

PENGALAMAN KETUBUHAN SEBAGAI KONSTRUKSI TEKSTUR PERTUNJUKAN TEATER KALANGAN REMAJA

Isa Ansari

Staf Pengajar Jurusan Teater
Fak. Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Abstract

This article aims to provide a description about the existence of a tradition as the reality experienced by adolescents and presented in a theatrical performance. The question is how the Javanese tradition experienced by adolescents and applied in a theatrical performance? To answer of this, the reseacher has used Bruner's theory on the anthropology of experiance and dramatic structure from George Kernodle. Collecting datas is done by observation of different form of theatre performance by teenegers and interviews to the actors and theatre director. The reseacher conclude that mental disposition and muscle memory was experianced by actors and directors which is expressed in dialog, mood, and spectacle through theatre performance.

Keywords: *Javaness tradition, Structur, Mental Disposition.*

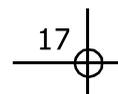
Pengantar

Tradisi (*tradition*) berasal dari bahasa Latin *tradere* yang berarti menyampaikan, meneruskan untuk sesuatu yang terjadi pada masa lampau. Edward Shils (1981:12) memberikan batasan secara terminologis bahwa tradisi merupakan segala sesuatu yang ditransmisikan atau diwariskan (*handed down*) dari sesuatu yang berasal dari masa lampau ke saat ini. Bentuk-bentuk yang diwariskan tersebut dapat berupa obyek material, kepercayaan mengenai sesuatu, gambaran mengenai seseorang atau peristiwa, bisa juga dalam bentuk lembaga ataupun kebudayaan). Dia menambahkan bahwa proses transmisi tersebut setidaknya telah berlangsung minimal selama tiga generasi, sehingga hal tersebut bisa dikatakan sebagai tradisi (Shils, 1981:15).

Dari konsep tersebut, setidaknya terdapat dua dimensi yang diwariskan secara lintas generasi. Pertama adalah dimensi *formal* (kebentukan) atau dimensi artistik yakni element kebetukan serta element teknik yang diterapkan untuk mencapai bentuk tersebut (Simatupang, 2013:233). Seperti dalam *wayang*

wong, gerak-gerak tari yang digunakan beragam jenis, diantaranya *gagah* dan *alus*. Teknik-teknik dasar yang membentuk gerak *gagah* dan *alus* serta aspek kebetukannya inilah yang menjadi dimensi formal dari *wayang wong*. Kedua adalah dimensi estetis atau dimensi nilai yakni pemaknaan dan penilaian yang diberikan orang terhadap bentuk dan teknik tersebut. Pemaknaan ini bisa dilatarbekangi oleh politik ekonomi sosial ataupun budaya (Simatupang, 2013:223).

Memahami tradisi (kesenian) dalam dua dimensi tersebut diatas, maka sangat memungkinkan bagi tradisi tersebut untuk mengalami perubahan baik pengurangan ataupun penambahan sesuai dengan konteks zamannya yang berkembang. Oleh karena dalam konsep kebudayaan termasuk tradisi didalamnya bahwa perubahan adalah suatu keniscayaan. Sebagaimana Jocelyn S. Linnekin (1983:241) yang mendefinisikan tradisi sebagai model dari kehidupan masa lalu yang secara sadar digunakan oleh masyarakat untuk mengkonstruksi identitas mereka. Proses konstruksi identitas ini tentu terkait erat dengan kondisi dan situasi zaman. Oleh karenanya



Linnekin menegaskan bahwa otentisitas dari warisan tradisi merupakan sesuatu yang dibuat-buat (*illusory*). Karena menurutnya sesuatu yang kita anggap otentik pada saat ini ternyata adalah bentukan dari unsur-unsur yang berbeda pada masa awalnya. Dia mencontohkan seperti penggunaan alat musik ukulele dan gitar klasik yang sangat dibutuhkan sebagai iringan dalam setiap pesta sebagaimana ikan salmon yang menjadi syarat untuk makanan. Ternyata gitar dan ukulele tersebut dibawa oleh para imigran portugis pada awal abad ke 19 (Emerson dalam Linnekin, 1983:242).

Tulisan ini merupakan hasil penelitian yang dilakukan terhadap pertunjukan teater remaja di Kota Solo terutama pada Festival Sandiwara Realis Pelajar (FSRP) pada tahun 2015. Penelitian ini menggunakan pendekatan *antropology experiance* dari Edward M. Bruner, dan tekstur dramatik dari George Kernodle. *Antropology experiance* melihat relasi antara realitas, pengalaman dan ekspresi yang merupakan satu kesatuan pembentuk aktivitas kesenian. Menurut Bruner (1986:6-7) terdapat penjarakan antara ketiga hal tersebut. Realitas dari suatu aktivitas budaya pada dasarnya bersifat umum sebagaimana halnya dengan tradisi baik pertunjukan, ritual, dan upacara ataupun yang *intangibile* seperti adat istiadat, nilai dan norma dalam masyarakat. Namun kesamaan terhadap realitas yang dialami ini menimbulkan bentuk pengalaman yang berbeda-beda dari setiap individu. Hal ini dikarenakan alam pikir, emosi, rasa dan kondisi fisik serta posisinya yang membawa peristiwa yang sama tersebut pada pengalaman yang unik dan membekas. Dari sinilah ekspresi itu muncul sebagai artikuasi dari pengalaman (Bruner, 1986:9-10). Untuk menjelaskan pencerapan individu atas realitas, peneliti menggunakan konsep dimensi disposisi mental (*mental disposition*) dan memori tubuh (*muscle memory*) pendukungnya yang diaplikasikan dalam pertunjukan teater.

Adapun konsep tekstur adalah apa yang secara langsung dialami oleh pengamat (*spectator*), apa yang muncul melalui indra, apa yang didengar telinga (*dialog*), apa yang dilihat mata (*spectacle*); dan apa yang dirasakan (*mood*) melalui seluruh alat visual serta pengalaman

aural (Kernodle, 1966:344). Ketiga unsur tekstur inilah pengalaman baik pada dimensi disposisi mental (*mental disposition*) ataupun memori tubuh (*muscle memory*) para aktor dan sutradara dideskripsikan.

Pengalaman sebagai Konstruksi Estetis

1. Disposisi Mental

Kemudahan mereka melakukan adaptasi terhadap naskah ini dikarenakan dua hal yakni disposisi mental dan kekayaan ketubuhan mereka. Disposisi mental merupakan kecenderungan yang bertahan dalam pikiran seseorang yang mendasari keadaan mental. Hal ini dipengaruhi oleh berbagai sejarah yang dilaluinya, yang menghasilkan keyakinan, keinginan, pengetahuan, kenangan, kemampuan, kekuatan, keterampilan, kebiasaan, obsesi dan lain sebagainya. Dengan kata lain disposisi mental ini terkait dengan alam pikir, rasa dan emosi yang ada di dalam diri seseorang (Simatupang, 2013:10). Proses rekonstruksi tradisi dalam pertunjukan ataupun aktifitas kelompok teater remaja sangat ditentukan oleh disposisi mental para pelaku. Disinilah kita melihat ada keterkaitan yang kuat antara definisi tradisi yang mereka gunakan dengan hadirnya suatu tradisi dalam pertunjukan. Karena tradisi yang mereka konsepkan merupakan implementasi dari disposisi mental yang mereka alami.

