehari-hari, yang mencerminkan pergeseran identitas akibat dominasi kolonial. Begitupun, dalam konteks yang lebih luas penelitian mengenai sastra Indonesia menunjukkan bahwa tokoh-tokoh dalam berbagai karya sastra kerap menempatkan diri dalam tiga tataran yaitu lokal, nasional dan global. Serta berdasarkan perspektif poskolonial dalam teks sastra tersebut juga memperlihatkan adanya legitimasi yang dilakukan para tokoh terhadap budaya colonial dalam proses hibridisasi budaya (Anoegrajekti & Macaryus, 2013; Furqon & Busro, 2020; Novtarianggi et al., 2020; Sultoni & Utomo, 2021).

Beberapa penelitian sebelumnya telah membahas aspek hibriditas budaya dari pertemuan dua kebudayaan yang berbeda dan membentuk identitas kebudayaan baru. Seperti, penelitian yang mengamati hibriditas tampak dalam pembentukan identitas, penggunaan bahasa, dan pergulatan batin tokoh. Adapun kajian yang meneliti hibriditas dalam aspek sosial, budaya, politik, dan bahasa, dimana kebiasaan kolonial ditiru dan melebur menjadi bagian dari kehidupan para tokoh dalam novel. Namun, penelitian yang secara khusus mengkaji hibriditas identitas dalam aspek budaya wayang Bali serta ambivalensi yang dihasilkan dari proses kontak budaya dari dua buah kebudayaan yang berbeda yaitu Bali dan Jepang ini masih sangat terbatas. Seiring dengan kemajuan era globalisasi saat ini sudah tidak dapat dipungkiri lagi keluar dan masuknya kebudayaan luar menjadi sebuah konsekuensi dari kemajuan peradapan terhadap setiap kebudayaan lokal agar untuk bertahan. Hibriditas membentuk sebuah ruang ketiga yang di dalamnya terjadi pertarungan budaya dengan tujuan menjadi budaya yang dominan (Hilal dkk., 2023). Dengan adanya hibriditas kebudayaan tersebut dapat membuat kesenian wayang Bali tetap eksis dalam lingkup global. Hal ini menimbulkan pertanyaan mengenai bagaimana wayang Bali menyamakan posisi dan kedudukannya dalam konteks masyarakat dunia dari pencampuran dua kebudayaan yang berbeda tersebut. Maka dari itu pentingnya untuk mengkaji kontradiksi budaya dalam upaya beradaptasi untuk mempertahankan budaya wayang dalam film *Made In Bali*.

Oleh karena itu, penelitian ini bertujuan untuk menganalisis proses hibriditas budaya melalui karakter *Made* dan *Niluh* serta menggali kontradiksi yang timbul akibat benturan antara nilai tradisional dan pengaruh luar. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi dalam upaya melestarikan budaya Bali dan memberikan pandangan baru mengenai identitas lokal di tengah arus modernisasi

dalam film *Made in Bali*.

METODE

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif deskriptif untuk menggambarkan dan menganalisis hibriditas identitas budaya melalui budaya wayang Bali pada film *Made In Bali*. Menurut Bungin (2006) adalah penelitian yang bertujuan menggambarkan dan meringkas berbagai kondisi, situasi, dari fenomena realitas sosial di masyarakat yang menjadi objek penelitian. Penelitian ini berfokus pada pemahaman terhadap komunikasi atau persinggungan dua kebudayaan berbeda yang mengalami perpindahan nilai, simbol, dan tanda-tanda tertentu pada budaya yang disampaikan melalui wayang Bali sebagai bagian dari identitas budaya masyarakat Bali.

Teknik pengumpulan data dilakukan melalui observasi langsung terhadap film *Made in Bali* untuk memahami alur cerita, simbolisme, dan representasi budaya yang ditampilkan. Peneliti menyimak secara mendalam setiap kata, adegan, dan gerakan tubuh, dengan fokus pada representasi hibriditas identitas Wayang Bali dalam narasi visual dan dialog. Temuan-temuan penting terkait hibriditas dan ambivalensi identitas Wayang Bali dicatat, dikategorikan, dan diidentifikasi sesuai dengan permasalahan penelitian. Analisis data dilakukan dengan menggunakan teknik analisis isi (content analysis) untuk menelusuri bagaimana identitas budaya wayang direpresentasikan dalam film *Made in Bali*, serta bagaimana unsur-unsur budaya tersebut mengalami proses hibridisasi. Metode ini dipilih karena memungkinkan peneliti mengkaji makna yang terkandung dalam elemen visual, naratif, dan audio (Krippendorff, 2018).

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Alur Cerita dan Tokoh dalam Film *Made in Bali*

Film *Made in Bali* dibuka dengan pementasan wayang kulit oleh ayah Made, menandai warisan budaya yang membentuk hidupnya. Lakon Arjuna melawan Karna menjadi simbol konflik batin antara takdir tradisi dan keinginan pribadi. Kelahiran Made disertai ritual adat yang menegaskannya sebagai pewaris ketujuh garis pedalangan. Identitasnya ditentukan oleh spiritualitas dan budaya leluhur, termasuk perjodohan dengan Putu, anak pembuat wayang terkenal sebuah kewajiban demi menjaga kesinambungan seni. Kehadiran Niluh, gadis Bali blasteran Jepang, membawa pengaruh baru. Jiwa bebasnya menjadi antitesis dari kehidupan tradisional

Made. Dari masa kecil hingga remaja, Niluh membuka pandangan Made tentang kebebasan dan pilihan hidup. Babak ini menjadi fondasi konflik utama, pertarungan antara kehidupan yang digariskan leluhur dan keinginan menentukan nasib sendiri. Wayang melambangkan struktur, sedangkan Niluh melambangkan kebebasan dan di antara keduanya, Made mencari jati dirinya.

Setelah ditetapkan sebagai pewaris ketujuh, *Made in Bali* menampilkan fase inisiasi Made ke dunia pewayangan dalam sanggar sederhana, Made berlatih bersama ayahnya. Saat sang ayah berkata “*Mau coba?*”, dan Made menjawab “*Nggih*”, momen itu menandai penerimaan warisan dan lahirnya generasi baru pedalang. *Close-up* tangan Made menggenggam wayang menjadi simbol awal perjalanan spiritualnya. Inisiasi ini menunjukkan bahwa tradisi diwariskan lewat kedekatan, disiplin, dan penghormatan terhadap nilai leluhur. Konflik kemudian muncul ketika Niluh, sahabat Made, harus pulang ke Jepang karena neneknya sakit. Dilema antara tanggung jawab keluarga dan cita-cita pribadi menegaskan ketegangan antara kewajiban dan kebebasan. Kalimat Niluh “*Enggak ada kita*” menjadi klimaks emosional yang melambangkan perpisahan dan kehilangan. Babak ini menegaskan bahwa cinta dan budaya sama-sama menuntut pengorbanan. Melalui simbol kelir dan jendela, film menggambarkan pertarungan antara takdir dan pilihan hidup.

Babak ketiga *Made in Bali* menggambarkan pergulatan batin Made antara warisan budaya dan godaan masa depan. Pertemuannya dengan Putu memunculkan tawaran hidup baru di Jakarta, sementara hubungannya dengan Niluh mulai retak oleh cemburu dan jarak. Di tengah kebimbangan, Made mulai sadar bahwa pilihannya bukan sekadar soal cinta, tapi juga tentang arah hidup untuk menjaga tradisi atau mengejar kebebasan. Ketegangan memuncak saat Putu menegaskan rencananya ke Jakarta dan Niluh menerima kabar tidak lolos kuliah di Bali. Made memeluk Niluh dalam diam, simbol penerimaan dan perpisahan sekaligus. Babak ini menandai kesadaran baru Made bahwa setiap pilihan membawa konsekuensi terhadap cinta, takdir, dan akar budaya yang membentuknya.

Babak keempat *Made in Bali* menampilkan benturan antara cinta, adat, dan jati diri. Setelah pergulatan batin sebelumnya, kini Made harus berhadapan dengan tuntutan keluarga dan norma sosial. Made memutuskan mengekspresikan perasaannya kepada Niluh lewat pementasan wayang anime, simbol perpaduan tradisi dan modernitas. Ia meminta bantuan Mokoto untuk menerjemahkan naskah ke

bahasa Jepang dan memesan wayang bergaya anime pada Pak Nuarta tindakan yang dianggap menyimpang dari pakem budaya. Konflik memuncak ketika orang tua Made mengetahui rencananya dan menolak keras karena dianggap melanggar perjodohan dengan Putu. Meski diperingatkan, Made tetap bertekad melanjutkan pertunjukan. Dalam pertemuan keluarga besar, Made akhirnya memutuskan mundur dari perjodohan, mengakui bahwa cinta tak bisa dipaksakan oleh adat. Keputusan itu memicu kemarahan Putu dan kekecewaan keluarga, namun juga menandai lahirnya keberanian Made untuk jujur pada dirinya sendiri. Wayang anime menjadi simbol perlawanan halus terhadap tekanan tradisi dan pencarian identitas sebagai seniman muda yang ingin memaknai cinta dan budaya dengan caranya sendiri.

Babak terakhir *Made in Bali* menjadi titik puncak perjalanan batin Made. Melalui pentas wayang anime, ia mengekspresikan cinta untuk Niluh sekaligus menyatakan jati dirinya sebagai seniman muda yang ingin bebas dari belenggu adat. Kisah Rama dan Sinta menjadi cermin cintanya melepaskan demi kebahagiaan orang yang dicintai. Ketegangan memuncak saat Putu menuntut penjelasan, dan Made dengan jujur memutuskan perjodohan. Ia memilih jalan hidupnya sendiri dan berani mengejar Niluh hingga bandara. Dalam perpisahan penuh emosi, Made berkata “*Sayonara, Mukudori-chan.*” Babak ini menegaskan keputusan Made untuk setia pada hati dan identitasnya. Ia belajar bahwa cinta sejati dan kebebasan tidak bertentangan dengan tradisi, melainkan melengkapinya.

2. Pertentangan Nilai Budaya

Sejak babak pertama, film *Made in Bali* menghadirkan simbol konflik batin lewat adegan Arjuna melawan Karna, menggambarkan hidup Made yang telah digariskan oleh adat. Legitimasi itu ditegaskan lewat ucapan pemangku: “*Adaning iye i cening I Made Budiawan. Sawireh iye pangnumadyang unar kepitu. Preti sentanan I Made Wijaya. Urukin ye apang dadi dalang.*” Artinya “*Nama putramu adalah I Made Budiawan. Karena dia ini, pewaris ketujuh. Mewarisi bakat menjadi dalang dari para leluhur. Ajari di acara menjadi dalang*” yang menandai Made sebagai pewaris ketujuh dalam garis pedalangan.

Namun, hadirnya Niluh, gadis Bali blasteran Jepang, mengguncang kepastian tersebut. Adegan saat ia melepaskan burung jalaknya yang bernama “*Mukodori-chan*” menjadi simbol kebebasan yang berlawanan dengan ketakutan Made kecil, metafora utama tentang benturan tradisi dan kebebasan pribadi. Ketegangan semakin kuat pada babak ketiga ketika Putu, tunangan Made, mengajaknya ke Jakarta demi

“kemajuan.” sebagai sesuatu yang harus dicapai dengan meninggalkan Bali, berikut dialognya:



Gambar 2. Perbedaan Mimpi Made dan Putu
Sumber: Dokumentasi *Film Made In Bali*, 2025.

