

# EKSPRESI SENI

ISSN: 1412-1662

Volume 14,

Nomor 1,

Juni 2012

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

**Arga Budaya**

**ALAT MUSIK TIUP: BANSI DALAM RITUAL PENYADAPAN ENAU  
DI NAGARI SARUASO MINANGKABAU**

**Admawati**

**ALFALAH DAN TALEMPONG GOYANG DI ERA IPTEKS**

**Desi Susanti**

**KARYA TEATER RANCAK DI LABUAH (INIKAH SISTEM ITU?)**

**Eriswan**

**ISLAM DAN BUDAYA MELAYU: DALAM MEWUJUDKAN VISI  
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) PADANGPANJANG**

**Lazuardi**

**"EKSPRESI MASYARAKAT MINANGKABAU  
DALAM MENCARI KATA MUFAKAT": STUDI KASUS**

**Muhammad Zulfahmi**

**DEDENG: NYANYIAN UPACARA TURUN KE LADANG ETNIK MELAYU LANGKAT,  
PESISIR TIMUR SUMATERA UTARA**

**Nofridayati**

**AKULTURASI MUSIK MINANG PADA MUSIK TARI PAYUNG  
DALAM PERTUNJUKAN RONGGENG KOMPOSISI MUSIK KASANG BAJUNDAI**

**Suharti**

**KOMPOSISI MUSIK KASANG BAJUNDAI**

**Wisnu Mintargo/R.M. Soedarsono/Victor Ganap**

**KONTINUITAS DAN PERUBAHAN BENTUK  
SERTA MAKNA LAGU KEBANGSAAN INDONESIA RAYA**

**Yusril**

**KREATIVITAS DAN IMAJINASI SUTRADARA  
MEMBANGUN PERISTIWA TEATER MENUJU RUANG PUBLIK**

**EKSPRESI  
SENI**

Vol. 14

No.1

Hlm. 1—147

Padangpanjang,  
Juni 2012

ISSN  
1412-1662

Diterbitkan oleh:

Pengelola Jurnal Unit Pelayanan Teknis (UPT) Pusat Informasi dan Dokumentasi (PUSINDOK)  
Seni Budaya Melayu  
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang



# JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni

ISSN: 1412 – 1662 Volume 14, Nomor 1, Juni 2012, hlm. 1 - 147

---

Terbit dua kali setahun pada bulan Juni dan Nopember. Mulai Vol. 13, No. 1. Juni 2011, Pengelola Jurnal Ekspresi Seni merupakan sub-sistem Unit Pelayanan Teknis (UPT) Pusat Dokumentasi Informasi (PUSINDOK) Seni Budaya Melayu Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

---

## **Pengarah**

Rektor ISI Padangpanjang  
Prof. Dr. Mahdi Bahar, S.Kar., M.Hum.

## **Penanggung Jawab**

Kepala UPT PUSINDOK Seni Budaya Melayu  
Yunaidi, S.Sn., M.Sn.

## **Editor/Pimpinan Redaksi**

Arga Budaya, S.Sn., M.Pd.

## **Tim Editor**

Dr. Ediwar, S. Sn., M.Hum.  
Dr. Nursyirwan S.Pd., M.Sn.  
Dr. Rosta Minawati, S.Sn., M.Si.  
Hartitom, S.Pd. M.Sn.  
Adi Krishna, S.S. *M.Ed.*  
Drs. Hajizar, M.Sn  
Sulaiman Juned, S.Sn., M.Sn.

## **Desain Grafis/Fotografi**

Kendall Malik, S.Sn., M.Ds.  
Ezu Oktavianus, S.Sn., M.Sn.

## **Sekretariat**

Anin Ditto, S.Sn., M.Sn.  
Ilham Sugesti, S.Kom.  
Delfi Herif, S.Sn.  
Iskandar Tois, A. Md.

---

Alamat Pengelola Jurnal Ekspresi Seni: UPT PUSINDOK, Lantai Satu Gedung Pascasarjana (S2) ISI Padangpanjang Jalan Bundo Kandung No. 35 Padangpanjang Telepon (0752) 82077 Fax. 82803  
[www.isi-padangpanjang.ac.id](http://www.isi-padangpanjang.ac.id)