Secara umum ada beberapa hal yang mempengaruhi seseorang untuk melakukan kecenderungan-kecenderungan. Pertama adalah latar belakang sejarah pelaku teater remaja baik dari sutradara, pelatih ataupun pemain dan anggota kelompok teater. Sejarah disini terkait dengan proses belajar kebudayaan sebagaimana yang dijelaskan oleh Koentjaraningrat yakni inkulturasi, sosialisasi dan enkulturasi (Koentjaraningrat, 2009) tradisi dalam perkembangan kehidupannya. Karena setiap individu dalam keluarga Jawa di didik dengan pemahaman konsepsi yang kuat terhadap tradisi yang mereka lakukan. Pemahaman dalam konteks ideal masyarakat Jawa ini dapat kita rujuk pada sirkulasi ritual masyarakat Jawa yang terpusat pada slametan

sebagaimana yang digambarkan secara gamblang oleh Clifford Geertz dalam bukunya *Abangan, Santri, Priyai* dalam masyarakat Jawa (1981). Artinya bahwa individu-individu dalam masyarakat Jawa dalam proses pembentukannya sebagai manusia dewasa didekatkan pada tradisi yang dimulai sejak awal mula pembentukannya di dalam rahim yakni melalui proses *mitoni* (upacara pada umur kehamilan 3 bulan) hingga upacara kematian (Geertz, 1981). Proses pembentukan tradisi ini semakin menguat dengan proses sosial yang mereka alami. Keterlibatan mereka di masyarakat dengan berbagai aktifitas-aktifitas bersama yang mereka lakukan memperkaya keragaman aktifitas tradisi yang mereka alami. Seperti bentuk-bentuk *dolan* (permainan) untuk anak-anak yang hanya dapat dilakukan secara bersama-sama. Begitu juga dengan nyanyian-nyanyian dalam bahasa Jawa, pada dasarnya didapatkan ketika bersosialisasi di lingkungan mereka tinggal.

Sejarah pembentukan kebudayaan dalam diri individu-individu orang Jawa khususnya kalangan remaja yang menjadi bahasan dalam penelitian ini menjadi sumber generis mereka dalam menunjukkan tradisi dalam konteks kekinian. Seperti yang dilakukan oleh Luna Kharisma ketika dia mempersiapkan untuk pertunjukan naskah *Mencari Taman*. Munculnya *dolan cuplak-cuplak suwong*, ular naga, lagu *rembulan*, karena sejarah kehidupan yang dia alami. Dia membayangkan bentuk-bentuk permainannya pada masa anak-anak dan lagu yang sering dia nyanyikan sebagai bentuk kegembiraannya. Begitu juga dengan Pak Didik Panji yang memasukkan unsur tradisi *ha-na-ca-ra-ka* dan unsur-unsur dasar tari klasik Jawa pada saat latihan, karena dia ingin mengenalkan unsur-unsur tradisi bagi kalangan remaja. Di samping juga dikarenakan pembentukan pribadinya yang selalu didekatkan dengan unsur-unsur tradisi walaupun tidak secara keseluruhan. Nissa Anggraini alumni kelompok teater SMA 4 yang saat ini menjadi mahasiswi semester I Program Studi Teater ISI Surakarta juga memberikan argumen yang sama. Dari sini kita memahami bahwa sejarah yang mereka alami

mengendap dalam pikiran mereka dan menjadi memori-memori yang siap divisualisasikan dalam pertunjukan-pertunjukan dipanggung.

Namun pembentukan tradisi yang secara terus menerus dilakukan adalah bahasa Jawa, dalam konteks keluarga Jawa, bahasa memainkan peranan penting untuk menyebut, mengidentifikasi, membentuk strata dan memperkenalkan sistem kekerabatan. Penggunaan bahasa yang dilakukan secara inten baik dalam lingkungan keluarga ataupun dalam bermasyarakat membentuk ciri-ciri pelafalan yang dapat dibedakan secara jelas dengan masyarakat lain. Oleh karenanya aksi-aksi spontan (improvisasi) di panggung lebih mudah disampaikan dalam bahasa Jawa. Seperti pada pertunjukan Pasar Gedhe yang dilakukan oleh siswa-siswa SMA 7, kata "blegedhes" yang merupakan bentuk ekspresi dari ketidaksukaan terhadap sesuatu, sangat sering sekali diucapkan.

Argumen-argumen di atas menegaskan bahwa sejarah yang dilalui seseorang dalam waktu yang cukup lama membentuk alam pikir, rasa, emosi yang ada dalam diri seseorang. Hal inilah yang terjadi ketika suatu bentuk atau bagian kecil dari tradisi muncul dalam suatu pertunjukan, walaupun naskah yang dimainkan bukan naskah yang berbasis tradisi.

Kedua adalah pengalaman, pengalaman yang dimaksud di sini adalah keterlibatan mereka secara empirik terhadap aktifitas tradisi yang mereka saksikan. Sebagian besar anggota teater remaja ini mempunyai pengalaman yang sama terhadap teater tradisi yakni keterlibatan mereka sebagai penonton dalam suatu pertunjukan teater tradisi seperti ketoprak, wayang orang, ataupun wayang kulit. Keterlibatan mereka secara inten dalam pertunjukan teater-teater modern menggugah keingintahuan mereka terhadap pertunjukan teater tradisi, setidaknya inilah yang diungkapkan oleh Fadholi dan Bahar, anggota kelompok teater Cimen, Citra Mandiri SMA 2 Surakarta. Karena menurut mereka terdapat keunikan dari pertunjukan-pertunjukan yang berbasis tradisi mulai dari kostum yang digunakan, dialog, alur cerita, dan artistik.



2. Memori tubuh

Kedua adalah ketubuhan yakni kondisi fisik dan posisinya dalam lingkungan fisik. Menurut Anthony Synnott (2007) tubuh manusia tidak akan terlepas dari kehidupan sosial yang mempunyai lingkungan fisik dan non fisik. Lingkungan fisik terkait dengan interaksi material antar tubuh-tubuh manusia, sehingga membentuk kategori-kategori sosial dari tubuh, seperti tubuh anak-anak, tubuh dewasa, tubuh laki-laki, tubuh perempuan dan lain sebagainya. Lingkungan non fisik terkait dengan konsepsi-konsepsi yang berkembang di masyarakat, kebudayaan, agama dan sistem nilai yang mempunyai konsep-konsepnya sendiri tentang tubuh. Namun ini tidak berarti bahwa interaksi tubuh dengan lingkungan fisik atau non fisik berjalan sendiri-sendiri, keduanya berjalan beriringan dan timbal balik, karena kedua lingkungan tersebut menjadi bagian integral dari tubuh manusia.

Dalam dunia teater kondisi fisik dan posisi tubuh dalam lingkungan fisik membentuk elastisitas tubuh dalam ruang-ruang pertunjukan. Elastisitas tubuh disini tidak hanya diartikan secara spesifik kelenturan sebagaimana penari atau pesenam, namun elastisitas disini adalah kemampuan tubuh dalam menyesuaikan berbagai bentuk pertunjukan. Tubuh teater juga dimaksudkan membangun kepekaan rasa natural terhadap ruang, peran dan waktu, sehingga tubuh tidak kaku atau bahkan melakukan perlawanan terhadap peran yang dimainkan.

Secara umum tubuh para pelaku teater remaja di Kota Solo terbentuk dalam ruang-ruang tradisi Jawa, baik dalam lingkungan keluarga, sekolah ataupun lingkungan sosial. Mereka mengalami secara langsung aktifitas-aktifitas tradisi yang berlangsung dalam ruang-ruang tersebut. Baik dalam bentuk serimonial, ritual, ataupun aktifitas sehari-hari. Walaupun harus diakui bahwa dikalangan remaja tubuh-tubuh muda yang secara generik terbentuk dari tradisi juga melakukan peran-peran eksistensi diri dalam panggung modernitas. Mereka juga mengikuti *fashion style*, gerak tubuh, cara bicara dan ekspresi anak-anak muda sekarang. Karena keniscayaan globalisasi membuat mereka

dengan sangat mudah mengadaptasi berbagai *trend* yang berkembang. Dalam konteks inilah mereka melakukan negosiasi-negosiasi antara tubuh tradisi yang sudah terenkulturasi pada diri mereka dengan budaya global yang mereka adaptasi.