Putu: Aku pengen main di future, De. Made: Future?

Putu: Film layar lebar.

Made: Oh, “feature”?

Putu: Emang tadi aku bilang apa?

Made: Terus kamu nanti tinggal di Jakarta?

Putu: Iya. Entar susulin ya, kuliah disana. Bisa, kan?. De. Mikirin apa, sih?. Made: Kalau aku ke Jakarta, engga ada yang nerusin bapakku ngedalang disini. Putu: Emang bapakmu enggak mau anaknya maju, gitu?

Made: Emangnya kalau mau maju, harus ke Jakarta?

Putu: Maksudku, emang enggak boleh belajar yang lain? Dalang tok gitu?. Bakatmu kan banyak, De. Masa mau sih dikekang gitu?. Kayak bapakku, tradisional banget. Sampai sekarang kerjanya cuman bikin wayang. Bukan berarti dong aku harus jadi pengrajin wayang juga. Kariermu pasti maju de, kalau ikut aku ke Jakarta. Ya?.

Dialog Made dan Putu tidak hanya menjadi percakapan personal, tetapi mencerminkan perdebatan yang lebih luas tentang makna kemajuan dalam konteks masyarakat Bali kontemporer yang mengartikan bahwa kemajuan berarti harus meninggalkan akar atau memaknai ulang akar tersebut. Puncak konflik terjadi di babak keempat saat Made menyiapkan pentas perpisahan untuk Niluh, yang ditentang keras oleh orang tuanya:



Gambar 3. Penolakan Orangtua Made
Sumber: Dokumentasi *Film Made In Bali*, 2025.

Dalam dialog yang penuh dengan ketegangan ibunya berkata: “*Meme enggak setuju, jangan diterusin*” sementara ayahnya menegaskan bahwa “*Perjodohanmu itu sudah kami rencanakan sejak lama. Menyangkut dua keluarga besar.*”

Menyangkut martabat kita sebagai seniman wayang.” Dengan kalimat-kalimat tersebut, film ini menunjukkan norma adat tidak hanya mengatur perilaku sosial, tetapi juga menyentuh aspek-aspek yang sangat pribadi seperti cinta dan ekspresi diri. Pada titik inilah, *Made in Bali* menampilkan bahwa tradisi dapat menjadi sumber identitas sekaligus pengekang kebebasan. Ketegangan ini mencapai puncaknya ketika diadakannya mediasi antara keluarga Made dan keluarga Putu.



Gambar 4. Mediasi Keluarga Made dan Putu

Sumber: Dokumentasi *Film Made In Bali*, 2025.

Ketegangan memuncak dalam mediasi keluarga Made dan Putu, saat Made menyatakan: *“Saya sudah berusaha untuk mencintai Putu, tapi ternyata rasa cinta itu tak hadir ke dalam hati saya.”* Pernyataan ini menjadi bentuk perlawanan lembut terhadap sistem perjodohan. Ayah Putu merespons dengan nada keras, mengingatkan kembali bahwa: *“Jato kan ente nak merupe sakral?!. Ulih keleh imanuse ne doen.”* Artinya: Bahwa pertunangan itu hal yang sakral?!. Itu tidak bisa dibatalkan oleh kemauan siapapun. Namun, ayah Made memberikan pembelaan yang bijak: *“Tityang sinampure ping banget. Ten mresidayang nyage pasemayen irage arintik angkep angkepan ne puniki duanging indik tresne. Kal tresna ten mresidayang irage pancang nentuang. Wantah Ida Hyang Widhi maneh nentuang punika sami.”* yang berartikan, aku minta maaf karena tidak dapat memenuhi komitmen perjodohan ini. Karena ternyata, dalam urusan perasaan cinta dan mencari jodoh bukan kita yang memutuskan. Itu ada diluar kendali kita. Hanya Hyang Widhi yang bisa membuat keputusan itu.

Made in Bali menampilkan proses negosiasi identitas antara warisan leluhur dan kebebasan personal. Wayang menjadi simbol ruang ekspresi di mana Made memaknai ulang dirinya. Film ini menunjukkan bahwa identitas budaya bukanlah sesuatu yang tetap, melainkan ruang dinamis yang terus dinegosiasikan antara tradisi, cinta, dan modernitas.

3. Modifikasi Simbol dan Bahasa dalam Pertunjukan Wayang

Dalam *Made in Bali*, wayang tidak sekadar seni tradisional, tetapi menjadi ruang ekspresi dan negosiasi identitas bagi Made. “Maka kuputuskan menyatakannya secara tak langsung. Dengan cara yang kutahu, dengan mendalang.” Ia memilih mengungkapkan perasaan pada Niluh melalui medium yang paling ia pahami. Pilihan ini menjadi bentuk perlawanan simbolik, bukan konfrontatif. Made tetap menghormati tradisi, namun memberi makna baru yang lebih personal. Setelah keputusan itu terucap dalam hati, perjalanan batin Made segera diwujudkan dalam tindakan nyata yang membawa dirinya melangkah keluar dari pakem keluarga menuju ruang baru yang ia ciptakan sendiri.



Gambar 5. Proses Modifikasi Wayang
Sumber: Dokumentasi *Film Made In Bali*, 2025.

Proses modifikasi simbol mulai tampak jelas ketika Made mengunjungi Pak Nyoman Nuarta, seorang perajin wayang yang dihormati. Ketika sampai di rumah bapak Nyoman Nuarta, terjadi sebuah pembicaraan sarat makna. Made mengucapkan: “*Om Swastiastu, Bape.*” Pak Nuarta merespon sedemikian rupa “*Om Swastiastu, Made.*” Tujuan Made mendatangi Pak Nuarta untuk memohon bantuan “*Pee, saya mau minta tolong dibikin wayang.*” Setelah mendengar hal tersebut Pak Nuarta bertanya pada Made “*Sudah ada gambarnya?.*” Made menjawab “*Nggih, ada, Pee.*” Setelah melihat desain wayang yang diberikan oleh Made, Pak Nuarta melihat hal berbeda yang tidak seperti biasanya dengan menanyakan “*Kenapa, gaya-gaya Jepang gini?.*” Made tersenyum kecil mengatakan “*Biar unik.*” pada akhir percakapan Pak Nuarta mengangguk menerima permintaan yang tidak biasa itu. Adegan ini memperlihatkan keberaniannya memadukan pakem klasik dan estetika anime, menciptakan bentuk hibridisasi budaya tradisi Bali yang terbuka pada pengaruh luar.

Suara batin Made kemudian menguatkan intensitas batin yang sedang dialaminya: “Dan untuk kesekian kalinya dalam hidupku aku berbohong. Aku tahu suatu hari kebohonganku ini akan datang lagi sebagai karma. Tapi untuk sementara ini, biarlah aku berbohong dulu.” Pengakuan ini menunjukkan bahwa subversi tidak selalu dilakukan secara terang-terangan. Made memilih jalan simbolik secara diam-diam

memodifikasi simbol suci untuk mengekspresikan perasaan pribadinya, meskipun Made menyadari bahwa tindakannya ini akan membawa konsekuensi sosial dan moral. Setelah ide wayang anime itu terwujud dalam rancangan sketsa, perjalanan Made tidak berhenti. Ia menyadari bahwa untuk menguatkan simbol-simbol yang ia ciptakan, ia juga perlu memahami bahasa dan budaya yang melatarbelakangi inspirasi barunya. Kemudian pada adegan berikutnya memperlihatkan Made ketika sedang belajar melafalkan lakon bahasa Jepang yang duduk berhadapan dengan Mokoto ayahnya Niluh, disebuah dapur restoran Jepang. Dengan suasana hangat dapur dengan asap sup miso menjadi latar percakapan mereka berdua:



Gambar 6. Melafalkan Lakon Bahasa Jepang

Sumber: Dokumentasi Film *Made In Bali*, 2025.

Made: Mukashi mukashi... sono Musashi. Mokoto: Musashi itu nama samurai Jepang.

Made: Ramato sintawa deimasita.

Mokoto: Yaa, Ramato sintawa deimasita. Kareraga madacisana kodomono. Kareraga.

Made: Kareraga mada.

Mokoto: Cisana.

Made: Cisana.

Mokoto: Kodomono.

Made: Komodono.

Mokoto: Kodomo yare komodo.

Made: Komodono.

Mokoto: Kodomo yare komodo. Made: Komodono.

Mokoto: Kodomo yare komodo. Made: Komodo.

Mokoto: Kodomo.

Made belajar melafalkan naskah bersama Mokoto, ayah Niluh. Percakapan ringan mereka tentang bahasa Jepang menandai proses internalisasi budaya asing, di mana Made belajar membuka diri tanpa kehilangan akar Bali-nya. Puncaknya adalah pertunjukan wayang anime yang dibuat bersama Kadek dan Wayan. Sebelum pentas, Made berkata kepada Niluh: “Niluh, aku buat ini karena kamu mau pergi. Anggap saja ini ucapan perpisahan buat kamu.” Wayang menjadi jembatan antara tradisi dan kebebasan, antara adat dan cinta pribadi. Pertunjukan ini menandai klimaks spiritual dan emosional Made. Ia berhasil mendefinisikan ulang fungsi wayang dari ritual sakral menjadi media ekspresi cinta dan identitas. Melalui tindakan ini, Made in

Bali menunjukkan bahwa subversi budaya dapat hadir secara lembut, melalui modifikasi simbol yang menyatukan lokal dan global, tradisi dan modernitas, adat dan kebebasan pribadi.

4. Makna Baru dari Pertunjukan Wayang dalam Film

Dalam *Made in Bali*, perjalanan batin Made menampilkan pergeseran makna simbol-simbol budaya wayang kulit, perjodohan, dan baju masa kecil yang mengalami reinterpretasi seiring konflik antara adat dan pilihan pribadi. Sejak lahir, Made diikat oleh takdir sebagai pewaris pedalangan, namun pandangan itu berubah ketika ia memilih mengungkapkan cintanya kepada Niluh melalui pentas wayang anime. *“Maka kuputuskan menyatakannya secara tak langsung. Dengan cara yang kutahu, dengan mendalang.”* Wayang yang awalnya ritual komunal kini menjadi medium ekspresi personal, memadukan estetika tradisional dan anime Jepang. Pertunjukan ini menjadi jembatan simbolik antara cinta, tradisi, dan kebebasan.

Perubahan makna berikutnya terjadi pada sistem perjodohan adat. Dalam mediasi keluarga, Ayah Putu menegaskan kesakralan adat. Dialog yang mengawali mediasi tersebut menunjukkan cara adat memandang perjodohan, Ayah Putu mengungkapkan: *“Made ngerti sing? Jato kan ente nak merupe sakral?!. Ulih keleh imanuse ne doen.”* Artinya: Apa made ngerti, bahwa pertunangan itu hal yang sakral. Itu tak bisa dibatalkan oleh kemauan siapapun.



Gambar 7. Kejujuran Sejati Made
Sumber: Dokumentasi *Film Made In Bali*, 2025.

Namun, Made menyampaikan pandangan barunya yang lahir dari pergulatan batin dan pengalaman pribadi:

Made: Ampure nggih, Bapak, Ibu. Saya ingin mengutarakan perasaan saya yang sebenarnya. Saya juga minta maaf ke Putu kalau selama ini saya tidak jujur. Saya sudah berusaha untuk mencintai Putu, tapi ternyata rasa cinta itu tak hadir ke dalam hati saya.