---

**Catatan.** Isi/Materi jurnal adalah tanggung jawab Penulis.

Dicetak di Percetakan Visigraf Padang



# JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni

ISSN: 1412 – 1662 Volume 14, Nomor 1, Juni 2012, hlm. 1 - 147

## DAFTAR ISI

PENULIS	JUDUL	HALAMAN
Arga Budaya	Alat Musik Tiup: <i>Bansi</i> Dalam Ritual Penyadapan Enau Di <i>Nagari</i> Saruaso Minangkabau	1-14
Admawati	Alfalah Dan Talempong Goyang Di Era Ipteks	15-27
Desi Susanti	Karya Teater <i>Rancah Di Labuah</i> (Inikah Sistem Itu ?)	28-39
Eriswan	Islam Dan Budaya Melayu: Dalam Mewujudkan Visi Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang	40-49
Lazuardi	"Ekspresi Masyarakat Minangkabau Dalam Mencari Kata Mufakat": Studi Kasus	50-69
Muhammad Zulfahmi	<i>Dedeng</i> : Nyanyian Upacara Turun Ke Ladang Etnik Melayu Langkat, Pesisir Timur Sumatera Utara	70-85
Nofridayati	Akulturasi Musik Minang Pada Musik Tari Payung Dalam Pertunjukan <i>Ronggeng</i>	86-101
Suharti	Komposisi Musik Kasang Bajundai	102-114
Wisnu Mintargo, dkk.	Kontinuitas Dan Perubahan Bentuk Serta Makna Lagu Kebangsaan Indonesia Raya	115-135
Yusril	Kreativitas Dan Imajinasi Sutradara Membangun Peristiwa Teater Menuju Ruang Publik	136-146

Berdasarkan Peraturan Direktur Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor 49/Dikti/Kep/2011 Tanggal 15 Juni 2011 Tentang Pedoman Akreditasi Terbitan Berkala Ilmiah, Jurnal *Ekspresi Seni* Terbitan Vol. 14, No. 1 Juni 2012 Memakai Pedoman Akreditasi Berkala Ilmiah Tersebut.



## KREATIVITAS DAN IMAJINASI SUTRADARA MEMBANGUN PERISTIWA TEATER MENUJU RUANG PUBLIK

Yusril

Sumatera Barat, ISI Padangpanjang, Jl. Bundo Kandung No. 35  
Hp. 085274144085

**Abstrak:** Peristiwa teater di ruang publik dibangun oleh daya kreativitas dan imajinasi sutradara yang tinggi. Teater harus akrab dengan masyarakatnya sehingga tidak ada jarak antara tontonandengan apa yang ditonton. Teater *Orang-Orang Bawah Tanah* sebagai pengisi ruang kreatif menawarkan definisi baru terhadap konsep teater modern Indonesia. Memanfaatkan ruang publik yang lebih luas menjadikan bentuk teater ini disebut juga sebagai teater “akrab”. Teater ini akrab dengan ruang, pemain, dan penonton sehingga pertunjukan menjadi milik publik yang berada dalam ruang yang sama. Pertunjukan teater di ruang publik memiliki idiom-idiom tertentu yang sekaligus menjadi kekhasan yang tidak dimiliki pertunjukan yang dipentaskan di gedung prosenium maupun arena. Ruang publik juga memiliki tantangan dalam penggarapan sebuah teater. Ruang tanpa batas memungkinkan untuk dieksplorasi agar tontonan menjadi akrab dengan masyarakatnya. Teater akrab ini tidak hanya mengakrabkan dirinya dengan masyarakat penonton namun juga mengakrabkan seluruh hal seperti naskah dengan sutradara, sutradara dengan aktor, pemusik dan pendukung lainnya. Keakraban ini memunculkan sesuatu yang memiliki nilai yang sangat demokratis dalam penggarapan sebuah pertunjukan.

**Kata Kunci:** Teater, ruang publik, kreativitas, imajinasi.

**Abstract:** Theater in public is built by the high imagination and creativity of the director theater should be closed to its audience, so that there is no space between the watcher and what being watched. The theater of *Orang-Orang Bawah Tanah* as the filler of crativity offered the new deffention of the modern indonesian theatrical concept. The usefulness of the large public is to make the theater become closer. Teater is closed with room,actors and actress,and audience, so that show become property of public staying in the same room. Theater in public has certain idioms which at the same time become specification which is not had by show which is shown in prosenium building and also in arena. Public also have challenge in till a infinite teater. Unlimited room enable to explore the show become closer to the society. Teater is not only enclose it self with audience but also with enclose the script with the director, the director and the actors, musician and the others supporter the intimate peep out something that have very democratic value in till a show.

### I. PENDAHULUAN

Sebuah pementasan boleh jadi merupakan “ujung” dari suatu pergumulan kreativitas yang panjang dari seorang sutradara

dapat juga disebut proses penyutradaraan sehingga ia membentuk peristiwa teater. Proses mencipta peristiwa teater seorang sutradara mempertaruhkan daya kreativitas dan imajinasinya menjadi sesuatu yang bermakna. Bermakna bagi dirinya dan juga bagi masyarakat secara umum.

Bagi teater barat, proses teater mengacu pada konsepsi dramaturgi. Istilah dramaturgi itu berasal dari bahasa Belanda *dramaturgie* yang berarti ajaran tentang seni drama (*leer van de dramatische kunst*), atau dari bahasa Inggris *dramaturgy*, dengan definisi teknik penulisan drama dan penyajiannya dalam bentuk teater atau bisa disebut 'seni teater' (*the art of the theatre*) (Harymawan, 1988:iii).