Tubuh tradisi Jawa adalah tubuh yang lembut penuh dengan pranata-pranata sosial yang berdasarkan pada umur dan strata sosial. Seperti tubuh priyai yang lemah lembut, syarat dengan tata krama dan yang utama adalah bahwa tubuh dalam konteks tradisi Jawa bersifat mistik dan simbolik. Hal inilah yang digambarkan oleh Geertz (1981) ketika dia mendeskripsikan slametan dalam siklus hidup masyarakat Jawa. Mistifikasi tubuh dalam konteks masyarakat Jawa tersebut berlangsung sejak berada di dalam kandungan ketika berumur tujuh bulan (*tingkeban*), upacara kelahiran (*babaran*), lima hari setelah kelahiran (*pasar*an), hingga kematian yang juga masih diiringi dengan beberapa upacara slametan. Ritual dalam siklus kehidupan masyarakat Jawa tersebut membentuk kekayaan tubuh akan tradisi yang sekaligus juga membentuk disposisi mental pendukung kebudayaannya, dalam hal ini adalah kalangan remaja yang terlibat aktif dalam kelompok teater yang berada disekolah-sekolah. Dengan kata lain bahwa tubuh Jawa yang melekat pada diri mereka adalah tubuh-tubuh yang kaya dengan aktifitas ritual, walaupun tidak dapat dipungkiri bahwa ada sebagian dari masyarakat Jawa yang menolak tindakan-tindakan ritual tersebut. Namun hal ini tidak berarti bahwa mereka tidak mengenal tradisi yang terkait dengan siklus hidup, karena habitat budaya dimana mereka tinggal membiasakan aktifitas-aktifitas ritual tersebut dalam siklus hidup masyarakat Jawa. Setidaknya dari wawancara yang dilakukan terhadap 15 responden yang merupakan anggota dari kelompok-kelompok teater yang ada di kota Solo 11 orang yang pernah mengikuti ritual-ritual slametan tersebut dan 4 orang yang tidak pernah mengikuti.

Pengalaman empirik juga dapat dilihat dari keterlibatan mereka baik secara langsung ataupun tidak terhadap berbagai aktifitas tradisi yang berlangsung di Kota Solo. Solo sebagai

kota budaya dan ruhnya budaya Jawa "*Solo the Spirit of Java*" memerankan banyak kegiatan yang berbasis tradisi, baik dalam bentuk pertunjukan, ornamen yang menghiasi kota Solo, nilai-nilai yang mencoba untuk ditanamkan dengan adanya sebutan "wong Solo ataupun cah Solo". Semua *spactacle* yang dihadirkan oleh pemerintah ataupun masyarakat yang menghiasi kota solo tersebut membangun image masyarakat Solo akan identitas kebudayaan mereka yang berbasis pada tradisi Jawa.

Tradisi yang dihadirkan memang terkesan tendensius karena sarat dengan kuasa pusat atas tradisi pinggiran yakni tradisi agung atau seni alus yang menjadi identitas keraton solo sebagai pusat pembentukan dan pengembangan tradisi Jawa. Seperti batik, wayang, gamelan dan lakon (Geertz, 1981 :305, Soemardjo, 1997:24-37) yang dibedakan dengan seni rakyat istilah Jacob Soemardjo atau seni kasar dalam istilah Clifford Geertz, seperti *ludruk*, *ketoprak*, dan *tledek*. Hal ini dapat difahami karena di kota inilah kebudayaan atau tradisi tersebut di produksi dan secara kelembagaan Keraton Solo mempunyai otoritas untuk menghadirkan tradisi dengan berbagai macam ragam bentuk, baik dalam bentuk kesenian, ritual, hiburan ataupun mistik. Oleh karena itu dominasi tradisi atau kesenian alus terasa sangat kuat di Kota Solo.

Konstruksi keraton terhadap tradisi ini membentuk suatu anggapan umum terhadap tubuh masyarakat Jawa yakni tubuh yang gemulai, lembut, *ayu* untuk kalangan perempuannya. Tubuh laki-laki adalah tubuh yang *ngebagusi*, gagah, tenang, dan kharismatik. Hal ini melekat dalam memori masyarakat Jawa yang kemudian mereka implementasikan dalam berbagai bentuk aktifitas, salah satunya adalah dalam pertunjukan teater. Pengamatan peneliti pada saat Festival Sandiwara Realis Pelajar yang diselenggarakan oleh Himpunan Mahasiswa Prodi Teater ISI Surakarta dan Festival Teater Jawa yang diselenggarakan oleh Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Solo menunjukkan bahwa image tentang lelaki dan wanita Jawa tersebut sangat sering diperagakan oleh para pemain teater.

Penjelasan singkat di atas menegaskan bahwa proses enkulturasi (Koentjaraningrat, 2009:189) tradisi dalam tubuh pelaku teater tersebut berlangsung lama yakni seiring dengan hadirnya individu-individu tersebut di dunia. Oleh karena individu-individu tersebut dapat menyesuaikan sikap dan alam pikirnya dengan adat istiadat, sistem norma dan peraturan hidup. Karena panjangnya proses yang dilakukan tradisi tersebut membudaya dalam diri individu bersangkutan. Sikap dan tindakan yang berbasis tradisi tersebut akan muncul secara otomatis baik disadari ataupun tidak oleh individu tersebut. Hal inilah yang banyak terjadi dikalangan remaja dimulai melalui proses latihan yang kemudian dimapankan dalam suatu pertunjukan.

Selain terkait dengan pengalaman individu, pemapanan tradis dalam tubuh pelaku teater remaja di Kota Solo ini juga diperkuat dengan peran pelatih atau sutradara. Setidaknya ada tiga hal yang dilakukan oleh pelatih ataupun sutradara yang berkontribusi terhadap pentradisian tubuh pelaku teater.

Pertama adalah melalui latihan rutin yang mereka lakukan dengan menggunakan instrumen tradisi. Pak Didik misalnya yang selalu memberikan latihan dasar vokal dengan cara mengucapkan *ha- na- ca- ra- ka* yang merupakan huruf-huruf dasar dalam bahasa Jawa kuno. Selain itu kelompok-kelompok teater SMA yang di latih oleh Didik Panji juga menggunakan *geguritan-geguritan* dalam latihan olah vokal. Hal ini dimaksudkan untuk memperkaya artikulasi, elastisitas dan power dalam olah vokal, terutama ketika menggunakan naskah-naskah tradisi. Menurutnya tidak semua orang Jawa, terutama kalangan remaja yang lebih banyak menggunakan bahasa *gaul*, dapat mengartikulasikan secara jelas pengucapan-pengucapan dalam bahasa Jawa. Karena artikulasi inilah yang menjadi media untuk menyampaikan pesan dari kata atau kalimat yang diucapkan oleh aktor.

Di samping itu latihan yang dilakukan juga menggunakan gerak-gerak dasar tari Jawa. Seperti cara dalam mengangkat kaki, gerak tangan, bahu, dan anggota tubuh lainnya.

Karena menurut Pak Didik, gerak-gerak tari Jawa tersebut memerlukan energi yang cukup besar. Geraknya terkesan lamban namun memerlukan ketelitian dan kondisi fisik yang kuat, sehingga stamina pemain dapat terkontrol dengan baik. Selain itu, gerak-gerak dasar tari Jawa ini memuat makna yang terkait dengan tata nilai dan kehidupan masyarakat. latihan olah tubuh dengan menggunakan gerak dasar tari Jawa ini juga dimaksudkan untuk membekali anggota teater terhadap kesenian tradisi. Karena teater yang berbasis pada tradisi tidak akan lepas dari tari-tarian.

Kedua, dengan melakukan survey lapangan yang disesuaikan dengan naskah. Pada saat survey, anggota atau pemain disuruh untuk mengamati berbagai peristiwa dan tingkah laku yang terjadi di masyarakat. seperti pada saat pementasan Pasar Gedhe yang disutradarai oleh Didik Panji, para pemain diharuskan melakukan pengamatan berbagai aktifitas para penjual dan pembeli serta tokoh-tokoh yang berperan penting dalam kehidupan di pasar. Mereka menangkap gosip-gosip para penjual, dan mereka menangkap cerita mengenai *dhemit* atau *dhanyang* yang dianggap menguasai Pasar Ghede.

