

**KONTEKSTUALISASI TRADISI:
PENJELAJAHAN AWAL MENUJU TEATER KONTEMPORER**

Riyana Rizki Yuliatin, Dharma Satrya HD.

Universitas Hamzanwadi

riyanarizki.y@gmail.com, dharmasatryahd@gmail.com

Abstrak

Teater Putih dan Teater Embrio, sama-sama berusaha mengeksplorasi teater kontemporer dengan menjadikan tradisi sebagai sumber penciptaan lakon. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui estetika Teater Putih dan Teater Embrio melalui naskah *Memaling Anak Umat* dan *Satu Lawan Satu*. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif deskriptif yang menjadikan kata-kata dalam teks lakon sebagai data utama. *Memaling Anak Umat* dan *Satu Lawan Satu* merupakan lakon yang masih belum sepenuhnya menerapkan konsep garapan teater kontemporer sepenuhnya. Kedua pertunjukan menjadikan tradisi hanya sebagai konten, sementara bentuk garapan pertunjukannya cenderung dipengaruhi oleh spirit modern, karena memposisikan tradisi sebagai sesuatu yang buruk (pada *Memaling Anak Umat*) dan perlu dikontekstualisasikan dengan tuntutan kehidupan modern (pada *Satu Lawan Satu*).

Diterima : 10 September 2019
Direvisi : 28 November 2019
Diterbitkan: 30 November 2019

Kata Kunci: kontekstualisasi tradisi, teater kontemporer

Teater Putih and Teater Embrio are trying to explore the contemporary theater by taking tradition as a source of creation. This research aims to understand the aesthetic of Teater Putih and Teater Embrio through the script of Memaling Anak Umat and Satu Lawan Satu. This is descriptive qualitative research. This study uses words in the text as main data. Memaling Anak Umat and Satu Lawan Satu did not implement the contemporary concept completely. Both performances brought the tradition as content, while form of creation tends to be affected by modern spirit because they put tradition as bad thing (in Memaling Anak Umat) and need to be contextualized with modern life (in Satu Lawan Satu).

Keyword: tradition contextualization, contemporary theater

PENDAHULUAN

Perkembangan teater di beberapa daerah Indonesia mengalami banyak kemajuan, misalnya Jakarta dan Yogyakarta. Produksi Teater Koma, Jakarta, selalu mengangkat isu-isu baru mengenai sosial politik di Indonesia (Haryono, 2005). Produksi Teater Garasi Yogyakarta mengangkat tradisi dan memberontak terhadap sistem artistik teater modern (Iswantara, Soemanto, Haryono, & Simatupang, 2012). Perkembangan teater di daerah-daerah tidaklah secepat perkembangan teater di kota-kota besar. Perkembangan teater di daerah lebih lambat dibandingkan di kota maju.

Teater juga mengikuti perkembangan teknologi media dan multimedia. Banyak pertunjukan-pertunjukan termultimedikan. Implikasinya, pertunjukan dapat tersebar dengan cepat ke berbagai tempat. Kondisi demikian berdampak pada persebaran estetika teater ke berbagai penjuru. Konsep teater modern sudah tersebar ke seluruh penjuru Indonesia. Studiklub Teater Bandung (STB) di bawah asuhan Suyatna Anirun memperkenalkan konsep teater modern, sementara Rendra melakukan hal itu melalui Bengkel Teater.

Perkembangan estetika teater tidak secara serempak terjadi di Indonesia. Kelompok teater di Lombok, Nusa Tenggara Barat (NTB), mengenal konsep garapan modern sejak 1980-an. Kelompok teater yang dimaksudkan adalah Teater Putih Universitas Mataram. Selain Teater Putih, Teater Kamar, dan Teater Embrio juga mengilhami konsep garapan itu (Satrya, 2016). Pembacaan estetika garapan ketiga kelompok itu masih selintas saja, belum dengan analisis yang mendalam. Untuk melihat lebih jauh estetika garapan kelompok teater itu, analisis dilakukan terhadap dua naskah pertunjukan teater yang dilakukan oleh Teater Putih dan Teater Embrio. Teater Putih dijadikan sampel karena merupakan kelompok teater yang berkontribusi dalam memperkenalkan teater modern di NTB, sedangkan Teater Embrio dijadikan sampel karena merupakan kelompok teater yang mendapatkan hibah Kelola dari Dewan Kesenian Jakarta tahun 2009 dengan pertunjukan *Satu Lawan Satu*. Oleh karena itu, penelitian ini berusaha mengeksplorasi masalah estetika Teater putih dan Teater Embrio melalui kedua naskah mereka. Penelitian ini penting dilakukan karena akan menjadi peta kondisi estetika teater di Nusa Tenggara Barat umumnya dan di Mataram khususnya. Penelitian ini akan berkontribusi di dalam pengkajian teater kontemporer.