Safian Hussain dkk. dalam *Glosari Istilah Kesusasteraan* (1988:69) menyebutkan bahwa dramaturgi adalah komposisi dramatik atau seni dramatik, yaitu unsur-unsur teknikal yang digunakan dalam penulisan drama. Unsur bunyi dan unsur lakuan atau gerak merupakan dua unsur penting diantara unsur-unsur penting lainnya dalam drama. Inilah yang membedakan antara teknik penulisan drama atau lakon dengan jenis sastra yang lain, yaitu prosa (novel atau cerpen) dan puisi.

Sementara itu, teater tradisi seperti randai di Minangkabau merupakan proses menuju sebuah pertunjukan berlangsung di sasaran atau

tempat perguruan silat yang selalu mengadakan latihan. Persiapan dalam pertunjukan randai, waktu dan tempat ditentukan bersama. Berbagai perlengkapan seperti kostum dan make up untuk beberapa lelaki yang disulap perannya menjadi wanita, diusahakan bersama. Semuanya terbuka dan setiap orang dengan bebas memberikan kritik terhadap apa apa yang akan disuguhkan (Hadi, 1988:2).

Randai hadir di tengah penontonnya tanpa mengenal "jarak". Reaksi timbal balik antara penonton dan pemain merupakan manifestasi dari situasi yang demokratis. Mulai dari proses latihan; baik *tuo randai* mau pun pemain, bebas memberikan penafsiran terhadap cerita, tokoh, bentuk dan penyampaiannya. Begitu juga masyarakat sekitarnya, dapat terlibat atau tidak, baik secara tehknik maupun pada pesan pesan yang akan disampaikan. Sedangkan masyarakat dan pemain sama-sama berada dalam sebuah proses kreatif dan imajinasi.

Di wilayah Indonesia, kita kenal berbagai jenis seni teater yang lazim disebut 'teater tradisional' (telah mentradisi), 'teater rakyat' (karena merakyat); atau 'teater daerah' (berciri khas daerah). Secara konvensional, yang dimaksud teater daerah terbatas pada seni pertunjukan yang memiliki ciri khas daerah tertentu. Jenis teater yang

tidak berciri kedaerahan adalah teater Barat. Perbedaan utama antara teater Barat dan teater daerah Indonesia adalah selalu adanya naskah lakon tertulis dalam produksi teater Barat (Bandem & Murgiyanto, 1996:10).

Sedangkan teater kontemporer dalam proses menuju peristiwa teater lebih banyak mengadakan eksperimen. Banyaknya perbandingan, pengalaman dan pengetahuan dalam menggumuli teater, baik teater tradisi, teater Barat ataupun teater Asia. Para sutradara yang kreatif mencoba mencari dan menggali “jiwa” atau “esensi” teater itu sendiri. Teater kontemporer lebih banyak melakukan eksperimen dan melakukan pendobrakan terhadap yang konvensional. Pengungkapannya juga baru sama sekali, sehingga pencapaiannya semakin tinggi. Kadang-kadang ia menjadi “asing” dan sulit dimengerti oleh masyarakat banyak. Teater yang seperti ini sering mengungkapkan konsep-konsep baru, seperti yang pernah dilakukan oleh Putu Wijaya dengan konsep *teater teror-nya*.

## II. PEMBAHASAN

Soedarso (2001:3-5), mengatakan bahwa kreativitas mencakup sifat-sifat keaslian (*originality*), kelancaran (*fluency*), kelenturan atau fleksibilitas (*flexibility*), dan elaborasi (*elaboration*), yaitu kemampuan untuk melengkapi detail atau

bagian-bagian pada suatu konsep atau pengertian. Seniman harus kreatif agar memiliki kelenturan atau fleksibilitas dalam menanggapi banyak perubahan yang terjadi pada realitas kehidupan. Kreativitas juga memiliki fungsi sebagai merumuskan kembali (*redefinition*) dan sensitivitas (*sensitivity*), karena kedua istilah ini merupakan dua kualitas yang sangat berharga dalam pendidikan seni. Pada hakekatnya kreativitas adalah kemampuan seseorang untuk melahirkan sesuatu yang baru dalam bentuk gagasan atau karya, atau bahkan tanggapan, secara lancar, luwes dan lengkap serta rinci.