Ketiga adalah ketika mereka menggarap naskah-naskah tradisi. Naskah-naskah yang berbasis tradisi disini adalah naskah-naskah yang berbahasa Jawa, dan terkait erat dengan konteks budaya Jawa. Bentuknya bisa dalam pertunjukan ketoprak ataupun drama-drama modern. Informasi yang peneliti peroleh dari para pelatih teater, bahwa mereka belum pernah mementaskan ketoprak, namun dari anggota-anggota binaan mereka terkadang ada yang diminta untuk ikut main dalam pertunjukan ketoprak. Penggarapan naskah-naskah yang berbasis tradisi tersebut memperkaya pengetahuan dan memperkuat enkulturasi kebudayaan Jawa pada diri mereka. Karena disini mereka diharuskan memahami konteks budaya dari naskah tersebut. Salah satu contohnya adalah naskah *sedhumuk Bathok Sedari bumi* yang mengisahkan tentang perebutan letak batas petak sawah dua saudara. Perubahan batas yang ditandai dengan *kalen* (kali yang digunakan sebagai jalur air untuk

mengairi sawah) menyebabkan kedua saudara tersebut saling bunuh dan kedua-duanya mati. Dialog yang menggunakan bahasa Jawa memperkuat karakter tokoh dalam konteks budaya Jawa, yakni bagaimana perdebatan antar dua saudara tersebut mengenai batas tanah yang harus dibarengi dengan *rasa* tentang kepemilikan tanah bagi orang Jawa. Karena stratifikasi dalam penggunaan bahasa Jawa yang disesuaikan dengan umur dan status sosial mempunyai tingkat *rasa*, baik dalam artian *feeling* ataupun *meaning* (Geertz, 1992:61) yang berbeda.

Tekstur Pertunjukan

Melalui dua media konstruktif dari tubuh manusia, tradisi diwujudkan dalam berbagai bentuk pada suatu pertunjukan teater. Untuk melihat bagaimana tradisi dipersonifikasikan dalam pertunjukan tersebut, peneliti menggunakan pendekatan tekstur pertunjukan. Pendekatan ini merupakan satu dari dua bidang kajian dramaturgi dari Kernodle yakni struktur dan tekstur. Menurut Kernodle tekstur pertunjukan teater di bagi dalam tiga ranah yakni dialog, musik (suasana) dan penonton/*spactacle*. Ketiga unsur tersebut muncul dalam suatu kesatuan pertunjukan.

Untuk melihat bagaimana tekstur pertunjukan teater remaja, peneliti memfokuskan pada dua festival teater remaja yang diikuti oleh pelajar sekolah menengah atas di Surakarta dan sekitarnya yakni Festival Sandiwara Realis Pelajar (FSRP) dan Festival Teater Berbahasa Jawa yang keduanya diselenggarakan di Kota Solo. Pertama adalah Festival Sandiwara Realis Pelajar (FSRP) merupakan acara tahunan yang diselenggarakan oleh Himpunan Mahasiswa Teater ISI Surakarta (HIMATIS). Festival ini menggunakan naskah-naskah realis yang sudah ditentukan oleh panitia dan berbahasa Indonesia. Hal ini digunakan untuk melihat bagaimana tradisi tersebut muncul dalam suatu pertunjukan melalui naskah-naskah yang tidak berbasis tradisi. Kedua, adalah Festival Teater Berbahasa Jawa, dalam festival ini peserta diberi kebebasan untuk memilih naskah, namun dalam

pertunjukan dialog-dialog yang dilakukan harus berbahasa Jawa, walaupun naskah tersebut ditulis dengan menggunakan bahasa Indonesia.

Berdasarkan pada dua bentuk festival tersebut, peneliti mengklasifikasi sesuai dengan elemen-elemen dalam tekstur pertunjukan. Hal ini tentu saja tidak dapat dilepaskan dari disposisi mental dan ketubuhan para pemain teater sebagaimana yang telah peneliti sampaikan diatas. Bahkan hal ini juga terkait dengan konsepsi-konsepsi mereka mengenai tradisi, sebagaimana yang telah peneliti paparkan di terdahulu.

1. Dialog

Dialog-dialog dalam pertunjukan teater remaja menegaskan kehadiran tradisi dalam pertunjukan teater remaja. Hal ini terkait dengan pembudayaan (enkulturasi) tradisi-tradisi kebudayaan Jawa terhadap individu-individunya telah berlangsung sejak dini. Karena lingkungan keluarga batih (*nuclear family*) dan keluarga luas (*extended family*) menginternalisasikan tradisi secara kuat kepada anggota keluarganya. Dalam kehidupan sehari-hari penggunaan bahasa Jawa sangat dominan dilakukan oleh masyarakat Solo, sehingga *logat* bahasa Jawa yang memberikan banyak tekanan pada konsonan "d" dan perbedaan pelafalan vokal "e" seperti pada contoh pada kata "kPthok" (yang berarti kelihatan) dan "Kethok" (yang berarti memotong) dapat dimaknai secara jelas.

Pada saat FSRP, dialog yang menggunakan bahasa Indonesia terasa sangat *njawani* karena alunan kata dan penekanan-penekanan pada huruf-huruf tertentu. Hal ini membantu pada pembentukan nada dan suasana kemungkinannya yang merupakan salah satu dari enam fungsi dialog yang disampaikan Yudiaryani (Yudiaryani, 1999:362). Seperti pada saat pementasan naskah Awal dan Mira karya Putu wijaya yang dipentaskan oleh SMA 6 Surakarta. Tokoh lelaki berbaju biru dan berbaju putih yang menggambarkan tokoh berandalan dengan bebas memainkan dialog-dialognya dengan logat-logat Jawa, sebagaimana kalangan berandalan yang melakukan apa saja agar dia mendapat

perhatian. Pemain yang merupakan orang Jawa memilih memainkan kata-kata dalam dialog tersebut. Tekanan yang berlebihan pada huruf-huruf tertentu untuk menunjukkan "sangat" atau lebih dari biasanya atau alunan/cengkok kata menjadi suatu harmoni kehadiran tradisi dalam pertunjukan teater modern. Pemain juga secara bergantian menggunakan logat-logat tertentu dalam rumpun bahasa Jawa dalam dialog yang berbahasa Indonesia, seperti logat Banyumasan, Solo, Malangan, dan juga Maduran. Hal ini membangun suasana humor dalam pertunjukan tersebut dan ternyata penonton merespon adegan tersebut secara cepat. Artinya, bahwa pesan humor di dalam adegan tersebut difahami oleh penonton.

Pada konteks ini dialog menegaskan karakter tokoh, artinya logat Jawa yang digunakan oleh pemain yang memerankan pemuda berbaju biru untuk mengkonstruksi karakter tokoh sebagai berandalan dalam konsep pemahaman masyarakat Jawa. Karena salah satu identifikasi umum masyarakat terhadap kaum yang dianggap berandalan dalam konteks masyarakat Jawa adalah ketidaktaatan mereka terhadap aturan menggunakan bahasa, baik dari strata bahasa, kata atau kalimat yang mereka gunakan, termasuk disini adalah kata-kata yang *sarud* dalam bahasa Jawa. Dalam lakon tersebut memang si pemain tidak menggunakan bahasa Jawa, namun permainan logat atau dialek Jawa yang diucapkan menegaskan hal tersebut.

Pada saat festival teater berbahasa Jawa unsur-unsur tradisi yang dihadirkan terasa semakin kompleks. Seluruh pemain menggunakan bahasa Jawa dengan berbagai tingkatan. Dialog-dialog yang menggunakan bahasa Jawa mereka lafalkan secara fasih. Tidak hanya itu gerak tubuh, tangan, gelengan kepala, dan bentuk mulut menyertai setiap dialog yang diucapkan oleh pemain. Di sini peneliti mengklasifikasikan beberapa bentuk dialog.