Ibu Putu: Engken maksudne, De?. (Bagaimana maksudnya, De?).

Made: Ampure nggih, Me. Saya mohon izin untuk mundur dari perjodohan ini.

Kalimat tersebut menjadi titik balik perjodohan yang sebelumnya dilihat sebagai kewajiban budaya kini direvisi maknanya menjadi ranah otonomi individu. Ayah Made mengungkapkan:

Tityang sinampure ping banget. Ten mresidayang nyage pasemayen irage arintik angkep angkepan ne puniki duanging indik tresne. Kal tresna ten mresidayang irage pancang nentuang. Wantah Ida Hyang Widhi maneh nentuang punika sami. (Saya meminta maaf karena tidak bisa memenuhi komitmen perjodohan ini. Karena ternyata, dalam urusan perasaan cinta dan mencari jodoh bukan kita yang memutuskan. Itu ada diluar kendali kita. Hanya Hyang Widhi yang bisa membuat keputusan itu).

Ayah Made mendukung dengan mengakui keterbatasan manusia dalam menentukan jodoh. Dengan demikian, makna perjodohan bergeser dari kewajiban kolektif menjadi hak individu, membuka ruang bagi otonomi personal dalam kerangka budaya. Begitu juga dengan simbol terakhir yang mengalami re-signifikasi adalah baju masa kecil Made. Awalnya baju tersebut hanyalah benda kenangan, namun ketika Niluh sengaja meninggalkannya sebelum berangkat ke bandara, baju itu menjadi pemicu refleksi mendalam bagi Made dan berkata dengan nada emosional: “*Aku ngelakuin ini demi kamu, kamu tega pergi engga pamit sama aku. Terus kenapa kamu ninggalin ini (baju masa kecilnya made), kamu udah bener-bener mau ngelupain aku?*.” Baju yang semula hanya artefak masa lalu kini berubah menjadi simbol keterikatan emosional dan pernyataan cinta yang selama ini terpendam. Dengan menyerahkan kembali baju itu, Made menyampaikan pesan simbolis:



Gambar 8. Baju Masa Kecil

Sumber: Dokumentasi *Film Made In Bali*, 2025.

Kamu inget dulu kamu pernah ngelepas burung jalak dari sangkarnya, aku baru sadar ternyata selama ini aku ngurung perasaan aku ke kamu. Sama seperti burung jalak itu, sekarang dia udah terbang bebas dan suatu hari dia pasti akan terbang kesana menyusul kamu.

Penyerahan kembali baju itu menjadi momen paling emosional yang menandai

penerimaan, kebebasan, dan harapan akan pertemuan kembali. Pergeseran makna tiga simbol ini berpuncak pada keputusan Made untuk mengikuti kata hatinya, bukan pada ekspektasi keluarga. Ia dengan jujur berkata kepada Putu: *“Maafin aku Gek. Aku sudah coba ikutin mimpi kamu, tapi ke Jakarta bukan mimpiku. Kamu kejar mimpi kamu, biar aku juga kejar mimpiku.”* Kalimat ini menjadi deklarasi pembebasan diri Made yang memilih untuk tidak lagi menjalani hidup berdasarkan ekspektasi tradisi semata, tetapi mengikuti suara hatinya sendiri. Ketika ayah dan ibunya yang menyaksikan Made berangkat mengejar Niluh hanya dapat mendoakan dengan lirih: *“Om Awignamastu Namo Sidham.”* Artinya: Semoga tidak ada halangan apapun. Maka dari itu, Made menempuh jalan hidupnya sendiri dengan membawa makna baru atas warisan budaya yang selama ini membentuknya.

Oleh karena itu, pergeseran makna dalam film *Made in Bali* menunjukkan dinamika antara tradisi dan ekspresi pribadi. Wayang kulit bergeser dari simbol warisan leluhur menjadi medium ekspresi cinta, perjodohan berubah dari kewajiban adat menjadi ranah pilihan individu dan baju masa kecil berevolusi dari kenangan masa lalu menjadi simbol pelepasan serta harapan. Semua pergeseran tersebut dirangkai melalui perjalanan batin Made yang terus bernegosiasi dengan tradisi sembari menemukan identitasnya sendiri. Dengan demikian, film ini tidak hanya merekam ketegangan antara adat dan modernitas, tetapi juga memperlihatkan simbol-simbol budaya dapat ditafsir ulang secara kreatif, tanpa kehilangan akar nilai-nilainya.

5. Perpaduan Budaya Bali dan Jepang dalam Pertunjukan Wayang

Film *Made in Bali* menampilkan perjalanan tokoh utama Made dalam menghadapi tarik ulur antara tradisi pedalangan Bali yang diwariskan kepadanya dan pengaruh budaya Jepang yang hadir melalui sosok Niluh. Kisah ini merepresentasikan proses hibriditas identitas, di mana unsur lokal dan global saling berinteraksi, bernegosiasi, dan menghasilkan makna baru. Proses ini dapat dianalisis melalui empat konsep utama Bhabha yaitu: ambivalensi, mimikri, ruang ketiga, dan metonimi kehadiran.

Dilema antara Adat dan Kebebasan Individu

Sejak lahir, Made sudah ditetapkan sebagai pewaris ketujuh pedalangan, ditegaskan melalui ritual dan doa pemangku: *“Adaning iye i cening I Made Budiawan. Sawireh iye pangnumadyang unar kepitu. Preti sentanan I Made Wijaya. Urukin ye apang dadi dalang.”* Artinya (Nama putramu adalah I Made Budiawan.

Karena dia ini, pewaris ketujuh. Mewarisi bakat menjadi dalang dari para leluhur. Ajari di acara menjadi dalang). Ritual ini menandai bahwa hidup Made sudah diikat oleh adat dan tanggung jawab budaya. Namun, kehadiran Niluh, gadis Bali berdarah Jepang, memperkenalkan nilai baru tentang kebebasan dan keberanian memilih.

Dalam adegan simbolis, Niluh kecil melepaskan burung jalak kesayangannya sambil berkata: “*Sayonara, Mukodori-chan.*” Made kecil spontan menegur: “*Luh, jangan Luh!*” Namun, tatapan Made justru menyiratkan kekaguman. Suara batinnya berbicara: “*Niluh adalah pribadi yang unik. Yang nggak senang dikekang. Jiwanya bebas seperti burung jalak.*” Adegan ini menjadi awal benturan nilai antara adat yang mengikat dan kebebasan. Dilema Made semakin jelas saat berdialog dengan Putu, tunangannya hasil perjodohan adat: Berikut dialognya:

Putu: Aku pengen main di future, De. Made: Future?

Putu: Film layar lebar.

Made: Oh, “feature”?

Putu: Emang tadi aku bilang apa?

Made: Terus kamu nanti tinggal di Jakarta?

Putu: Iya. Entar susulin ya, kuliah disana. Bisa, kan?. De. Mikirin apa, sih?. Made: Kalau aku ke Jakarta, engga ada yang nerusin bapakku ngedalang disini. Putu: Emang bapakmu enggk mau anaknya maju, gitu?

Made: Emangnya kalau mau maju, harus ke Jakarta?

Putu: Maksudku, emang enggk boleh belajar yang lain? Dalang tok gitu?. Bakatmu kan banyak, De. Masa mau sih dikekang gitu?. Kayak bapakku, tradisional banget. Sampai sekarang kerjanya cuman bikin wayang. Bukan berarti dong aku harus jadi pengrajin wayang juga. Kariermu pasti maju de, kalau ikut aku ke Jakarta. Ya?.



Gambar 9. Tarik Ulur Tradisi

Sumber: Dokumentasi *Film Made In Bali*, 2025.

Made berdialog dengan Putu tentang masa depan. Putu menganggap kemajuan berarti pindah ke Jakarta, sementara Made mempertanyakan apakah harus meninggalkan Bali untuk maju harus berarti melepaskan akar budaya keluarganya sebagai seniman wayang. Tarik ulur antara mempertahankan akar tradisi dan meraih peluang di luar menjadi pusat kontradiksi batin Made. Perdebatan ini

mengilustrasikan kondisi ambivalen, Made melihat peluang di luar adat, tetapi merasa bertanggung jawab untuk menjaga warisan keluarganya. Ketegangan memuncak ketika Made menyiapkan pentas perpisahan untuk Niluh, yang dianggap orang tuanya sebagai ancaman terhadap kehormatan keluarga. Berikut dialognya:

Ibunya: Meme dah tahu, kenapa kamu belakangan ini sibuk sekali. Kamu bikin acara apa buat niluh?.

Made: Cuma bikin acara perpisahan, me. Harusnya ini juga rahasia. Ibunya: Putu tahu enggak soal ini?.

Made: Enggak me.

Ibunya: Ehh, kamu enggak mikir perasaan putu?. Meme enggak setuju, jangan diterusin. Made: Me, ini cuma hadiah untuk sahabat.

Ibunya: Sahabat, yakin? Percaya sama meme kalau diterusin, jelek nanti karmamu sama putu.

Ayahnya: Perjodohanmu itu sudah kami rencanakan sejak lama. Menyangkut dua keluarga besar. Menyangkut mertabat kita sebagai seniman wayang. Kok sekarang kamu seenakmu sendiri?.

Made: Aku cuma bikin pentas kecil aja, pee.

Ayahnya: Sang hyang widhi itu maha tahu apa yang ada dibalik setiap ucapan kita. Bape sama meme sebagai orangtuamu, sudah mengingatkan. Kalau kamu tetap teruskan juga...bapak akan serahkan hasilnya kepada keputusan semesta.



Gambar 10. Ancaman Martabat Keluarga
Sumber: Dokumentasi *Film Made In Bali*, 2025.

Film ini menampilkan bagaimana norma adat tidak hanya mengatur tatanan sosial, tetapi juga mengontrol aspek-aspek pribadi seperti cinta, ekspresi diri, dan pilihan hidup. Pada titik ini, *Made in Bali* menegaskan bahwa tradisi dapat menjadi sumber identitas yang kuat, namun pada saat yang sama juga dapat membatasi kebebasan individu. Film ini secara tajam mencerminkan proses hibriditas dalam konsep ambivalensi menurut Bhabha, dimana nilai-nilai lama dan baru bertemu saling tarik-menarik, namun tidak sepenuhnya menyingkirkan satu sama lain. Dalam dialog yang penuh dengan ketegangan ibunya berkata: “*Meme enggak setuju, jangan diterusin*” sementara ayahnya menegaskan bahwa “*Perjodohanmu itu sudah kami rencanakan sejak lama. Menyangkut dua keluarga besar. Menyangkut martabat kita sebagai seniman wayang.*” Dengan kalimat-kalimat tersebut, film ini menunjukkan

norma adat tidak hanya mengatur perilaku sosial, tetapi juga menyentuh aspek-aspek yang sangat pribadi seperti cinta dan ekspresi diri. Pada titik inilah, *Made in Bali* menampilkan bahwa tradisi dapat menjadi sumber identitas sekaligus pengekang kebebasan. Ketegangan ini mencapai puncaknya ketika diadakannya mediasi antara keluarga Made dan keluarga Putu. Suasana formal yang sarat makna itu menjadi arena di mana adat, cinta, dan identitas saling berhadapan. Berikut dialognya:

Ayah Made: Tendenne tityang ngidih pelih. Isin petekang tityangnge wantah dogi. (Pertama, kami minta maaf. Alasan kami datang kemari).