Teater *Orang-orang Bawah Tanah* sebagai pengisi ruang kreatif menawarkan definisi baru terhadap konsep teater Indonesia. Konsep realisme teater tradisional Minangkabau dicoba dipadukan dengan konsep realisme teater Barat serta teater kontemporer dalam interaksi yang seimbang. Interaksi ini tidak membunuh konsep yang sudah ada, malahan memperbanyak atau menambah konsep penyutradaraan. Memanfaatkan ruang publik yang lebih luas menjadikan bentuk teater ini disebut juga sebagai teater “akrab”. Teater ini akrab dengan ruang, pemain, dan penonton sehingga pertunjukan menjadi milik publik yang berada dalam ruang yang sama.

Sebelum ini sudah banyak konsep-konsep penyutradaraan yang dilahirkan oleh sutradara seperti teater demokratisnya Wisran Hadi, teater terompa Putu Wijaya dan sebagainya. Namun teater akrab ini menawarkan hal yang berbeda dengan konsep sebelumnya. Pertunjukan teater *Orang-orang Bawah* karya Wisran Hadi, secara kreatif mencoba menerapkan konsep teater akrab dalam rangka menemukan pola dan bentuk pementasan. Sutradara dalam hal ini menyodorkan konsep teater akrab ini kepada pemain yang secara kreatif mencoba memvisualisasikan dan merekonstruksi peristiwa-peristiwa yang ada dalam naskah. Sedangkan pendukung lainnya, seperti penata artistik, penata busana, penata seting/dekorasi, penata gerak dan lainnya secara kreatif pula menerjemahkan keinginan sutradara dan naskah yang dipilih. Diakhir proses itulah penonton dihadirkan atau didatangi dalam sebuah pertemuan yang disebut peristiwa teater di ruang publik.

Apapun namanya yang jelas konsep ini mencoba menawarkan definisi baru terhadap perkembangan teater Indonesia. Warna lokal dalam bentuk teater yang modern memberikan peluang kepada masyarakat untuk dapat menikmatinya dengan utuh. Masyarakat tradisi dapat diikuti dalam perkembangan masyarakat modern dan kontemporer.

Sutradara dalam menawarkan bentuk baru dapat bekerja sendiri. Dia harus melibatkan banyak orang di beberapa posisi. Aktor, pemain atau pelakon adalah manusia yang harus diajak bekerja sama dalam mewujudkan sesuatu yang kreatif. Begitu juga dengan pemusik, penata rias, penata busana, penata panggung, dan penata cahaya yang akan melengkapi keindahan sebuah pementasan teater.

Membentuk konsep teater yang akrab memang tidak mudah, karena bentuk kerja yang kolektif. Sutradara harus mampu memadukan unsur-unsur yang terlibat dalam satu kesatuan yang utuh. Unsur-unsur yang terlibat ini juga manusia yang memiliki kreativitas dan pemaknaan tersendiri. Maksudnya, dalam sebuah cerita, seorang aktor akan memiliki interpretasi sendiri, sehingga ketika berdialog dan berakting, wujud yang hadir adalah wujud dari interpretasi aktor tersebut. Kalau ini terjadi maka akan terjadi perbedaan maksud. Jadi, seorang sutradara harus dapat menyatukan seluruh kemampuan unsur yang disepakati bersama.

Berhubungan dengan pengisi ruang kreativitas, sutradara merupakan tonggak utama yang harus sensitif, kreatif dan imajinatif. Kemampuan sensitivitasnya mampu menangkap tema untuk dikembangkan menjadi sesuatu yang

baru (*redefinition*). Kreativitas mereproduksi kembali tangkapan dengan baik, kaya, kena dan penuh elaborasi secara detil dan tepat. Unsur lain, seperti pelakon, pemusik dan unsur lainnya merupakan unsur yang menjalankan gagasan sang sutradara. Namun tidak tertutup kemungkinan munculnya unsur lain dalam berkreativitas sejauh tidak bertentangan dengan kreativitas sutradara.

Pertunjukan *Orang-orang Bawah Tanah*, sutradara menjadikan persoalan pariwisata sebagai ruang kreatif untuk menciptakan dan melakukan pencarian nilai nilai. Fungsi kreatif pertama mengungkapkan fakta baru dalam dunia pariwisata. Pariwisata didefinisikan oleh Wisran Hadi dalam naskahnya sebagai alat yang menghancurkan kebudayaan suatu daerah. Sutradara ketika melihat nilai yang ditawarkan penulis naskah mencari kemungkinan bahasa ungkap lewat visualisasi yang memberi penekanan pada faktor mendekatkan teater pada masyarakat luas agar i pesan pertunjukan lebih terasa pada tontonan. Masyarakat menjadi paham bahwa selama ini mereka hanya dininabobokan oleh slogan pariwisata yang sebetulnya merugikan kebudayaan asli mereka.