Pertama dialog antara orang tua dan anak yang juga dapat kita setarakan dengan dialog yang berjenjang baik karena perbedaan umur ataupun karena perbedaan status dan peran. Dalam konsep masyarakat Jawa perbedaan umur menentukan *ungguh-ungguh* (bentuk

sopan santun), terutama kepada orang yang masih mempunyai hubungan genetis. Dialog yang dilakukan biasanya di dominasi oleh orang tua dan si anak hanya tertunduk diam yang disertai dengan anggukan kepala sebagai tanda mengerti, dan atau setuju. Seperti dialog antara Surti dengan ibunya dalam naskah *Kukot* yang dimainkan oleh SMK Batik 1 menunjukkan *unggah-ungguh* dalam budaya Jawa. Ketika berdialog dengan ibunya, sesekali dia merapikan letak makanan atau tempat makanan namun tetap dengan nada suara yang rendah.

Kedua adalah dialog yang setara baik antar sahabat ataupun dengan saudara. Bahasa yang digunakan secara bergantian antara *kromo inggil* dan *ngoko*, sesuai dengan konteksnya. Pada bentuk dialog yang kedua ini tubuh mengikuti gerak bicara sehingga nuansa keakraban sangat kental antar orang yang berdialog.

Ketiga adalah dialog yang emosional sebagaimana yang ditunjukkan oleh kelompok teater dari SMAN 7 Surakarta dengan judul naskah *Sedumuk Bathok Sedhari Bumi*. Perkelahian antara Margono dan Suwardi karena Suwardi merubah alur air sungai dan menggunakan beberapa meter lahan persawahan Margono. Dialog dengan tingkat emosi yang tinggi dari kedua tokoh tersebut tetap menghargai jenjang perbedaan umur, seperti masih menggunakan sebutan *kang*. Margono yang umurnya lebih muda dari Suwardi masih tetap menggunakan kata-kata yang sesuai dengan posisinya dalam pertengkaran tersebut, walaupun pada akhirnya kedua saudara tersebut saling bunuh.

Dalam konteks ini kita memahami bahwa bahasa Jawa dengan kekhasan alunan dan logatnya mengalami proses reproduksi dalam dunia pertunjukan teater. Bahasa Jawa dengan penggunaan yang berjenjang (*ngoko-krama*) dan terstratifikasi dalam kategori sosial dan budaya merupakan konstruksi awal pembentukan bahasa Jawa. Moedjanto menjelaskan bahwa perbedaan dalam penggunaan *ngoko-kromo* dalam bahasa Jawa ini pada dasarnya difungsikan untuk membangun penjarakan sosial (*social distance*) pada masa pembentukan awal kekuasaan

Mataram (Modjanto, 1987:42-45). Penjarakan sosial ataupun individu yang direpresentasikan melalui bahasa, dikalangan remaja cenderung untuk diabaikan. Mereka cenderung menggunakan bahasa-bahasa yang sesuai dengan *style* kehidupan mereka. Salah satunya adalah bahasa *gaul* yang tidak memberikan jarak antar orang yang berdialog, bahkan bahasa ini cenderung untuk mendudukkan lawan bicara dalam drajat yang sama. Dalam kesehariannya, para pemain yang merupakan anak-anak remaja berusaha semaksimal mungkin untuk menghilangkan logat-logat yang telah menubuh di dalam diri mereka karena berkembangnya bahasa *gaul* yang menjadi *mainstream* dikalangan remaja. Hal ini tentu saja diikuti dengan gerak tubuh dan gaya berpakaian mereka yang cenderung sama.

Pada konteks yang ketiga ini kita dapat memahami bahwa dialog yang dilakukan antara Suwardi dan Margono mengarah pada konflik. Dialog-dialog tersebut telah mengkonstruksi budaya Jawa yang selama ini banyak dilupakan oleh masyarakat Jawa itu sendiri. Konflik yang terjadi dalam anggota suatu keluarga Jawa lebih banyak disebabkan oleh tanah baik yang terkait dengan warisan ataupun karena penguasaan aset. Dalam naskah tersebut asal konflik tersebut dikonstruksi dalam bentuk perubahan batas kepemilikan tanah. Menggeser sejengkal tanah sama dengan mengambil alih kepemilikan tanah. Karena melalui tanah inilah orang Jawa membangun mitos, cerita, sejarah, dan norma-norma sosial.

Hadirnya bahasa Jawa dalam pertunjukan teater remaja, ataupun dalam latihan-latihan yang dilakukan oleh suatu kelompok teater dapat dilihat sebagai suatu proses penguatan identitas Jawa yang berbasis pada tradisi. Ada dua cara yang mereka lakukan. Pertama adalah dengan menggunakan dua bahasa yang berbeda yakni bahasa Indonesia dan Bahasa Jawa dalam satu kalimat atau dialog. Termasuk di sini adalah pada naskah-naskah realis yang seharusnya pemain mengikuti konvensi yang sudah ditentukan. Penggunaan dialog seperti ini biasanya untuk membangun suasana humor. Kedua adalah dengan membuat tekanan

yang lebih pada suatu kata atau kalimat sesuai dengan logat dan alunan bahasa Jawa. Bahkan untuk suatu pertunjukan *stressing* pada huruf atau kata tersebut dilakukan secara berlebihan.

Kedua cara yang dilakukan tersebut menegosiasikan kategorisasi dan hirarki penggunaan bahasa Jawa di dalam ruang kesetaraan antar individu yang berkomunikasi. Bahasa Jawa yang merupakan cermin dari kemapanan dan suasana harmoi sebagaimana langgam-langgam Jawa di konstruksi untuk kepentingan-kepentingan humoris pemain teater. Di sisi lain konstruksi yang ingin dihadirkan dari dialog yang mengabungkan bahasa Jawa dan Bahasa Indonesia adalah bahwa bahasa Jawa sangat adaptif terhadap berbagai bentuk kutur bahasa yang berkembang kemudian. Karena bahasa Jawa yang berkembang di masyarakat agraris tentu lebih mementingkan harmoni dan kemapanan, sehingga alunan nada ketika berbicara cenderung datar. Kalaupun ada perubahan riak tinggi rendah suara tidaklah terlalu signifikan. Bagi kalangan muda, bahasa Jawa yang sarat pakem dan hirarkis tersebut dapat dengan mudah beradaptasi melalui kedua cara diatas. Di samping itu, adaptasi tersebut juga dapat kita lihat dalam konteks budaya pasar, dimana budaya agraris dapat dengan mudah masuk kedalam budaya pasar yang memperhitungkan produktifitas dan kreatifitas. Artinya bahwa dialog-dialog dalam bahasa Jawa yang diikuti dengan "kesunyian" gerak tubuh, ketika digunakan oleh kalangan remaja yang sarat dengan budaya *gaul* menjadi begitu "riang" dan "ramai".

Peruntukan humor atau lelucon ketika menggunakan bahasa Jawa pada kedua festival teater tersebut pada dasarnya tidak jauh berbeda dengan pertunjukan ketoprak yakni dengan membuat plesetan dan permainan-permainan kata secara spontan. Biasanya permainan kata tersebut terkait dengan sesuatu yang menggejala di kalangan remaja atau di masyarakat umum, seperti kalimat *oke lah kalau begitu*, dengan menggunakan logat Banyumasan yang kental. Pada pertunjukan *Kukot* yang dipentaskan oleh siswa SMA Batik 1 kurang lebih mengulang kata *kandhani ra yoo..*¹ sebanyak 20 kali. Ketika pemain

mengucapkan kalimat tersebut, penonton secara spontanitas tertawa.