Made: Ampure nggih, Bapak, Ibu. Saya ingin mengutarakan perasaan saya yang sebenarnya. Saya juga minta maaf ke Putu kalau selama ini saya tidak jujur. Saya sudah berusaha untuk mencintai Putu, tapi ternyata rasa cinta itu tak hadir ke dalam hati saya.

Ibu Putu: Engken maksudne, De?.

Made: Ampure nggih, Me. Saya mohon izin untuk mundur dari perjodohan ini.

Ayah Putu: Made ngerti sing? Jato kan ente nak merupe sakral?! Ulih keleh imanuse ne doen.. Nah, engken pidane Pak Tut tuing pekedek ne?. (apa made ngerti? Bahwa pertunangan itu hal yang sakral?!. Itu tak bisa dibatalkan oleh kemauan siapapun. Sekarang, bagaimana menurutmu, pak ketut?).

Ayah Made: Tityang sinampure ping banget. Ten mresidayang nyage pasemayen irage

arintik angkep angkepan ne puniki duanging indik tresne. Kal tresna ten mresidayang irage pancang nentuang. Wantah Ida Hyang Widhi maneh nentuang punika sami.

(aku minta maaf karena tak bisa memenuhi komitmen perjodohan ini. Karena ternyata, dalam urusan perasaan cinta dan mencari jodoh bukan kita yang memutuskan. Itu ada diluar kendali kita. Hanya hyang widhi yang bisa membuat keputusan itu).

Ibu Putu: Yen menurut Putu, engken luungne? (bagaimana menurut putu?)

Putu: Sing engken, Me. Yen mule perjodohan ne batal. (aku harus menerimanya jika perjodohan ini batal) Kan dia yang rugi. Biarin dia yang dapat karmanya.



Gambar 11. Konflik Antara Tradisi Dan Modernitas

Sumber: Dokumentasi *Film Made In Bali*, 2025.

Dengan suara lirih namun tegas Made menyatakan: “*Saya sudah berusaha untuk mencintai Putu, tapi ternyata rasa cinta itu tak hadir ke dalam hati saya.*” Pernyataan ini tidak hanya sebagai pengakuan perasaan pribadi, melainkan juga kritik halus terhadap sistem perjodohan yang dianggap sakral. Ayah Putu merespons dengan

nada keras, mengingatkan kembali bahwa: “*Jato kan ente nak merupe sakral?!. Ulih keleh imanuse ne doen.*” Artinya: Bahwa pertunangan itu hal yang sakral?!. Itu tidak bisa dibatalkan oleh kemauan siapapun. Namun, ayah Made memberikan pembelaan yang bijak: “*Tityang sinampure ping banget. Ten mresidayang nyage pasemayen irage arintik angkep angkepan ne puniki duanging indik tresne. Kal tresna ten mresidayang irage pancang nentuang. Wantah Ida Hyang Widhi maneh nentuang punika sami.*” yang berartikan, aku minta maaf karena tidak dapat memenuhi komitmen perjodohan ini. Karena ternyata, dalam urusan perasaan cinta dan mencari jodoh bukan kita yang memutuskan. Itu ada diluar kendali kita. Hanya Hyang Widhi yang bisa membuat keputusan itu.

Pada titik ini terlihat jelas bahwa kontradiksi budaya dalam *Made in Bali* bukan sekadar konflik sederhana antara tradisi dan modernitas. Film ini memperlihatkan sebuah proses negosiasi yang kompleks, di mana setiap keputusan pribadi selalu terjalin dengan norma kolektif dan setiap tindakan individu selalu membawa implikasi sosial. Dengan mengaitkan babak-babak tersebut secara naratif, tampak bahwa Made terus bergerak di antara takdir yang diwariskan dan kebebasan yang diperjuangkan. Wayang, sebagai simbol tradisi menjadi medium ekspresinya untuk memaknai ulang identitas, bahkan ketika keputusan itu harus diambil dengan risiko besar terhadap hubungan dan masa depan yang telah direncanakan untuknya.

Karakter Made dalam film memperlihatkan ambivalensi identitas. Ia dihadapkan pada dua nilai yang bertentangan yaitu, kesetiaan pada adat dan keinginan untuk berekspresi bebas. Bhabha (1994) menggambarkan ambivalence sebagai kondisi psikologis dan sosial yang muncul ketika subjek kolonial terperangkap antara dua sistem nilai yang saling bertolak belakang. Dalam film, Made merasa bersalah karena mengubah bentuk wayang tradisional ayahnya, namun ia juga ingin menyatakan perasaan pada Niluh melalui kreativitasnya. Ambivalensi ini menunjukkan bahwa identitas budaya bukan sesuatu yang tetap, melainkan terus dinegosiasikan antara tradisi dan inovasi.

Fenomena sosial ini berkaitan dengan kenyataan masyarakat Bali masa kini. Generasi muda Bali menghadapi tekanan sosial untuk menjaga adat, namun juga terdorong untuk mengekspresikan kebebasan individual di tengah perkembangan global (MacRae, 2010; Putra, 2022). Sebagaimana dicatat oleh Picard (2011), masyarakat Bali kini berada dalam fase transisi budaya, dimana adat tetap dihormati, tetapi mulai ditafsirkan secara fleksibel sesuai konteks sosial modern. Dengan

demikian, dilema Made mencerminkan ambivalensi masyarakat Bali modern, dimana tradisi dan kebebasan bukan lagi dua hal yang bertentangan, melainkan dua sisi yang terus dinegosiasikan dalam kehidupan sehari-hari.

Peniruan yang Subversif dan Adaptif

Film *Made in Bali* merepresentasikan hibriditas dalam konsep mimikri Bhabha melalui medium wayang, yang tidak hanya sebagai seni tradisional, tetapi juga ruang negosiasi identitas. Wayang menjadi sarana bagi Made untuk mengekspresikan perasaan pribadinya tanpa secara frontal menentang tradisi.



Gambar 12. Proses Kreatif Wayang Anime Made
Sumber: Dokumentasi *Film Made In Bali*, 2025.

Dalam film ini, Made memodifikasi simbol budaya sebagai cara baru memahami peran wayang di tengah dinamika zaman. Proses kreatif Made dimulai dengan monolog batin: “*Maka kuputuskan menyatakannya secara tak langsung. Dengan cara yang kutahu, dengan mendalang.*” Kalimat ini mencerminkan keputusan sadar Made untuk menggunakan medium kultural yang telah diakui, sambil menyisipkan makna personal di dalamnya. Hal ini adalah bentuk subversi simbolik yang halus tidak destruktif, tetapi tetap melawan dominasi norma keluarga. Keputusan tersebut menjadi titik awal perjalanan batin Made yang mengarah pada penciptaan ruang ekspresi personal di luar pakem keluarga.

Modifikasi simbol mulai terlihat ketika Made mengunjungi Pak Nyoman Nuarta, seorang perajin wayang terkemuka. Visual jalan desa yang berkelok dan melewati pura keluarga Putu menyimbolkan persimpangan hidup Made. Ia menundukkan wajah ketika melihat Putu dari kejauhan, menandakan keengganan untuk berkonfrontasi langsung dengan norma keluarga. Dirumah Pak Nuarta, percakapan sederhana namun bermakna terjadi:



Gambar 13. Made Meminta Bantuan Pak Nuartha
Sumber: Dokumentasi *Film Made In Bali*, 2025.

Made: Om Swastiastu, Bape.

Pak Nuartha: Om Swastiastu, Made.

Made: Pee, saya mau minta tolong dibikin wayang. Pak Nuartha: Sudah ada gambarnya?

Made: Nggih, ada, Pee.

Pak Nuartha: Kenapa, gaya-gaya Jepang gini? Made: Biar unik.

Dalam dialog ini, terlihat keberanian Made untuk memodifikasi simbol tradisional dengan menggabungkan estetika anime Jepang ke dalam pakem wayang klasik. Kamera menyorot detail sketsa yang memadukan siluet wayang tradisional dengan karakter bergaya anime, memperlihatkan proses hibridisasi budaya sebagai bentuk subversi kreatif. Suara batin Made kemudian menguatkan konflik internalnya: “Dan untuk kesekian kalinya dalam hidupku aku berbohong. Aku tahu suatu hari kebohonganku ini akan datang lagi sebagai karma. Tapi untuk sementara ini, biarlah aku berbohong dulu.” Pernyataan ini mencerminkan bahwa subversi tidak selalu bersifat konfrontatif. Made memilih jalur simbolik dengan memodifikasi simbol suci secara diam-diam untuk mengungkapkan perasaan pribadinya, walaupun menyadari konsekuensi sosial dan moral dari tindakannya. Adegan selanjutnya memperlihatkan Made belajar melafalkan lakon dalam bahasa Jepang bersama Mokoto, ayah Niluh di dapur restoran Jepang yang hangat dan penuh aroma sup miso. Suasana ringan ini menyembunyikan proses internalisasi budaya Jepang yang dilakukan Made sebagai bentuk keterbukaan terhadap nilai asing. Made melafalkan kalimat “*Mukashi mukashi, sono Musashi.*” Kemudian Mokoto mengoreksi “*Musashi itu nama samurai Jepang.*” Lalu Made melanjutkan “*Ramato sintawa deimasita.*” Percakapan belajar melafalkan bahasa Jepang dilanjutkan dengan koreksi pengucapan dan tawa kecil di antara mereka. Tawa ringan tersebut menyiratkan kenyamanan dalam proses ini.

Made sedang memperkaya dirinya dengan tidak menolak tradisi, tetapi memperluas identitas dengan menggabungkan budaya Jepang ke dalam dunia adat

budaya Bali dalam hidupnya. Hal ini adalah bentuk resistensi lembut terhadap norma keluarga yang kaku. Setelah mengumpulkan bekal simbolik dan linguistik Made mempersembahkan semuanya dalam sebuah pertunjukan wayang anime. Pertunjukan ini dipersiapkan dengan bantuan Kadek dan Wayan. Wayang yang selama ini dianggap sakral dan terbatas pada fungsi ritual kolektif kini menjadi medium ekspresi cinta pribadi. Sebelum pentas dimulai, Made berkata pada Niluh: “*Niluh, aku buat ini karena kamu mau pergi. Anggap saja ya, ini sebagai ucapan perpisahan dan selamat jalan buat kamu.*” Kalimat ini menjadi bentuk pernyataan cinta yang disisipkan ke dalam simbol tradisi. Pertunjukan ini menjadi jembatan antara tradisi dan modernitas. Disatu sisi, Made tetap menghormati adat dengan menggunakan wayang. Disisi lain, ia memodifikasinya secara visual dan tematik menggunakan gaya anime untuk menyampaikan hal-hal yang tidak terucapkan.

Pada titik ini, subversi yang dilakukan Made mencapai klimaks. Ia tidak hanya menentang norma keluarga dan perjodohan yang telah diatur, tetapi juga mendefinisikan ulang fungsi wayang sebagai media komunikasi personal. Wayang tidak lagi sebatas ritus adat, tetapi menjadi bahasa cinta dan pernyataan identitas. Keseluruhan rangkaian adegan mencerminkan perjalanan batin Made, dari tekad liris, modifikasi simbol, penggalan budaya Jepang melalui bahasa, hingga pementasan simbolik antara dirinya, tradisi, dan cinta. Proses ini menunjukkan bahwa subversi budaya tidak selalu harus dilakukan melalui perlawanan keras. Namun, terwujud dalam bentuk modifikasi simbol yang penuh makna. Dengan demikian, film *Made in Bali* menampilkan hibriditas sebagai bentuk subversi kultural yang menciptakan batas kreatif antara lokal dan global, tradisi dan kebebasan pribadi.