Terbentuknya bentuk baru dalam dunia kreativitas teater tentu saja menambah khasanah kebudayaan Indonesia. Kalau dalam UUD 45

kebudayaan nasional Indonesia terdiri atas puncak-puncak kebudayaan daerah. Maka untuk kasus teater dengan bentuk baru akan menambah definisi kebudayaan nasional menjadi puncak-puncak kebudayaan daerah. Jadi, interaksi kebudayaan-kebudayaan Indonesia dengan kebudayaan asing yang melahirkan bentuk baru yang berbeda dengan kebudayaan asing dan berbeda pula dengan kebudayaan tradisi di Indonesia.

Pekerjaan seorang sutradara memikirkan alternatif sebagai ancang-ancang untuk mementaskan suatu realitas ke dunia imajinasi. Pertunjukan teater itu sendiri, peranan-peranan yang terdapat di dalamnya, adalah hasil penemuan imajinasi sutradara, dan merupakan serentetan kemungkinan yang ia ciptakan dan berbeda dengan kemungkinan yang telah ada. Stanislavski (1980:65) berpendapat bahwa seni adalah hasil imajinasi.

Wisran Hadi (1991:6) menjelaskan bahwa sutradara merupakan "jembatan" antara pemain dan naskah yang akan dipentaskan. Sutradara mengikat pemain dalam sebuah pola dan bentuk pentas yang diinginkan. Kemasannya dari sebuah visualisasi berupa konsepsi estetika yang menjadi landasan utama sutradara dalam menyusua pola dan bentuk pentas, adalah persoalan utama yang harus dihadapi. Seorang

sutradara yang punya grup dan pemain yang baik akan lebih beruntung karena dia tidak perlu lagi terlibat dengan masalah-masalah elementer atau tehnik bermain, karena sudah menjadi "milik" para pemainnya. Dia akan lebih mudah memusatkan perhatian dalam dua hal; peneterapan konsepsi estetika dalam pementasan itu dan usaha-usaha membangun momentum artistik.

Imajinasi berbeda dengan fantasi. Imajinasi menciptakan hal-hal yang mungkin ada atau mungkin terjadi, sedangkan fantasi membuat hal-hal yang tidak ada, yang tidak pernah ada (Stanislavski, 1980:66). Imajinasi berangkat dari realitas yang ada dan dicerminkan lewat pementasan, sementara fantasi mengangankan sesuatu yang tidak pernah ada, walaupun nanti itu akan ada. Imajinasi berangkat dari realitas dan fantasi mendahului realitas.

Teater berfungsi sebagai tempat untuk memberikan ruang imajinasi bagi sutradaranya. Pertunjukan teater *Orang-orang Bawah Tanah* mencoba mengambil objek pariwisata untuk memfungsikan imajinasi. Dengan menempatkan tokoh Malin sebagai yang berbeda dengan Malin yang diyakini masyarakat, menjadikan tokoh tersebut sebagai sesuatu yang imajinatif. Begitu juga dengan tokoh-tokoh lainnya seperti Ustad, Pakih, Katik, Puti, Gadih dan Siti yang memiliki

perbedaan yang sangat jauh dari realitas masyarakat dengan realitas teater. Pariwisata adalah fakta materi seperti peralatan dalam realitas lainnya yang digunakan sebagai pendorong imajinasi.

Sebagai hasil imajinasi, teater atau karya seni lainnya tidak bisa dianggap sebagai sesuatu yang berdusta dan juga tidak bisa dianggap sebagai sesuatu yang benar, bila dikaitkan dengan persoalan realitas konkret. Kebenaran realitas adalah kebenaran yang betul-betul terjadi, sementara kebenaran seni adalah kebenaran imajinasi. Kebenaran imajinasi hanyalah cerminan dari kebenaran realitas dan bukan kebenaran realitas itu sendiri.

Konsep teater akrab yang menuju ruang publik ini merupakan hasil imajinasi terhadap konsep yang sudah ada. Fungsi imajinasi teater tradisional yang berjarak dengan generasi sekarang digunakan secara kreatif dan disesuaikan dengan kekinian. Begitu juga dengan imajinasi teater realisme modern dari Barat dan kontemporer yang juga dihadapi generasi sekarang dengan canggung dimanfaatkan dengan maksimal untuk kepentingan teater Indonesia. Pengaruh konsep sebelumnya dalam melahirkan konsep baru yang berbeda dari sebelumnya itu merupakan hal yang sangat wajar.

Teater *Orang-orang Bawah Tanah* dalam memanfaatkan konsep seni besar tersebut, juga berangkat wacana pariwisata untuk melengkapi proses pemunculan konsep teater akrab menuju ruang publik. Keindahan tradisi, kecanggihan modern dan dunia pariwisata berfungsi melatih ruang imajinasi. Dunia pariwisata sebagai wacana mendapatkan perhatian yang lebih besar, karena di wilayah ini penulis naskah dan sutradara menemukan sesuatu yang berbeda.