Dari gambaran diatas yang patut dihargai adalah bahwa tradisi yang dihadirkan oleh pelajar cenderung untuk mengembalikan pada konsep-konsep ideal kebudayaan Jawa. Seperti yang tampak dari dialog-dialog dan ekspresi tubuh yang ditunjukkan oleh pemain, walaupun dari beberapa komentar penonton, terutama teatrawan Kota Solo bahwa bahasa yang mereka gunakan baru bersifat artifisial. Mereka fasih dalam berbahasa Jawa baik dari intonasi, diptong, dan cengkok kata atau kalimat dalam bahasa Jawa yang digunakan. Ritme dialog yang berubah-ubah sesuai dengan karakter dan psikologi yang dimainkan tidak mengganggu pelafalan mereka dalam berbahasa Jawa, sedikit sekali kesalahan-kesalahan dialog yang mereka lakukan. Namun, *rasayang* menjadi inti dalam bahasa Jawa belum menjadi bagian yang integral dari dialog yang mereka ucapkan. Dengan kata lain bahwa penggunaan bahasa Jawa dalam pertunjukan-pertunjukan tersebut lebih terfokus pada bentuk formalnya dan belum masuk pada sisi estetis dari bahasa Jawa.

Penjabaran singkat mengenai dialog diatas, menjelaskan bahwa sebagai bangunan naskah drama, dialog juga bertujuan untuk merangkai cerita, menumbuhkan konflik dan pengembangan perwatakan tokoh. Ketiga tujuan tersebut dibangun dengan memanfaatkan unsur-unsur tradisi yang telah menubuh dalam diri pemain. Karena dialog dalam konteks budaya Jawa terikat dengan aturan-aturan pakem budaya tersebut. Ketika bahasa-bahasa tersebut dihadirkan dipanggung yang lepas dari berbagai bentuk pakem menjadi hiburan tersendiri bagi masyarakat.

2. Mood

Pembentukan *mood* dalam suatu pertunjukan biasanya di dukung oleh musik yang digunakan untuk membangun suasana. Pertunjukan teater remaja di Kota Solo banyak sekali yang menggunakan musik-musik yang berbasis tradisi, baik dari alat musik yang digunakan ataupun nada-nadanya. Terkadang ada juga yang menggunakan tembang-tembang Jawa.

Pementasan Mencari Taman yang dilakukan oleh beberapa Sekolah Menengah Atas yang ada di Kota Solo sangat kental sekali menunjukkan suasana-suasana yang dibangun didasarkan pada konsep tradisi. Pilihan-pilihan lagu anak-anak sebagian besar menggunakan lagu-lagu Jawa, seperti lagu *rembulane*. Para pemain yang terlibat dalam pementasan tersebut merasa mendapatkan sesuatu yang baru. Karena mereka pernah mendengar atau menonton bentuk permainan yang diiringi dengan nyayian tersebut. Alfiyah, siswa SMAN 2 Surakarta, mengaku baru pertama kali memainkan *dolanan* yang disertai nyanyian. Hal yang sama juga disampaikan oleh Tika, siswa SMAN 4 Surakarta. Mereka juga mempunyai anggapan yang sama mengenai *dolanan* tersebut bahwa *dolanan* mengakrabkan mereka dengan teman-teman yang main dalam pertunjukan tersebut.

Dalam konteks pertunjukan suasana yang terbentuk melalui *dolanan* disertai nyayian memperkuat pemahaman dan penjiwaan pemain terhadap naskah mencari taman. Karena taman bermain seperti itulah yang hilang dari kehidupan anak-anak seperti mereka. Kehadiran teknologi merubah pola-pola bermain yang bersifat komunal dengan media ruang yang luas dan harus didukung dengan lingkungan, berganti dengan mainan yang individualistik dan cukup dengan kamar sempit. Hal ini semakin diperparah dengan percepatan pembangunan gedung dan sarana transportasi yang telah mengambil ruang bermain anak-anak. Taman bermain mereka yang sebenarnya adalah pada ruang tradisi hal itulah yang mencoba untuk dihadirkan oleh Yogi Swastika Aji, sutradara, dan Luna Kharisma sebagai penata gerak pertunjukan Mencari Taman. Oleh karenanya mereka menghadirkan *dolanan* dan nyayian yang berbasis pada tradisi Jawa.

Penafsiran sutradara terhadap naskah yang memanfaatkan sumber-sumber tradisi tersebut, secara gamblang dapat difahami oleh pemain yang kesemuanya adalah siswa Sekolah Menengah Atas di kota Solo. Hal ini dikarenakan secara ketubuhan dan mental mereka telah siap menerima unsur-unsur tradisi yang mereka anggap sesuatu hal yang baru. Oleh karenanya

ketika mereka mendapatkan sesuatu yang belum mereka alami dengan cepat mereka dapat beradaptasi dengan aktifitas tersebut, sebagaimana yang disampaikan oleh Tara dan Tika di atas.

Pembentukan suasana ini juga di dukung oleh instrumen musik yang merujuk pada gending-gending Jawa, walaupun alunan bunyi gending tersebut keluar dari suara keyboard dan gitar. Hadirnya alunan-alunan musik Jawa ini membawa imajinasi kita pada suasana yang ingin dikondisikan oleh sutradara. Seperti pada saat Kasih (tokoh utama) menemukan taman dalam dunia mimpinya, suasana gembira, dan keriangannya kasih diiringi dengan instrumen lagu *cuplak-cuplak suwong*. Suasana sedih yang dialami kasih ketika dia kehilangan ruang bermain semakin menguat ketika unsur-unsur musik tradisi turut serta mengiringi kesedihan Kasih. Suasana yang terbentuk semakin kuat menegaskan bahwa taman tradisi inilah yang hilang dalam ruang bermain anak-anak.

Unsur-unsur tradisi dalam membangun suasana juga dihadirkan oleh beberapa kelompok teater remaja pada saat Festival Sandiwara Realis Pelajar. Musik tradisi yang hadir dalam pertunjukan pada saat FSRP tersebut tidak hanya digunakan sebagai musik ilustrasi, tetapi juga untuk membangun suasana, dan pengiring gerak. Musik yang dihadirkan sejajar dengan alur cerita yang dimainkan dalam pertunjukan (Suherjanto, 2008:48). Selain itu, musik tradisi yang hadir juga disesuaikan dengan karakter tokoh yang muncul pada suatu adegan. Seperti pada pentunjukan naskah Ayahku Pulang yang dipentaskan oleh SMAN 4 Surakarta, kepergian tokoh Ayah ketika Narto mengusir ayahnya untuk pergi dari rumah diiringi dengan tembang Jawa yang terdengar sayup-sayup oleh para pemusik yang berada di sayap kanan panggung.

Pertunjukan Awal dan Mira yang dimainkan oleh siswa SMAN 6 juga menghadirkan unsur tradisi sebagai musik ilustrasi diawal pertunjukan. Untuk menunjukkan latar belakang waktu pada masa revolusi, Ibu Mira yang menyetel radio lalu kemudian mencari gelombang radio, pertama dia berhenti pada lagu keroncong, kemudian dia putar kembali dan

berhenti sejenak pada lagu pop jaman dulu, kemudian beralih ke Berita dan selanjutnya dia berhenti di tembang Jawa hingga akhirnya beberapa saat kemudian dia mematikan radio tersebut. Dari sini imajinasi dan suasana hati dan fikiran penonton dibawa pada masa-masa revolusi. Masuknya unsur tradisi dalam pertunjukan tersebut menegaskan karakter Ibu Mira yang masih memegang erat akan hal-hal yang berbau tradisi feodal. Terutama ketika Ibu Mira mencegah Awal untuk mendekati Mira anaknya karena perbedaan status sosial, Ibu merasa tidak pantas menyandingkan anaknya yang merupakan rakyat jelata dengan Awal yang berasal dari keluarga bangsawan seperti ungkapan Ibu Mira, "Mira itu bukan perempuan dari golongan atas. Dia hanya tukang kopi".

Hadirnya unsur-unsur musik tradisi yang baku diolah oleh penata artistik untuk dapat bernegosiasi dengan musik dan instrumen modern baik melalui teknik digital dengan menggunakan komputer ataupun alat-alat musik modern seperti keyboard. Musik-musik tradisi Jawa yang dihadirkan baik secara sendiri ataupun berkolaborasi dengan musik modern ditujukan untuk penguat warna, membangun imajinasi-imajinasi terkait dengan karakteristik tokoh ataupun latar belakang historis secara linear berimplikasi terhadap pemain dan penonton sebagaimana yang diinginkan sutradara dan penata artistiknya. Disinilah kita menemukan adanya kesejajaran antara musik tradisi yang dihadirkan dengan cerita dan karakter tokoh yang dimunculkan.