Dalam film *Made in Bali*, adegan pertunjukan “wayang anime” yang dibuat Made menjadi simbol *mimikri*, yakni proses peniruan budaya luar yang tidak sepenuhnya identik. Bhabha (1994) dalam *The Location of Culture* menjelaskan bahwa *mimicry* adalah bentuk representasi yang hampir sama, tetapi tidak sepenuhnya sama (*almost the same, but not quite*). Melalui *mimikri*, subjek kolonial meniru budaya dominan untuk mendapatkan pengakuan, namun sekaligus mengguncang otoritas budaya itu sendiri. Tindakan Made meniru estetika Jepang (warna neon, karakter bergaya anime, dan musik pop) tanpa meninggalkan nilai-nilai budaya Bali merupakan wujud *mimikri budaya* yang subversif.

Fenomena ini mencerminkan realitas sosial seniman muda Bali masa kini yang sering menggabungkan unsur visual global dalam karya lokal, seperti dalam Bali

Hybrid Art Project dan Denpasar Kolektif (Putra, 2022). Praktik ini sebagai bentuk strategi hibriditas, di mana masyarakat menggunakan pengaruh luar sebagai sumber kreativitas, bukan ancaman terhadap tradisi (Canclini, 2005). Dengan demikian, tindakan Made dalam memodifikasi pertunjukan adalah peniruan yang subversif. ia tetap memegang nilai-nilai lokal, tetapi menantang batas estetika lama untuk menciptakan ruang seni yang lebih inklusif dan modern.

Negosiasi Identitas di Tengah Globalisasi

Film *Made in Bali* tidak hanya sekadar narasi fiksi tentang pergulatan seorang pemuda Bali dalam memilih antara cinta dan tradisi. Lebih dari itu, film ini merepresentasikan konsep ruang ketiga (third space) yang dikemukakan oleh Bhabha, sebuah ruang hibrid yang muncul ketika dua sistem budaya berbeda bertemu, bernegosiasi, dan melahirkan makna baru. Made sebagai tokoh utama hadir sebagai representasi generasi muda Bali yang hidup dalam pusaran globalisasi, namun tetap terikat oleh warisan leluhur. Kehadiran Niluh gadis Bali keturunan Jepang menjadi katalis utama yang mendorong terjadinya negosiasi identitas dan reinterpretasi tradisi. Sejak awal film, tradisi ditampilkan sebagai “garis lurus” yang telah ditetapkan bahkan sebelum Made lahir. Adegan kelahirannya diiringi oleh ritual adat dan doa pemangku yang menegaskan statusnya sebagai pewaris ketujuh seni pedalangan: “*Adaning iye i cening I Made Budiawan. Sawireh iye pangnumadyang unar kepitu. Preti sentanan I Made Wijaya. Urukin ye apang dadi dalang.*” Kalimat sakral ini menetapkan ekspektasi besar dari keluarga dan masyarakat bahwa hidup Made harus diabdikan demi melestarikan seni wayang kulit. Namun, kemunculan Niluh mulai menggoyahkan garis lurus itu.

Pertemuan awal mereka terjadi dalam momen sederhana, ketika ayah Niluh menyapa dengan “*Konichiwa*” Sapaan tersebut bukan hanya salam pembuka, melainkan menjadi pintu masuk budaya Jepang ke dalam kehidupan Made. Dari sana, terbentuk sebuah *ruang ketiga* yang menjadi titik temu antara budaya Bali yang kental dengan adat dan Jepang yang sarat nilai modernitas serta kebebasan individu. Narasi batin Made menyebut Niluh sebagai pribadi yang bebas: “*Niluh adalah pribadi yang unik. Yang tidak senang dikekang. Jiwanya bebas seperti burung jalak kesayangannya yang ia namai Mukodori-chan.*” Adegan simbolis ketika Niluh kecil melepaskan burung jalaknya memperkuat karakterisasi ini. Sementara Made kecil berkata, “*Luh, jangan Luh!*” sebuah ungkapan ketakutan terhadap kebebasan yang dianggap keluar dari pakem adat. Disinilah benih kontradiksi tumbuh dan ruang

negosiasi identitas mulai terbentuk.

Seiring waktu, interaksi antara Made dan Niluh semakin intens. Montase masa kecil mereka bermain di restoran sushi milik Mokoto membawa Made pada suasana budaya Jepang melalui aroma makanan, dekorasi, dan dialog dalam bahasa Jepang. Bahkan saat cosplay dialam bebas dimana Niluh menjadi pahlawan dan Made memerankan musuh yang takut ketinggian menjadi ruang bermain simbolik yang memperkenalkan nilai-nilai kebebasan dan keberanian. Seperti ucapan Niluh “*Hei penakut, lompat!*.” Lalu direspon Made “*Tebingnya tinggi loh!*.” dengan nada ketakutan akan ketinggian. Pengalaman-pengalaman ini menumbuhkan hibriditas secara organik sebuah identitas baru yang tumbuh dari interaksi, bukan konflik.



Gambar 14. Made Bermain Cosplay Dengan Niluh
Sumber: Dokumentasi *Film Made In Bali*, 2025.

Dalam momen tersebut, ruang ketiga sedang dibentuk sebagai wilayah abu-abu antara tradisi dan modernitas, antara warisan dan kemungkinan baru. Proses pembentukan ruang ketiga semakin jelas dalam adegan ketika Made belajar bahasa Jepang dengan Mokoto. Suasana akrab namun sarat makna memperlihatkan bahwa pertukaran budaya bisa berlangsung dalam momen sederhana:

Made: Mukashi mukashi... sono Musashi. Mokoto: Musashi itu nama samurai Jepang.

Made: Ramato sintawa deimasita.

Mokoto: Yaa, Ramato sintawa deimasita. Kareraga madacisana kodomono. Kareraga.

Made: Kareraga mada.

Mokoto: Cisana.

Made: Cisana.

Mokoto: Kodomono.

Made: Komodono.

Mokoto: Kodomo yare komodo.

Made: Komodono.

Mokoto: Kodomo yare komodo. Made: Komodono.

Mokoto: Kodomo yare komodo. Made: Komodo.

Mokoto: Kodomo.

Dilanjutkan dengan proses koreksi dan tawa kecil mereka menjadi simbol bahwa negosiasi budaya tidak harus berlangsung dengan ketegangan, tetapi bisa melalui momen yang ringan dan menyenangkan. Identitas Made tidak lagi bersifat dikotomis

antara Bali atau Jepang melainkan mencerminkan campuran dari keduanya, inilah esensi ruang ketiga. Puncak dari perjalanan identitas Made hadir dalam pentas wayang anime. Dalam pertunjukan ini, Made memodifikasi wayang yang menjadi ikon budaya Bali dengan estetika dan narasi menyerupai anime Jepang. Hal ini tidak sekadar bentuk resistensi terhadap norma keluarga, melainkan proses kreatif untuk menegosiasikan warisan dan hasrat personal. Sebelum pertunjukan dimulai, Made menyampaikan pesannya kepada Niluh: “*Niluh, aku buat ini karena kamu mau pergi. Anggap saja ya, ini sebagai ucapan perpisahan dan selamat jalan buat kamu.*” Pertunjukan dimulai dengan narasi klasik dalam bahasa Indonesia, kemudian dilanjutkan dengan bagian utama dalam bahasa Jepang:



Gambar 15. Metafora Sinta dan Rama
Sumber: Dokumentasi *Film Made In Bali*, 2025.

Di kerajaan Kosala raja Dasarata dan ratu Kosalia memiliki putra sulung yang bernama Sang Rama, Sang Rama merupakan titisan dari Dewa Wisnu dan di kerajaan mantili prabu Janaka memiliki seorang putri yang bernama Dewi Sinta. Rama dan Sinta adalah pasangan Dewa dan Bidadari, Batara Wisnu dan Dewi Widowati.

Kemudian disusul narasi inti dalam bahasa Jepang:

Mukasimukasi sonomukasi, ramato sintawa dei masita. Kareraga mader cisanaa kodomo nokorodis. Potogakoini ocimasita dakedomo okiku narumade sonokotoniwa icidomo kizukemazendita. Arwi, sintawa rahwanoni surerareti ikimasyu. Dokonokoni itanoka' cisana empudorino tomonajiwa inakku narimasita. Ramaniwa hatehate wakarimase itsumata sintani airunuka. Karedemo korega sintaino kokoakudes. Sinta mukudorinoyuni jiyuni habataite ikimasyu, sinta doikotomo. Sinta dakoroa itsumademo kokondayone.

Artinya:

Dahulu kala, Rama dan Sinta bertemu. Saat mereka masih anak-anak. Mereka saling jatuh cinta, tapi tak pernah menyadarinya sampai remaja. Suatu hari, Sinta mau dibawa pergi Rahwana. Ke negeri dimana tak ada lagi Jalak kecil sahabatnya. Rama tak tahu apa akan bisa bertemu Sinta lagi. Tapi ini adalah pernyataan cintanya pada Sinta. Membiarkan Sinta terbang bebas seperti

burung Jalak, ia berharap kemana pun Sinta pergi. Dimanapun Sinta menetap, hatinya akan selalu ada disini.

Narasi penutup bahasa Indonesia:

Alengkapun jatuh beruntuhan di kaki Rama, Rahwana kalah dengan panah tertusuk di dadanya. Rama dan Sinta kembali bersua dilapis cahaya, Rama dan Sinta kembali ke Alam Nirwana.

Narasi ini menggambarkan Sinta sebagai metafora Niluh sebagai sosok yang bebas dan tidak bisa dikekang, sementara Made sebagai Rama yang harus merelakan demi cintanya. Penggunaan dua bahasa dalam satu panggung menciptakan estetika baru dan menegaskan eksistensi ruang ketiga secara visual, verbal, dan simbolik. Film *Made in Bali* menggambarkan konsep ruang ketiga Bhabha melalui perjalanan transformasi identitas Made. Tradisi Bali yang mengikat dan budaya Jepang yang dibawa oleh Niluh tidak saling meniadakan, melainkan berinteraksi, berbenturan, lalu melahirkan bentuk ekspresi baru yang hibrid.

Ruang ketiga dalam film ini tidak hanya hadir sebagai lokasi simbolik atau fisik, tetapi juga sebagai ruang batin dan ekspresi tempat identitas dinegosiasikan. Adegan demi adegan menunjukkan bahwa identitas bukanlah sesuatu yang statis, melainkan terus berkembang dan bertransformasi melalui interaksi antarbudaya. Melalui pentas wayang anime, Made tidak hanya merebut otonomi ekspresi personalnya, tetapi juga menawarkan narasi baru bagi tradisi, bahwa warisan budaya bisa tetap hidup apabila dapat beradaptasi dengan zaman. Adegan interaksi antara Made dan Niluh yang semakin intens dan berujung pada timbulnya perasaan saling cinta membuat Made memodifikasi pertunjukan menjadi wayang anime sehingga menciptakan *Third Space* Bhabha, yaitu ruang kultural baru di mana dua budaya bertemu dan saling bernegosiasi tanpa meniadakan satu sama lain yang memungkinkan munculnya bentuk-bentuk baru identitas yang tidak murni, tetapi adaptif dan kreatif. Dalam konteks film, *Third Space* dihadirkan melalui pertunjukan kolaboratif yang menggabungkan seni wayang Bali dan animasi Jepang sebagai simbol integrasi budaya.