Dunia pariwisata memiliki kepentingan tertentu terhadap kemajuan negara Indonesia ini. Ada realitas sebenarnya yang tertinggal atau sengaja untuk ditinggalkan karena bertentangan dengan kepentingan tertentu tersebut, seperti akibat dari penjualan kebudayaan yang tanpa kontrol. Kebenaran realitas yang menyebabkan munculnya pahlawan kebudayaan untuk kepentingan pariwisata menjadikan hancurnya kebudayaan tersebut. Hal ini merupakan sudut pandang yang tidak atau sengaja untuk tidak dilihat oleh pemiliki kepentingan pariwisata.

Sebagai contoh, sebuah benda diletakan di depan sekelompok orang yang mengelilingi benda tersebut. Dibiarkan beberapa saat dan semua orang melihat dengan seksama keberadaan benda tersebut. Lalu benda itu dibuang atau dipindahkan

sehingga benda tersebut tidak ada lagi di tempatnya semula. Pertanyaan akan muncul, bagaimana menjelaskan benda itu pernah ada dan dikelilingi banyak orang? Orang-orang yang mengelilingi benda tersebut menerangkan keberadaan benda dari sudut pandang mereka masing-masing. Perbedaan cara dan gaya penyampaian akan menimbulkan perbedaan makna. Maka imajinasi telah berperan dalam penulisan keberadaan benda tersebut. Junus (1985:3) mengatakan, bahwa orang tak mungkin melihat suatu realitas tanpa interpretasi pribadi yang mungkin berhubungan dengan imajinasi. Orang-orang tak mungkin berimajinasi tanpa pengetahuan suatu realitas. Imajinasi selalu terikat kepada realitas sedangkan realitas tak mungkin lepas dari imajinasi.

Inilah yang ada dalam pertunjukan teater *Orang-orang Bawah Tanah*, dimana kuburan Bundo Kanduang tiba-tiba saja muncul dan diyakini merupakan kuburan nenek moyang, merupakan hal yang menjadikan penipuan dari realitas yang sebenarnya. Hal ini banyak terjadi di wilayah kebudayaan yang lain seperti keberadaan batu Malin Kundang, kuburan Siti Nurbaya dan sebagainya yang merupakan bukti dari penipuan kebudayaan untuk kepentingan pariwisata.

Hasil pemikiran dunia pariwisata memiliki peluang dipengaruhi oleh imajinasi

pencipta pariwisata tersebut sehingga tidak ada kemutlakan. Apalagi teater atau seni secara umum yang diyakini memiliki nilai-nilai imajinasi. Ketika sutradara dan penulis naskah *Orang-orang Bawah Tanah* mencoba mengangkat pariwisata sebagai ruang imajinasinya, maka sudut pandang terjadi perbedaan dengan pengelola pariwisata. Imajinasi Wisran Hadi sebagai penulis naskah drama *Orang-orang Bawah Tanah* adalah imajinasi kreatif. Demikian juga halnya dengan pertunjukan *Orang-orang Bawah Tanah* tidak hanya mengungkapkan sesuatu yang telah diyakini masyarakat, tetapi menciptakan kemungkinan-kemungkinan lain.

Wisran Hadi (1991:6) menambahkan dalam suatu penyutradaraan, bagi seorang sutradara, naskah mempunyai banyak arti. Kedudukan naskah ditentukan oleh "sikap" dari sutradara terhadap pementasannya. Ada sutradara yang menjadikan naskah sebagai sebuah -skrip-, dan ada pula yang menjadikannya sebagai -property-. Bagi sutradara yang menjadikan naskah sebagai -skrip-, naskah adalah "segalanya". Artinya dia tidak mau merubah apa pun juga yang ada di dalam naskah. Mulai dari petunjuk pentas, dialog dan petunjuk untuk pemain. Sutradara ini umumnya menghasilkan pementasan realistis, konvensional, dan menggarap detail dengan

sempurna. Sedangkan sutradara yang menjadikan naskah sebagai "property" beranggapan sebuah naskah sama nilainya dengan peralatan pentas lainnya; kursi, meja dan lain-lain. Jika sebuah peralatan pentas seperti -kursi- dapat dijungkir-balikkan, maka naskah pun dapat pula diperlakukan demikian.

Teater *Orang-orang Bawah Tanah* penuh dengan imajinasi-imajinasi. Malin, Ustad, Pakih, Katik, Puti, Siti, dan Gadih hanyalah simbol kebudayaan yang dilecehkan oleh dunia pariwisata. Fungsi teater *Orang-orang Bawah Tanah* adalah mengimajinasikan persoalan pariwisata untuk mengungkap fakta pariwisata. Imajinasi yang seperti ini disebut sebagai imajinasi yang kreatif.