3. Spectacle

Berbicara tentang spectacle berarti juga terkait dengan tata panggung. Karena disinilah tempat ornamen dan properti dalam suatu pertunjukan dihadirkan. Tata panggung di Indonesia pada awalnya adalah tata panggung yang terbuka, dan tidak berdekor, seperti pendopo. Karena konsepnya yang terbuka inilah, maka ruang kosong yang berada di arena publik bisa digunakan untuk pertunjukan.

Spectacle merupakan aspek-aspek visual sebuah lakon, terutama action fisik para tokoh di atas panggung. Spectacle juga dapat mengacu pada pembabakan, tata rias, kostum,

tata lampu, dan perlengkapan lain yang mendukung suatu pementasan (Soemanto, 2001 : 24). Pertunjukan-pertunjukan teater remaja sangat sering sekali menghadirkan unsur-unsur yang mengidentifikasi secara langsung terhadap tradisi Jawa. Hal ini mereka lakukan baik secara sengaja ataupun tidak.

Kesengajaan untuk menghadirkan unsur-unsur tradisi dikarenakan sang sutradara ingin menunjukkan ruang dan waktu dari peristiwa yang diceritakan dari naskah yang dipentaskan. Seperti pada saat festival drama berbahasa Jawa. Para peserta tidak hanya menterjemahkan naskah – naskah kedalam bahasa Jawa, atau menggunakan naskah berbahasa Jawa, namun juga secara keseluruhan mereka mencoba untuk mewujudkan suatu entitas kultural dari budaya Jawa. Hal ini pada dasarnya mereka lakukan adalah untuk memperkuat suasana, menghadirkan rasa, dan totalitas dalam pertunjukan. Menurut Didik Sugiyarta, untuk menghadirkan properti-properti yang sesuai dengan garapan naskah, dia dan beberapa pemain selalu melakukan survey kemasyarakat. Perwujudan naskah Sadumuk Bathuk Sanyari Bumi, dia melakukan survey di daerah Wonogiri, karena setting cerita berada di Wonogiri yang merupakan tempat lahirnya sang penulis naskah, Arih Numboro. Bersama dengan pemainnya dia mendata bentuk rumah, kostum, dan lingkungan masyarakat desa di Wonogiri. Dari sinilah kemudian dia hadirkan "copying" dari realitas yang terindra olehnya ke panggung. *Spectacle* yang tampak sangat jelas mengidentikkan dengan kehidupan masyarakat desa di Jawa, mulai dari bentuk rumah yang berbahan *gedhek*, dan sebuah *amben* di depan rumah yang biasanya digunakan oleh pemilik rumah untuk bersantai ataupun mempersiapkan perlengkapan sebelum berangkat ke sawah.

Keberhasilannya melakukan *copying* melalui properti yang digunakan dipanggung tersebut, oleh Dewan juri dihargai dengan pemberian kategori artistik terbaik. Dewan juri berargumentasi karena kelompok tersebut berhasil membangun identitas dari suatu naskah. Terutama disini dikaitkan dengan kejawaan yang menjadi tema inti dari festival tersebut.

Spectacle yang hadir dalam bentuk tata panggung tersebut sebenarnya juga tidak harus menghadirkan realitas secara lengkap di atas panggung. Tata panggung yang baik justru tata panggung yang sugestif-realists, yakni tata panggung yang sederhana namun mampu memberikan imaji kepada penonton. Namun, unsur-unsur tata panggung harus menandakan ruang, waktu, suasana, kondisi ekonomi dan kondisi sosial serta macam gaya permainan yang disesuaikan dengan lakon (Antono, 2009:95-97)

Oleh karenanya unsur-unsur tradisi yang dihadirkan oleh sutradara keatas panggung lebih bersifat simbolis dan representatif. Simbolis berarti unsur-unsur tradisi tersebut menyimpan makna yang terkait dengan habitat budayanya dan kebenaran umum yang berlaku dimasyarakat. Sedangkan representatif berarti ada keterwakilan dari unsur-unsur tradisi, ataupun terhadap naskah yang didapat melalui proses interpretasi terhadap naskah. Oleh karenanya penonton dapat dengan mudah mengidentifikasi unsur-unsur tradis mana yang hadir dalam suatu pertunjukan.

Secara umum, konsep tata panggung yang hadir berfungsi untuk mendukung *spectacle sensation* dan *attraction of spectacle*. Sebagai *spectacle sensation* kehadiran tradisi mengarahkan imagi penonton pada ruang dan waktu tertentu dengan mendorong perspektif penonton. Dalam konteks ini representasi menjadi hal penting untuk difahami oleh sutradara ataupun penata panggung.



Dok. Panitia FSRP. Pementasan naskah Ayahku Pulang oleh MAN 1 Kendal

Konsep panggung arena sebenarnya berfungsi untuk membangun perspektif penonton, namun pada saat Festival Drama Bahasa Jawa yang diselenggarakan di Teater Arena Taman Budaya Surakarta, *spectacle sensation* ini belum terbangun secara maksimal. Unsur-unsur tradisi yang mereka hadirkan dipanggung cenderung menjadi dekor panggung.

Adapun *attraction of spectacle*, menghadirkan dekor dalam tata panggung yang akan membentuk latar belakang permainan dan ruang permainan (Antonio, 2009:98). Tata panggung dalam dua festival drama remaja yang dilaksanakan di Teater Arena dan Panggung (procenium) Teater Kecil ISI Surakarta cenderung menghadirkan *attraction of spectacle* dalam tata panggung. Kehadiran unsur-unsur tradisi hanya untuk penanda ruang dan waktu, panggung hanya menjadi ruang permainan dan bukan suatu ruang peristiwa lakon.

Representasi tradisi dalam tata panggung pertunjukan teater remaja juga dapat dijelaskan dengan memahami konsep tata panggung pertunjukan tradisi secara umum. Antonio (2009:100) menyebutkan bahwa tata panggung yang ramai dan menghadirkan unsur-unsur dekor diadopsi dalam pertunjukan teater tradisional. Kita lihat dalam pertunjukan Ketoprak atau Wayang orang di Balekambang Solo, pertunjukan-pertunjukan yang bercerita tentang kerajaan selalu menghadirkan bentuk wujud kerajaan secara utuh seperti singgasana, ataupun gapura istana dan bisannya disesuaikan dengan adegan-adegannya. Kecenderungan untuk menghadirkan bentuk setting secara utuh atau interpretasi kesempurnaan bentuk dipanggung merupakan bentuk-bentuk pertunjukan tradisional. Kita bisa lihat dalam pertunjukan ketoprak, lenong yang menghadirkan unsur-unsur realistik formal dari tradisi dipanggung.

Tata panggung seperti ini ternyata cukup berpengaruh dalam pertunjukan-pertunjukan teater remaja. Seperti pada saat pelaksanaan Festival Drama Berbahasa Jawa yang menggunakan teater arena. Sebagaimana yang telah disampaikan di atas bahwa dalam konsep

tata panggung yang berbentuk arena membangun imaji dan perspektif penonton adalah hal utama sehingga panggung tidak hanya menjadi ruang bermain, namun juga menjadi ruang peristiwa yang menghadirkan ruang-ruang dramatik.

Hal yang sama juga terjadi pada saat pelaksanaan Festival Sandiwara Realis Pelajar yang diselenggarakan di Teater Kecil ISI Surakarta. Dalam kedua festival ini tata panggung dekor yang berkembang dalam tata panggung teater tradisional di adopsi oleh sutradara ataupun penata artistik dalam pertunjukan-pertunjukan yang dikategorikan teater modern. Dalam konteks inilah, peneliti melihat bahwa pengalaman ketubuhan dan disposisi mental sangat berpengaruh terhadap interpretasi naskah. Didik Panji yang menyutradarai *Sedhumuk Batuk Senyari Bumi* membenarkan hal tersebut, bahwa *spectacle* dalam bentuk tata panggung cenderung menghadirkan *copying* dari realitas yang ada di masyarakat.