Dialog antara Made dan Niluh mencerminkan benturan dan pertemuan dua sistem nilai kolektivitas dan individualitas yang juga nyata dalam kehidupan sosial masyarakat Bali masa kini. Menurut Hall (1997), dalam era globalisasi, identitas budaya menjadi semakin fluid dan tidak bersifat esensial, tetapi selalu dibentuk melalui interaksi lintas budaya. Picard (2011) mengamati bahwa generasi muda Bali

kini membentuk identitas ganda, tetap spiritual dan adatistik, namun juga global dan modern. Fenomena ini tampak dalam kehidupan sosial di Bali di mana anak muda menggunakan media global seperti YouTube dan TikTok untuk menampilkan ritual dan seni lokal dalam format digital. MacRae (2010) menyebut hal ini sebagai bentuk lokalitas digital, yaitu cara masyarakat lokal menegosiasikan eksistensinya di dunia modern. Dengan demikian, hubungan Made dan Niluh mencerminkan negosiasi sosial yang terjadi di masyarakat Bali modern, di mana tradisi dan globalisasi tidak lagi berlawanan, melainkan saling melengkapi dan memperkaya.

Simbol Parsial Dua Budaya dalam Ruang Bali

Film *Made in Bali* menggambarkan fenomena pergeseran makna simbolik yang mencerminkan proses hibriditas melalui konsep metonimi kehadiran sebagaimana dikemukakan oleh Bhabha. Dalam teori Bhabha, metonimi kehadiran merujuk pada bagaimana simbol atau objek budaya tidak lagi sepenuhnya merepresentasikan makna aslinya, melainkan dimaknai ulang dalam konteks baru melalui kehadiran subjektivitas dan pergeseran pengalaman. Film ini memvisualisasikan perubahan makna melalui tiga simbol utama yang mengalami proses re- signifikasi, wayang kulit, sistem perjodohan, dan baju masa kecil Made. Pergeseran makna simbol- simbol ini terjadi seiring perjalanan batin Made dalam menegosiasikan identitasnya di antara adat dan kebebasan personal.



Gambar 16. Ekspresi Perasaan Made
Sumber: Dokumentasi *Film Made In Bali*, 2025.

Pada awal film, wayang kulit diposisikan sebagai simbol warisan budaya yang luhur dan sakral. Made sejak lahir telah “diikat” secara spiritual untuk meneruskan warisan pedalangan sebagai pewaris ketujuh: “*Maka kuputuskan menyatakannya secara tak langsung. Dengan cara yang kutahu, dengan mendalang.*” Pernyataan ini menjadi penanda transisi makna wayang. Pertunjukan yang sebelumnya berfungsi sebagai ritus kolektif kini berubah menjadi alat komunikasi emosional, khususnya dalam mengungkapkan perasaan Made kepada Niluh. Dalam pementasan wayang

anime, Made memodifikasi simbol tradisi dengan memasukkan estetika Jepang menjadi tindakan yang menyiratkan bahwa makna budaya tidak bersifat statis, melainkan terbuka terhadap pembentukan ulang melalui pengalaman personal.

Simbol kedua yang mengalami pergeseran makna adalah sistem perjodohan. Dalam budaya Bali, perjodohan dipandang sebagai bentuk ikatan sakral antar keluarga besar. Hal ini tergambar dalam dialog mediasi keluarga Made dan Putu. Namun, Made kemudian menyatakan perasaan sebenarnya yang kemudian di respon ayahnya Putu:

Made: Ampure nggih, Bapak, Ibu. Saya ingin mengutarakan perasaan saya yang sebenarnya. Saya juga minta maaf ke Putu kalau selama ini saya tidak jujur. Saya sudah berusaha untuk mencintai Putu, tapi ternyata rasa cinta itu tak hadir ke dalam hati saya. Ampure nggih, Me. Saya mohon izin untuk mundur dari perjodohan ini.

Ayah Putu: Made ngerti sing? Jato kan ente nak merupe sakral?!. Ulih keleh imanuse ne doen.

(Apa kamu paham, Made? Pertunangan itu sakral. Tidak bisa dibatalkan hanya karena kehendak pribadi).

Dalam momen ini, perjodohan mengalami re-signifikasi tidak lagi menjadi simbol kewajiban komunal, melainkan ranah otonomi individu yang berlandaskan pada kejujuran dan keutuhan perasaan. Dukungan ayah Made memperkuat makna baru ini dengan ungkapan:

*Tityang sinampure ping banget. Ten mresidayang nyage pasemayen irage arintik angkep angkepan ne puniki duanging indik tresne. Kal tresna ten mresidayang irage pancang nentuang. Wantah Ida Hyang Widhi maneh nentuang punika sami.
(Saya meminta maaf karena tidak bisa memenuhi komitmen perjodohan ini. Karena ternyata, dalam urusan perasaan cinta dan mencari jodoh bukan kita yang memutuskan. Itu ada diluar kendali kita. Hanya Hyang Widhi yang bisa membuat keputusan itu).*

Pernyataan ini menyiratkan bahwa simbol adat sekuat perjodohan dapat dimaknai ulang dalam konteks kesadaran spiritual dan kebebasan batin. Kemudian simbol ketiga, yaitu baju masa kecil Made yang awalnya hanya diposisikan sebagai objek nostalgia. Namun, saat Niluh meninggalkan baju itu sebelum pergi ke bandara, makna baju berubah drastis. Dalam adegan emosional, Made berkata: “*Aku ngelakuin ini demi kamu, kamu tega pergi enggak pamit sama aku. Terus kenapa kamu ninggalin ini, kamu udah bener-bener mau ngelupain aku?*” Baju tersebut kini menjadi tanda kehadiran emosi yang memicu refleksi, rasa kehilangan, dan ungkapan cinta yang selama ini terpendam. Dalam adegan berikutnya, Made berkata:

Kamu inget dulu kamu pernah ngelepas burung jalak dari sangkarnya? Aku baru sadar, ternyata selama ini aku ngurung perasaan aku ke kamu. Sekarang

dia udah terbang bebas, dan suatu hari dia pasti akan terbang menyusul kamu.



Gambar 17. Metaforis Cinta Made dan Niluh
Sumber: Dokumentasi *Film Made In Bali*, 2025.

Baju menjadi metonimi kehadiran yang kini tidak lagi mewakili masa lalu secara literal, tetapi menjadi jembatan simbolik antara kenangan, pelepasan, dan harapan untuk pertemuan kembali. Kehadiran baju sebagai artefak berubah menjadi simbol metaforis dari kehadiran cinta dan ketidakhadiran fisik Niluh. Puncak dari seluruh perjalanan simbolik ini ditutup dengan pernyataan jujur Made kepada Putu: *“Maafin aku Gek. Aku sudah coba ikutin mimpi kamu, tapi ke Jakarta bukan mimpiku. Kamu kejar mimpi kamu, biar aku juga kejar mimpiku.”* Di akhir film, ketika orang tua Made menyaksikan kepergiannya kebandara dengan lirih berdoa: *“Om Awignamastu Namu Siddham”* yang berartikan semoga tidak ada halangan apapun, menjadikan doa ini sebagai bentuk penerimaan akan pilihan Made dan simbolik restu terhadap transformasi makna yang ia jalani.

Film *Made in Bali* menunjukkan simbol-simbol budaya tidak bersifat tetap, tetapi dapat mengalami re-signifikasi melalui metonimi kehadiran sebuah proses di mana makna-makna lama digantikan atau digeser melalui kehadiran pengalaman baru. Seperti wayang kulit dari simbol warisan kolektif menjadi media ekspresi pribadi dan cinta. Perjudohan dari kewajiban adat menjadi pilihan personal berdasarkan perasaan. Baju masa kecil dari kenangan masa lalu menjadi simbol pelepasan dan harapan. Melalui transformasi simbol ini, film ini memperlihatkan bahwa hibriditas tidak hanya benturan antara dua budaya, tetapi proses negosiasi makna melalui kehadiran simbol- simbol lama dalam konteks baru.

Konsep Metonimi Kehadiran (*Metonymy of Presence*) yang dikemukakan oleh Bhabha (1994) menegaskan bahwa identitas dan budaya tidak pernah hadir secara utuh, melainkan melalui fragmen-fragmen simbolik yang mengandung makna representatif. Metonimi bekerja melalui bagian-bagian kecil seperti pada benda, tindakan, atau sistem yang mewakili kehadiran budaya secara parsial, tetapi cukup

kuat untuk mengartikulasikan makna identitas dan resistensi. Dalam film *Made in Bali*, bentuk metonimi kehadiran dapat dilihat melalui tiga simbol penting yaitu: wayang kulit yang dimodifikasi oleh Made, sistem perjodohan adat yang ia tolak, dan baju masa kecil Made yang dijahit oleh Niluh. Ketiganya merupakan representasi parsial dari negosiasi antara tradisi, emosi personal, dan modernitas yang membentuk identitas Made sekaligus mencerminkan realitas sosial masyarakat Bali kontemporer.

Wayang kulit merupakan peninggalan ayah Made yang sarat makna spiritual dan simbolisme adat. Dalam film, Made memodifikasi bentuk wayang tersebut dengan desain baru yang lebih berwarna, penuh gaya visual modern, dan diberi sentuhan estetika Jepang. Tindakan ini menunjukkan proses metonimi kehadiran Made tidak meninggalkan tradisi, tetapi menampilkan versi parsialnya menghadirkan nilai lama dalam bentuk baru. Wayang kulit hasil modifikasi menunjukkan perubahan fungsi tradisi dari media sakral menjadi media personal. Made memodifikasi wayang sebagai sarana untuk menyatakan perasaannya kepada Niluh tindakan yang mencerminkan bagaimana tradisi kini menjadi bagian dari ekspresi pribadi generasi muda Bali (Putra, 2022).

Dalam konteks sosial masyarakat Bali, tindakan ini serupa dengan tren kesenian kontemporer yang dilakukan oleh seniman-seniman muda Bali saat ini, seperti Sanggar Seni Rancage atau Komunitas Wayang Kontemporer Bali, yang berupaya mempertahankan tradisi dan menyesuaikannya dengan estetika global. Menurut Bhabha (1994), tindakan seperti ini menggambarkan *presence in pieces* bentuk kehadiran budaya yang tidak penuh, tetapi subversif karena menantang definisi orisinalitas kolonial atau tradisional. Wayang modifikasi menjadi tanda resistensi halus, meniru, memodifikasi, dan menegaskan kemandirian.

Simbol kedua melalui sistem perjodohan adat antara Made dan Putu yang diatur oleh keluarga besar Made. Dalam konteks film, perjodohan ini bukan sekadar ritual sosial, tetapi representasi dari struktur adat yang mengatur kehendak individu. Made menolak perjodohan tersebut karena ia mencintai Niluh perempuan keturunan Jepang dan Bali yang dianggap berbeda. Sistem perjodohan ini berfungsi sebagai metonimi kehadiran budaya Bali, mewakili struktur sosial yang kompleks, di mana adat masih memegang kendali terhadap pilihan pribadi. Namun, penolakan Made terhadap perjodohan bukan berarti penolakan terhadap adat, melainkan kritik terhadap bentuk tradisi yang tidak memberi ruang bagi kebebasan ekspresi individu.