Peristiwa di teater *Orang-orang Bawah Tanah* adalah peristiwa yang terikat pada suatu keadaan, yaitu keadaan hancurnya kebudayaan akibat pariwisata budaya di Sumatera Barat yang berakibat pada hilangnya fungsi-fungsi kebudayaan di tengah masyarakat. Mereka yang seharusnya menjadi pelindung kebudayaan akan menjual kebudayaan. Bahkan harga diripun tergadaikan demi sekeping logam yang bemama uang.

Kekuatan imajinasi yang ada dalam teater *Orang-orang Bawah Tanah* terdapat pada usaha

membebasakan karya dari kenyataan yang diyakini masyarakat. Masyarakat tersentak ketika melihat pementasan teater *Orang-orang Bawah Tanah* yang tidak mewakili dirinya dalam berimajinasi. Karya ini menjadi kuat karena didukung oleh imajinasi yang baik.

Mengungkapkan imajinasi yang berangkat dari peristiwa pariwisata memang sulit jika seniman yang ingin mengembangkan imajinasi terikat oleh hasil ekonomi yang didapat oleh dunia pariwisata. Dunia pariwisata menawarkan kemewahan dan bertimpah kekayaan yang sangat menggiurkan. Ketika berhadapan dengan kondisi seperti ini maka segalanya dapat dikorbankan termasuk harga diri dan martabat sebuah kebudayaan.

Cara pandang seniman dalam melakukan eksplorasi pariwisata jelas berbeda dengan cara yang dilakukan pemerintah. Fakta-fakta yang ada tentang bentuk fisik kebudayaan bukan perhatian utama para seniman. Tujuan eksplorasi pariwisata budaya bagi seniman adalah untuk membuka pintu-pintu imajinasi, melihat kemungkinan-kemungkinan hakiki tentang akibat dari pariwisata. Nilai-nilai terdalam dari suatu kebudayaan akan hancur.

Teater berfungsi sebagai imajinasi yang memiliki peran sangat besar di tengah masyarakat.

Kehadiran imajinasi akan merobah pola pikir masyarakat terhadap persoalan yang dipentaskan. Sekurang-kurangnya, masyarakat telah mendapat pilihan lain dari pilihan yang pernah ada terhadap makna realitas. Realitas pariwisata yang penuh kemewahan ternyata dapat berakibat buruk pada keberadaan kebudayaan.

Selain itu, teater berfungsi sebagai ruang untuk mengekspresikan kreativitas dan imajinasi dramawan. Sama dengan sastrawan yang mengekspresikan pikiran-pikirannya lewat puisi, naskah drama dan prosa, pelukis dengan lukisannya, dan pematung dengan patung yang dibuatnya. Sedangkan dalam teater, jenjang ekspresi itu bertingkat-tingkat yang tidak sama dengan pelukis, pematung dan sastrawan. Sastrawan, pematung dan pelukis langsung menghasilkan karya yang ekspresif.

Sutradara yang pementasan teater berangkat dari naskah, menangkap ekspresi yang ada di dalam naskah, kemudian melahirkan ekspresi baru dan ditransformasikan ke pendukung pementasan. Pendukung pementasan tidak menerima dengan mutlak ekspresi sutradara, karena dia adalah milik dirinya sendiri, maka ekspresi dirinya sebagai aktor juga mempengaruhi. Fungsi aktor dalam mengungkapkan ekspresi

kreatif dan imajinatif menjadi besar pengaruhnya dalam pementasan teater.

Pemunculan ekspresi dalam teater Barat pada mulanya terjadi di Yunani yang dipersembahkan untuk dewa Dionysus, dewa yang juga dikenal dengan nama Bacchus (Sitorus, 2002:197). Dewa purbakala tersebut menjadi impuls-impuls terdalam yang memotivasi teater dan aktor. Dewa ini pandai menyamar, melakukan tipu muslihat dan mampu mentransformasikan dirinya dengan ekspresi-ekspresi yang berbeda.

Sama halnya dengan teater tradisional di Indonesia yang di beberapa daerah juga berkaitan dengan pemujaan terhadap dewa. Kemampuan manusia tradisi dalam mentransformasikan dirinya akan melewati batasan-batasan yang diberikan oleh eksistensinya dan masuk ke dalam kepribadian yang baru, kepanjangan dari dirinya sendiri, bahkan menuju realita yang berbeda. Ekspresi teater tradisi adalah ekspresi yang total.

Teater tradisi *Randai* di Minangkabau, tidak memiliki ketotalan seperti teater tradisi yang ada di daerah lain. Ekspresi *Randai* adalah ekspresi bermain yang bertujuan menghibur. Akibatnya ia menjadi berbeda dengan teater Barat dan teater tradisi lain.

Konsep teater akrab yang menuju ruang publik dalam bentuk teater *Orang-orang Bawah*

*Tanah* dan menghasilkan ekspresi baru. Ketotalan seorang aktor dalam memerankan tokoh yang diciptakan sangat diharapkan. Sedangkan konsep hiburannya juga harus terjaga. Konsep teater akrab menuju ruang publik ini melahirkan ekspresi baru yang berinteraksi dengan baik dan menjadi satu kesatuan ekspresi.