Di luar dari distorsi-distorsi dramatik panggung tersebut, kehadiran tradisi setidaknya membentuk imaji penonton terhadap kebudayaan Jawa. Terutama karena sebagian besar penonton dalam hampir setiap pertunjukan teater remaja adalah kalangan pelajar. Mereka juga mengalami distorsi-distorsi dramatik dari tradisi Jawa yang menjadi habitat kebudayaan mereka karena kehadiran budaya *gaul* yang lebih menekankan pada *spectacle sensation* dengan keterlibatan mereka secara utuh. Imaji-imaji ini penting untuk dibangun kembali dengan memberikan pemahaman ulang kepada mereka terhadap unsur-unsur tradisi yang dihadirkan dalam pertunjukan teater. Dengan kata lain bahwa kehadiran unsur-unsur tradisi dalam bentuk properti ataupun dekor tata panggung akan memelihara disposisi mental dan ketubuhan mereka baik penonton ataupun pemain terhadap khazanah tradisi masyarakat Jawa.

Kehadiran tradisi dipanggung juga dapat dilihat dari tata rias dan kostum pemain, seperti gambar di bawah ini:



Dok. Panitia FSRP, pementasan naskah *Ayahku Pulang* oleh SMKN 9 Surakarta

Naskah *Ayahku Pulang* yang dimainkan oleh SMKN 9 Surakarta ini menunjukkan suatu konsepsi mengenai wanita dalam konsep Jawa. Sosok Ibu menggunakan kebaya, menggunakan jarit (kain bermotif batik yang digunakan sebagai pengganti rok) dan menggunakan penutup kepala.



Dok. Panitia FSRP, pementasan naskah *Awal dan Mira* oleh SMAN 4 Surakarta

Konsepsi yang sama juga divisualisasikan oleh pemain dari SMA 4 Surakarta yang mementaskan naskah *Awal dan Mira*. Gambaran mereka mengenai orang tua terutama adalah kalangan ibu didasari oleh gambaran ibu-ibu yang mereka lihat di pasar. Arko Kilat Kusumaningrat yang merupakan pelatih dan sekaligus sutradara *Ayahku Pulang* dari SMA 4 menjelaskan bahwa visualisasi tersebut didapatkan ketika melihat ibu-ibu di pasar yang sedang berjualan. Rata-rata ibu-ibu yang menjual dagangan terutama yang berumur di atas empat puluh tahun

menggunakan jarit dan kebaya, apakah lagi naskah tersebut berlatar belakang tahun 1950an (pasca revolusi). Oleh karenanya menurut Arko sangat tepat jika visualisasinya tampak sebagaimana di atas.

Penguatan unsur-unsur tradisi dikalangan remaja melalui teater memberikan bekas yang cukup mendalam. Karena di sini mereka diajak untuk memahami dan melakukan unsur-unsur tradisi terutama yang terkait dengan seni pertunjukan, seperti tari dan teater. Proses latihan yang mereka lakukan dua kali dalam seminggu atau lebih memberikan bekal dasar seni tradisi kepada para pelaku teater.

Perwujudan unsur-unsur tradisi baik yang divisualisasikan, diverbalkan melalui bunyi dan suara ataupun yang berkembang dalam alam fikir dan ide para pemain teater dan sutradara menunjukkan bagaimana tradisi direkonstruksi oleh kelompok teater remaja. Hal ini berlangsung dalam proses latihan (*rehearsal*) dengan melalui bimbingan pelatih dan atau sutradara. Sebagaimana telah diuraikan diatas bahwa pelatih ataupun sutradara menggunakan unsur-unsur tradisi dalam membentuk tubuh pemain teater. Unsur unsur tradisi tersebut memang tidak hadir secara utuh, namun setidaknya hal tersebut dapat semakin memapankan gambaran-gambaran dan pengalaman mereka dalam berinteraksi dengan tradisi.

Selain itu dalam pertunjukan-pertunjukan teater kalangan remaja, unsur-unsur tradisi tersebut juga divisualisasikan dalam dialog, suasana yang dibentuk dan spectacle pertunjukan yang dihadirkan. Bagi pemain teater hadirnya tradisi dalam tekstur pertunjukan tersebut mempertegas disposisi mental dan ketubuhan mereka terhadap tradisi, walaupun nilai-nilai intrinsik dari tradisi yang terkait erat dengan *rasa* belum secara sepenuhnya dapat dinikmati oleh pemain dan penonton. Adapun bagi penonton, hadirnya unsur-unsur tradisi Jawa ini adalah membangkitkan memori-memori mereka terhadap tradisi.

Penutup

Berangkat dari paparan dalam bab ini yang menekankan bagaimana tradisi dapat hadir

dalam kelompok-kelompok teater remaja di Kota Solo yang termanifestasikan dalam proses latihan dan pertunjukan, berteater dapat menjadi cara untuk menjadi Jawa. Karena dalam proses berteater mereka harus mengidentifikasi baik dari gerak tubuh, cara berbicara, properti dan cara berpakaian orang Jawa dalam pemilihan warna dan corak. Bagi seorang sutradara ataupun pemeran yang baik hal tersebut mereka dapatkan dengan terlibat langsung dalam proses tradisi di masyarakat. Mereka mencoba untuk memahami dan menangkap kebenaran umum yang ada di masyarakat. Dalam konteks tradisi kebenaran tersebut bersifat *pakem* atau sudah mapan dalam kehidupan masyarakatnya. Hal inilah kemudian yang dimunculkan atau dihadirkan dipanggung yakni kebenaran umum yang ada telah menjadi konvensi masyarakat, terutama terkait dengan tradisi.

Catatan Akhir

- ¹ Kalimat ini adalah terjemahan dari kasi tau gak ya... yang merupakan bahasa dalam salah satu iklan komersial di televisi.

DAFTAR PUSTAKA

- Bruner, Edward, M. 1986, Experience and Its expressions, dalam *The Anthropology of Experience*, Victor, W, Turner and Edward, M Bruner (editor), Urbana and Chicago, Univ. Of Illinois Press. P. 3-32.
- Geertz, Clifford, 1992, Agama dan Kebudayaan, Yogyakarta, Kanisius
- Kernodle, George, dan Portia Kernodle 1978, *Invitation to the Theatre*, Brief Second Edition, New York: Harcourt Brace Javanovic, Inc.
- Koentjaraningrat, 2009, *Pengantar Ilmu Antropologi*, Jakarta, Rineka Cipta
- Linnekin. Jocelyn S. 1983, Defining Tradition: Variations on the Hawaiian Identity dalam *American Ethnologist Journal*, Vol. 10, No.2, pp. 241-252.

- Moeljanto, 1987, Konsep Kekuasaan Jawa Penerapannya oleh Raja-Raja Mataram, Yogyakarta Kanisius.
- Shils. Edward, 1981, *Tradition*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Simatupang. Lono, 2013, *Pergelaran: sebuah mozaik penelitian seni-budaya*, Yogyakarta, Jalasutra.
- Soemardjo, Djakob, 1992, Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia, Bandung, Citra Aditya Bakti.
- Synnott, Anthony, 2007, *Tubuh Sosial: Symbolisme, diri, dan masyarakat*, Yogyakarta, Jalasutra.
- Untung Tri Budi Antonio, 2009, Dekorasi dan Dramatika Tata Panggung Teater, *Resital Vol. 10 No. 2 Desember 2009*, Yogyakarta, ISI Yogyakarta. Hlm.94-105
- Yudiariani, 1999, *Panggung Teater Dunia Perkembangan dan Perubahan Konvensi*, Yogyakarta, Yayasan Adikarya dan The Ford Foundation