Sistem perjodohan melambangkan tekanan adat yang masih ada di masyarakat

Bali, namun mulai ditantang oleh nilai kebebasan individu. Fenomena ini masih ditemukan dalam masyarakat Bali modern, terutama di desa-desa adat di mana sistem perkawinan tradisional sering kali berbenturan dengan nilai modern seperti cinta, kesetaraan, dan otonomi individu. Seperti dijelaskan oleh Picard (1996), modernisasi pariwisata Bali telah memperkenalkan nilai-nilai baru yang menyebabkan masyarakat “bernegosiasi ulang” dengan norma adat. Dalam hal ini, perjodohan adat menjadi metonimi sosial tanda dari kehadiran adat yang kini dipertanyakan oleh generasi muda. Fenomena ini nyata dalam masyarakat Bali modern yang mulai meninggalkan praktik perjodohan tradisional demi pernikahan berdasarkan kesetaraan dan cinta (MacRae, 2010; Picard, 2011). Representasi budaya selalu merupakan arena perebutan makna (Hall, 1997). Sistem perjodohan dalam film menjadi ruang di mana dua makna bertarung, adat sebagai simbol stabilitas, dan cinta sebagai simbol perubahan sosial. Sedangkan Bhabha (1994) menyebut ini merupakan momen ambivalensi kultural ketika nilai lama dan baru saling melengkapi sekaligus menantang satu sama lain.

Simbol ketiga adalah baju masa kecil Made, yang dijahit oleh Niluh saat mereka masih kecil dan digunakan ketika keduanya bermain cosplay superhero bersama menjadi simbol keterikatan emosional dan nostalgia antara dua budaya. Simbol ini merepresentasikan kehadiran Jepang sebagai memori emosional yang menyatu dalam pengalaman hidup Made, bukan sekadar pengaruh luar. Ketika Made melihat kembali baju tersebut di masa dewasa, simbol itu menjadi pengingat akan akar emosional dan nilai-nilai yang membentuk dirinya. Dalam teori Bhabha (1994), benda ini menjadi fragmen dari “identitas masa lalu” yang dihadirkan kembali dalam konteks baru bukan untuk nostalgia semata, tetapi sebagai sarana mengingat dan mengafirmasi asal-usul dirinya. Sementara itu, Hall (1997) menegaskan bahwa representasi budaya selalu terbentuk dari fragmen pengalaman yang bersifat simbolik, bukan totalitas.

Dalam masyarakat Bali, memori dan warisan personal sering diwujudkan melalui benda-benda kecil yang sarat makna spiritual, seperti pakaian upacara, perhiasan keluarga, atau hasil karya tangan. Fenomena ini menandakan bahwa dalam modernitas sekalipun, masyarakat Bali masih menjunjung tinggi nilai simbolik benda sebagai representasi hubungan sosial dan spiritual. Menurut Canclini (2005), inilah inti dari budaya hybrid. benda-benda lokal yang dimaknai ulang dalam kehidupan modern, tanpa kehilangan kedalaman makna. Bhabha (1994) menjelaskan bahwa

kehadiran parsial selalu menjadi sarana representasi identitas yang tidak dapat dihapus. Begitupun Canclini (2005) menegaskan bahwa memori budaya selalu mengalami “resemantisasi” pemberian makna ulang oleh generasi muda agar tetap relevan.

Dari ketiga simbol di atas, wayang kulit yang dimodifikasi menjadi wayan anime, sistem perjodohan adat, dan baju masa kecil menegaskan bagaimana Metonimi Kehadiran bekerja dalam dua lapisan: estetika film dan realitas sosial. Masing-masing adalah fragmen yang menghadirkan budaya Bali secara tidak utuh tetapi bermakna, Wayang kulit mewakili negosiasi seni tradisi, sistem perjodohan adat mewakili ketegangan sosial antara adat dan kebebasan individu, serta baju masa kecil mewakili kehangatan personal yang melampaui batas ras dan etnis. Dengan demikian, ketiga simbol ini memperlihatkan bahwa identitas budaya dalam film hadir secara parsial namun signifikan sebagaimana masyarakat Bali kini membangun identitasnya dari perpaduan antara tradisi dan pengaruh global.

6. Analisis Isi Film Made In Bali

Analisis isi dalam penelitian ini dilakukan untuk memahami makna simbolik, sosial, dan budaya yang direpresentasikan dalam film *Made in Bali* karya Johar Prayudhi. Pendekatan ini digunakan untuk menelusuri bagaimana film tersebut menampilkan proses hibriditas budaya melalui karakter, dialog, dan simbol visual. Menurut Krippendorff (2018), analisis isi kualitatif berfungsi untuk menafsirkan pesan laten dalam teks atau media dengan mempertimbangkan konteks sosial yang melatarinya. Pendekatan ini juga sejalan dengan pandangan Hall (1997) yang menyebut bahwa representasi budaya selalu bersifat konstruktif, karena ia membentuk dan sekaligus mencerminkan sistem nilai masyarakatnya. Film ini dibaca sebagai teks budaya yang menampilkan negosiasi identitas antara tradisi dan modernitas, mencerminkan pergeseran nilai-nilai masyarakat Bali masa kini yang hidup di tengah globalisasi, pariwisata, dan perkembangan teknologi digital (MacRae, 2010; Picard, 1996).

Dalam konteks ini, film *Made in Bali* dibaca sebagai teks sosial yang memperlihatkan negosiasi identitas antara tradisi Bali dan pengaruh modernitas, khususnya melalui relasi antar tokoh dan simbol visual. Proses analisis dilakukan melalui tiga tahap, yaitu: (1) mengidentifikasi unit analisis berupa adegan, dialog, dan simbol visual, (2) mengklasifikasikan data ke dalam kategori tematik, dan (3)

menginterpretasikan makna laten berdasarkan teori hibriditas budaya Bhabha (1994) dan konsep third space sebagai ruang negosiasi antarbudaya.

Seluruh data dialog, adegan, dan simbol visual dikumpulkan melalui observasi mendalam terhadap film, kemudian diklasifikasikan berdasarkan fokus makna. Setiap unit makna diberi kode tematik untuk memudahkan analisis isi. Klasifikasi ini terdiri atas empat fokus utama, yaitu: (1) dialog keluarga dan pemangku yang mengandung pesan pewarisan adat, tanggung jawab moral, dan legitimasi spritual (TR: Tradisi), (2) interaksi Made dan Niluh yang memperlihatkan pertemuan budaya Bali dengan Jepang serta nilai kebebasan ekspresi individu (HB: Hibriditas), (3) percakapan Made dan Putu yang Menggambarkan tarik-menarik antara cinta pribadi, kewajiban adat, dan mimpi modernitas (KM: Konflik Makna), dan (4) simbol-simbol visual seperti wayang, burung jalak, dan baju masa kecil menunjukkan perubahan makna simbol dari fungsi sakral menjadi media ekspresi pribadi (RS: Resistensi Simbolik). Tahapan klasifikasi ini dilakukan secara sistematis melalui setiap potongan adegan atau dialog dikodekan sesuai dengan tema, lalu dikelompokkan kedalam kategori yang mencerminkan aspek sosial dan budaya film. Hasil pengelompokan tersebut divisualisasikan dalam tabel berikut.

Tabel 1. Ciri-ciri umum yang ditemukan

No.	Tema	Ciri Umum yang Ditemukan
1.	Tradisi (TR)	Identitas Made pada awal cerita dibentuk oleh sistem adat dan garis keturunan pedalangan.
2.	Hibriditas (HB)	Niluh membawa perspektif Jepang. Made memadukan wayang kulit Bali dengan estetika anime sehingga lahir wayang anime.
3.	Konflik (KM)	Menampilkan tarik-menarik antara cinta pribadi, mimpi modernitas, dan kewajiban adat keluarga.
4.	Simbolisme (RS)	Wayang, burung jalak, dan baju masa kecil mengalami pergeseran makna dari simbol sakral menjadi media ekspresi pribadi.
5.	Resistensi Halus	Made tidak menolak adat secara frontal, tetapi menyalurkan perasaannya melalui kreativitas seni wayang.
6.	Cinta sebagai Katalis	Perasaan terhadap Niluh menjadi pendorong utama bagi Made untuk meninjau ulang identitas dan jalan hidupnya.

Sumber: Olahan Peneliti, 2025.

Hasil klasifikasi menunjukkan bahwa film Made in Bali merepresentasikan identitas kultural sebagai sesuatu yang dinamis dan terbuka terhadap perubahan. Dialog, tindakan, dan simbol visual membentuk satu kesatuan makna yang menandakan adanya proses hibriditas budaya. Pada tahap awal, Made digambarkan

sebagai pewaris tradisi Bali yang diikat oleh sistem pedalangan keluarga dan nilai adat (TR).

Kehidupan Made yang dibentuk oleh garis pedalangan menggambarkan kenyataan sosial bahwa hingga kini masyarakat Bali masih menempatkan pewarisan profesi dan adat sebagai kewajiban moral. Dalam banyak desa adat, sistem pewarisan seni dan ritual masih berlangsung secara genealogis (Cole, 2012). Namun, seperti Made yang mulai menafsirkan ulang makna pedalangan, generasi muda Bali saat ini juga mengalami pergeseran fungsi adat dari sesuatu yang sakral menjadi ranah ekspresi personal (MacRae, 2010). Menurut penelitian Putra (2022), masyarakat Bali muda kini cenderung melihat adat sebagai “identitas simbolik” yang dapat dinegosiasikan sesuai kebutuhan zaman, bukan sistem yang harus ditaati secara total. Hal ini tampak dalam fenomena banyaknya seniman muda Bali yang menciptakan bentuk kesenian kontemporer berbasis adat, seperti wayang urban atau teater digital berbahasa Bali modern.

Melalui interaksi dengan Niluh, muncul perspektif baru yang menantang batas-batas tradisi. Niluh membawa unsur modernitas Jepang, baik dalam gaya hidup maupun pandangan hidup yang lebih bebas (HB). Pertemuan dua latar budaya ini memunculkan ruang ketiga (third space) ruang simbolik tempat identitas baru terbentuk melalui negosiasi dan pertukaran nilai (Bhabha, 1994). Interaksi Made dan Niluh menjadi representasi nyata dari proses hibriditas budaya di Bali masa kini, di mana budaya lokal dan global hidup berdampingan. Masuknya budaya Jepang, Korea, dan Barat melalui media dan pariwisata telah membentuk generasi muda Bali yang kosmopolit, tetapi tetap religius. Hal ini sejalan dengan temuan Hobart (2016), bahwa Bali modern hidup di antara dua logika, kesetiaan terhadap adat dan keinginan untuk menjadi bagian dari dunia global. Dalam film, wayang anime menjadi simbol nyata dari pertemuan dua logika tersebut. Made menggabungkan estetika Jepang (warna, ekspresi, animasi) dengan filosofi Hindu Bali (dharma dan karma). Proses ini menunjukkan bahwa globalisasi tidak menghapus tradisi, melainkan memperluas ruang ekspresi dan menjadikan budaya Bali adaptif terhadap perubahan zaman (Canclini, 2005).