Kemampuan aktor dalam membentuk ekspresi sangat menentukan berhasil atau tidaknya sebuah pementasan. Ekspresi teater yang berhasil ditentukan oleh respon penonton yang juga berupa ekspresi. Penonton akan mengungkapkan ekspresinya berupa sanggahan dan dukungan. Hal ini terjadi dalam teater *Orang-orang Bawah Tanah*, dimana sebagian masyarakat penonton tertawa, sedih, dan sebagainya sehingga muncul pemahaman baru dalam dunia pariwisata.

Pertunjukan teater di ruang publik memiliki idiom-idiom tertentu yang sekaligus menjadi kekhasan yang tidak dimiliki pertunjukan yang dipentaskan di gedung prosenium maupun arena. Ruang publik juga memiliki tantangan dalam penggarapan sebuah teater. Ruang tanpa batas memungkinkan untuk dieksplorasi agar tontonan menjadi akrab dengan masyarakatnya.

Wisran Hadi (1991:4) menambahkan bahwa citarasa yang ditawarkan sutradara melalui pementasan dicoba oleh penonton untuk

memahami, memaknai dan menangkapnya pada berbagai momentum artistik. Semua itu akan dapat menciptakan terjadinya sentuhan-sentuhan batin. Sentuhan sentuhan yang dapat memberi peluang inovatif dan berbagai alternatif pada imaji penonton, mengantarkan mereka kepada hal-hal transendental, kepada sesuatu yang mungkin berada jauh dalam sanubarinya atau mungkin jauh di luar wujud realita, untuk seterusnya sanubari atau jiwa penonton itu merambah jalan menuju keindahan abadi, kebenaran yang hakiki dan akhimya sampai pada kekagumannya atas kebesaran Yang Maha Pencipta, Allah swt.

Jika sebuah pementasan dapat dipahamkan sebagai visualisasi dari rekonstruksi segala aspek kehidupan manusia yang ada dalam sebuah naskah, dikemas secara estetik dan memenuhi kaidah kaidah artistik sehingga menjadi sebuah bentuk pementasan yang memberikan peluang inovatif dan berbagai alternatif, yang dapat menjembatani penontonnya kepada hal hal yang transendental, maka sebuah pementasan merupakan suatu kesatuan yang utuh antara; naskah, sutradara dengan grup teaternya, pengelola pertunjukan dan penontonnya.

### III. PENUTUP

Teater memberi peluang untuk dibawa ke ruang publik sehingga tidak berjarak dengan

penontonnya. Teater dengan pendekatan ini disebut juga dengan teater akrab yang mengindikasikan tidak ada jarak antara penonton dengan apa yang ditonton. Selama ini teater seakan berjarak dengan masyarakatnya karena mereka dihukum oleh peraturan panggung yang sangat mengikat.

Teater akrab ini tidak hanya mengakrabkan dirinya dengan masyarakat penonton namun juga mengakrabkan seluruh hal seperti naskah dengan sutradara, sutradara dengan aktor, pemusik dan pendukung lainnya. Keakraban ini memunculkan sesuatu yang memiliki nilai yang sangat demokratis dalam penggarapan sebuah pertunjukan.

### BIBLIOGRAFI

- Bandem, I Made dan Sal Murgiyanto. *Teater Daerah Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka Budaya dan Kanisius.
- Hadi, Wisran. 1988. 'Randai As Symbolic Interpretation Of Minangkabau Social Realities'. *Tulisan ini disiapkan sebagai outline dari draft disertasi yang telah dikirimkan ke Tisch School, New York University USA dengan promotor Prof. Phillips Zarilly*.
- . 1991. 'Dari Naskah ke Pementasan'. *Ceramah Teater*. Padang: Taman Budaya Sumatra Barat.
- Harymawan, RMA. 1988. *Dramaturgi*. Bandung: CV Rosda.
- Hussain, Safian dkk., 1996. *Glosari Istilah Kesusastraan*. Kuala Lumpur: Dewan

- Bahasa dan Pustaka Kemerdekaan  
Pendidikan Malaysia.
- Junus, Umar, 1985. *Dari Peristiwa ke Imajinasi  
Wajah Sastra dan Budaya Indonesia*.  
Jakarta: Gramedia
- Soedarso. 1998-2001. "Kreativitas Seni  
Pertunjukan Indonesia". *Seminar  
Internasional Seni Pertunjukan Indonesia  
24-25 Juli 2001*. Surakarta: STSI.
- Stanislavsky. 1980. *Persiapan Seorang Aktor*.  
Jakarta: Pustaka Jaya. Diterjemahkan  
oleh Asrul Sani