Konflik antara cinta dan adat (KM) menjadi dimensi psikologis utama film. Made mengalami dilema antara mengikuti kehendak hati terhadap Niluh dan memenuhi harapan keluarga untuk menikah dengan Putu. Konflik ini mencerminkan ambivalensi budaya sebagaimana dikemukakan oleh Bhabha,

individu hidup di antara dua sistem nilai yang sama- sama memiliki kekuatan legitimasi moral. Ketegangan ini tidak diselesaikan melalui pemberontakan, tetapi melalui kreativitas sebuah bentuk resistensi halus (RS). Resistensi halus tersebut tampak jelas pada tindakan Made yang menyalurkan perasaannya lewat pentas wayang anime. Adegan ini merupakan puncak representasi hibriditas budaya. Wayang, yang semula menjadi simbol pewarisan adat, mengalami re-signifikasi menjadi media ekspresi pribadi dan komunikasi emosional. Penggunaan bahasa Jepang dan Indonesia dalam pertunjukan menunjukkan percampuran simbolik antara dua budaya yang berbeda, namun saling melengkapi.

Konflik Made dengan keluarganya terkait perjodohan mencerminkan fenomena sosial yang terjadi di Bali modern. Sistem perjodohan, meskipun jarang dipaksakan secara formal, berfungsi sebagai bentuk kontrol sosial dalam beberapa komunitas adat (Sukardja, 2018). Namun, perubahan pandangan generasi muda terhadap pernikahan yang kini lebih menekankan cinta dan kesetaraan menunjukkan pergeseran nilai dari kolektivitas menuju individualitas. Resistensi terhadap adat dalam film tidak ditampilkan melalui pemberontakan, tetapi melalui soft resistance. Made tidak menolak adat secara frontal, melainkan mengekspresikan pandangannya lewat karya seni. Sikap ini mencerminkan etika sosial masyarakat Bali masa kini yang tetap menjunjung harmoni, yakni cara menolak dengan menghormati, dan memperbarui tanpa menghancurkan (Lansing, 2019).

Simbol-simbol visual lain, seperti burung jalak dan baju masa kecil, turut memperkuat dimensi metonimi dalam film. Burung jalak menandakan kebebasan dan hubungan spiritual dengan alam, sedangkan baju masa kecil Made yang dijahit oleh Niluh menjadi simbol kontinuitas memori dan cinta yang tidak lekang oleh waktu. Ketiganya (wayang, jalak, baju) menampilkan transformasi makna dari benda sakral menjadi tanda emosional yang merepresentasikan perasaan manusia modern. Cinta dalam film ini tidak hanya menjadi motif romantik, tetapi juga katalis transformasi budaya. Melalui cinta terhadap Niluh, Made menemukan keberanian untuk memadukan adat dengan modernitas tanpa kehilangan jati diri. Hal ini sejalan dengan konsep hibriditas Bhabha (1994), bahwa kebudayaan kontemporer selalu bergerak antara warisan lokal dan adaptasi global. Dengan demikian, Made in Bali menggambarkan bahwa proses pembentukan identitas tidak lagi bersifat linear atau homogen, melainkan cair dan kontekstual terhadap realitas sosial masyarakat Bali masa kini.

Wayang kulit modifikasi, burung jalak, dan baju masa kecil dalam film menandai transformasi simbol budaya menjadi simbol emosional. Wayang tidak lagi sekadar alat ritual, tetapi menjadi medium untuk menyampaikan perasaan, burung jalak menandakan kebebasan, dan baju kecil menjadi jembatan antara masa lalu dan masa kini. Fenomena ini paralel dengan realitas sosial generasi muda Bali, di mana simbol adat seperti pakaian, tarian, dan ritual kini juga digunakan dalam konteks seni pop, media sosial, dan konten digital. Menurut Picard (2011), bentuk-bentuk baru ekspresi ini adalah bukti bahwa identitas Bali tidak membeku, melainkan terus diciptakan ulang melalui kombinasi nilai spiritual dan modernitas.

Hasil analisis isi menunjukkan bahwa film *Made in Bali* secara akurat merepresentasikan realitas masyarakat Bali modern, masyarakat yang religius, adaptif, dan kreatif dalam menghadapi arus globalisasi. Film ini memperlihatkan bahwa hibriditas budaya bukan bentuk kehilangan identitas, melainkan strategi sosial untuk tetap eksis di tengah perubahan dunia. Cinta menjadi katalis transformasi budaya, dan seni khususnya wayang menjadi media negosiasi antara adat dan kebebasan individu. Dengan demikian, *Made in Bali* dapat dipahami sebagai refleksi sosial masyarakat Bali masa kini, di mana nilai adat tidak lenyap, tetapi menemukan bentuk baru yang lebih adaptif dan kontekstual.

KESIMPULAN

Hasil dari penelitian ini menegaskan bahwa identitas budaya dalam film *Made in Bali* terbentuk melalui proses hibridisasi, yang bermula dari ketegangan antara upaya mempertahankan tradisi dan keterbukaan terhadap pengaruh global. Ketegangan tersebut melahirkan ambivalensi yang kemudian memunculkan proses mimikri, yaitu adopsi estetika anime Jepang yang dipadukan dengan simbol-simbol budaya Bali. Negosiasi budaya ini selanjutnya menciptakan ruang ketiga, tempat tradisi dan modernitas bertemu serta melahirkan identitas hibrid. Pada titik ini, terjadi pula pergeseran makna ketika elemen-elemen sakral Bali direinterpretasi menjadi medium ekspresi personal sekaligus sarana komunikasi lintas budaya. Dengan demikian, film ini menegaskan bahwa budaya tidak bersifat statis, tetapi selalu beradaptasi dan bertransformasi sesuai dinamika perkembangan zaman. Selanjutnya terdapat beberapa kesimpulan khusus yang penulis dapatkan yaitu:

1. Identitas kultural generasi muda Bali terbentuk melalui dialektika antara kewajiban adat dan pilihan personal. Hal ini menegaskan bahwa identitas

budaya senantiasa dinegosiasikan dalam konteks modernitas.

2. Kontradiksi budaya yang muncul dalam film menunjukkan bahwa tradisi tidak hilang oleh globalisasi, melainkan membuka *ruang negosiasi* yang memperkaya pemaknaan identitas lokal.
3. Modifikasi simbol dan bahasa dalam pertunjukan wayang memperlihatkan bentuk subversi budaya yang bersifat halus, dengan tidak menolak tradisi melainkan menafsirkannya ulang untuk menjawab kebutuhan ekspresi personal.
4. Kehadiran budaya luar (Jepang) melahirkan *ruang ketiga* (third space) sebagai arena terbentuknya identitas hibrid, dimana tradisi Bali dipadukan dengan nilai global sehingga menghasilkan makna baru.
5. Pergeseran makna simbol budaya dari sakral menjadi ekspresi personal menunjukkan bahwa budaya selalu terbuka pada reinterpretasi. Identitas budaya Bali dalam film ini tampil sebagai identitas cair, adaptif, dan hibrid.

DAFTAR PUSTAKA

- Anoegrajekti, N., & Macaryus, S. (2013). Hibriditas Multikultural Dalam Sastra Indonesia. *Bahasa Dan Sastra Indonesia Dalam Konteks Global*, 587–596.
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location Of Culture* (First). Routledge.
- Bungin, B. (2006). *Sosiologi Komunikasi: Teori, Paradima, Dan Diskursus Teknologi Komunikasi Di Masyarakat* (1st Ed.). Prenada Media Group.
- Canclini, N. G. (2005). *Hybrid Cultures: Strategies For Entering And Leaving Modernity*. University Of Minnesota Press.
- Cole, S. (2012). *Tourism, Culture And Development: Hopes, Dreams And Realities In East Indonesia*. Channel View Publications.
- Di Giovanni, E. (2003). Cultural Otherness And Global Communication In Walt Disney Films At The Turn Of The Century. *Translator*, 9(2), 207–223.
- Furqon, S., & Busro. (2020). Hibriditas Postkolonialisme Homi K. Bhabha Dalam Novel *Midnight's And Children* Salman Rushdie. *Jentera: Jurnal Kajian Sastra*, 9(1), 73–95. <https://doi.org/10.26499/jentera.v9i1.494>
- Ghifari A, M. (2025, February 3). *Siap-Siap Baper! Film Romantis Made In Bali Tayang 20 Februari*. Media Indonesia.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations And Signifying Practices*. Sage Publications.
- Hayun, M. (2025, January 13). *Sinopsis Film Made In Bali, Kisah Rayn Wijaya Yang Penuh Cinta Dengan Seni Wayang* Sumber Artikel Berjudul "Sinopsis Film Made In Bali, Kisah Rayn Wijaya Yang Penuh Cinta Dengan Seni Wayang. *Pikiran Rakyat Pantura*.

- Hilal, I., Anantama, M. D., & Munaris. (2023). *Poskolonial: Hibriditas (Teori Dan Praktik)* (R. A. Prasetya, Ed.; Pertama). Selat Media Patners.
- Hobart, M. (2016). *Bali Is Not An Island: Ethnography And The Politics Of Representation*. Bloomsbury Academic.
- Krippendorff, K. (2018). *Content Analysis: An Introduction To Its Methodology* (4th Ed). Sage Publications.
- Lansing, J. S. (2019). *Perfect Order: Recognizing Complexity In Bali*. Princeton University Press.
- Macrae, G. (2010). "If Indonesia Is Too Hard To Understand, Let's Start With Bali." *Indonesia And The Malay World*, 38(111), 263–284.
- Margolis, E., & Zunjarwad, R. (2018). *Visual Research, Handbook Of Qualitative Research* (N. K Denzim & Y. S. Lincoln, Eds.; 5th Ed.). Sage Publications.
- Novtarianggi, G., Sulanjari, B., & Alfiah. (2020). Hibriditas, Mimikri, Dan Ambivalensi Dalam Novel Kirti Njunjung Drajat Karya R. Tg. Jasawidagda: *Kajian Postkolonialisme*. Jisabda: *Jurnal Ilmiah Sastra Dan Bahasa Daerah, Serta Pengajarannya*, 2(1), 27–34.
- Picard, M. (1996). *Bali: Cultural Tourism And Touristic Culture*. Archipelago Press.
- Picard, M. (2011). *Tourism, Culture And Religion In Bali*. Brill.
- Putra, I. B. N. (2022). *Generasi Muda Bali Dan Identitas Kultural Di Era Globalisasi*. Udayana University Press.
- Reza, T. (2025, February 3). *Sinopsis Made In Bali (2025) Kisah Tentang Cinta Dan Pertemanan Yang Menyentuh Budaya Bali*. Mantra Sukabumi.
- Rupidara, I., & Apriyani, T. (2023). Karakteristik Kebahasaan Tokoh Laki-Laki Dan Perempuan Pada Film "Teka-Teki Tika" Karya Ernest Prakasa. *Mimesis*, 4(1).
- Sukardja, I. G. (2018). *Transformasi Nilai Budaya Bali Dalam Era Modernisasi*. Udayana Press.
- Sultoni, A., & Utomo, H. W. (2021). Hibriditas, Mimikri, Dan Ambivalensi Dalam Cerpen Kupata Dan Meneer Chastelein Karya Rosyid H. Dimas: *Kajian Poskolonial*. *Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*, 6(2), 112–118.
- Susiati, S. (2019). Nilai Budaya Suku Bajo Sampela Dalam Film *The Mirror Never Lies* Karya Kamila Andini [The Cultural Values Of The Bajo Sampela Ethnic Group In The Mirror Never Lies Film By Kamila Andini. *Totobuang*, 6(2), 297.
- Utami, A. N. (2024). Representasi Budaya Bali Pada Film *A Perfect Fit: Analisis Semiotika Roland Barthes*. *Mimesis*, 5(1), 36–47. <https://doi.org/10.12928/Mms.V5i1.9493>