Kedua kelompok itu, Teater Putih dan Teater Embrio, sama-sama berusaha mengeksplorasi teater kontemporer dengan menjadikan tradisi sebagai sumber penciptaan lakon. Teater Putih berusaha mengangkat tradisi ke dalam pertunjukan modern melalui lakon *Memaling Anak Umat*. Halnya demikian dengan Teater Embrio melalui lakon *Satu Lawan*

Satu. Namun keduanya tidak mampu menyajikan pertunjukan itu sepenuhnya garapan teater kontemporer, karena keduanya terjebak pada garapan teater modern. Keduanya memiliki kecenderungan menjadikan tradisi sebagai sumber penciptaan teater modern. Kecenderungan demikian menempatkan tradisi sebagai sesuatu yang perlu dikontekstualisasikan ke dalam rezim modernitas. Dalam kontekstualisasinya, tradisi direpresentasikan sebagai sesuatu yang buruk dan sebagai sesuatu yang harus dimaknai ulang relevansinya dengan modernitas.

Penelitian mengenai teater terpetakan dalam perspektif tradisi, modern, dan pascamodern. Penelitian teater dengan perspektif tradisi ditunjukkan oleh Al-Farisi dalam tesis S2-nya di Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Menurut Salman (2010), Teater Cepung Lombok bersumber dari lontar tutur monyeh. Pesan dan nilai yang ada di dalam teater cepung sama dengan pesan dan nilai yang ada di dalam tutur monyeh. Penelitian teater dengan perspektif modern ditunjukkan oleh Satrya dalam beberapa artikelnya (Satrya, 2016, 2017; Satrya, 2016). Penelitian Satrya hanya membicarakan aspek sosiologis dan realitas dari Teater Putih dan festival teater, namun belum spesifik membicarakan estetika Teater Putih. Penelitian Satrya yang lain yang sama dengan objek penelitian ini adalah penelitian dengan perspektif etnografi komunikasi. Perspektif itu digunakan untuk melihat pertunjukan *Satu Lawan Satu*. Menurut Satrya (2011), komunikasi antara pemain dan penonton ditentukan oleh kompetensi komunikasi pemain. Kompetensi itu diperoleh karena mempelajari sosiokultural masyarakat penontonya.

Penelitian sosiologis lainnya adalah pertunjukan teater sebagai sebuah pergerakan (Belvage, 2015). Penelitian itu hanya melihat efek sosial dari pertunjukan, bukan kelompok teaternya. Penelitian terhadap teater bergerak ke belakang dan ke depan. Penelitian teater yang bergerak ke belakang membicarakan teater rakyat, sedangkan pergerakan ke depan bergerak ke teater modern dan postmodern. Kajian teater klasik ditunjukkan oleh Roekmana (2012). Kajian teater yang fokus pada makna atau struktur dramatik cukup banyak dilakukan (Abe, 2016; Jaeni, 2017; Rohendi, 2016; Sahid, 2012; Sahid, Susantina, & Septiawan, 2017; Wibowo, 2012). Sedangkan penelitian dengan kecenderungan postmodern atau postdramatik mulai ramai dalam penelitian teater (Pramayoza, 2015; Prusdianto, 2012; Purba, 2012; Suherjanto, 2008; Syuhendri, 2008). Kajian seni di Lombok bergerak ke dalam wilayah politik. Artinya, seni dihubungkan dengan politik, misalnya dalam konteks pariwisata (Trisnawati, 2016; Yudarta, 2016). Penelitian ini berbeda dengan penelitian yang disebutkan di atas. Perbedaannya pada objek formalnya, yaitu estetika dua kelompok teater di Mataram, Teater Putih dan Teater Embrio.

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui estetika Teater Putih dan Teater Embrio melalui naskah pertunjukan *Memaling Anak Umat* dan *Satu Lawan Satu*. Dengan tujuan tersebut, penelitian ini dapat digunakan untuk memetakan kondisi estetika teater di Nusa Tenggara Barat. Kondisi estetika keduanya digunakan untuk memaknai kondisi teater di Nusa Tenggara Barat dalam arena teater nasional. Penelitian ini secara teoritik, bermanfaat untuk memperluas cakupan teater kontemporer dengan kasus di Mataram, Nusa Tenggara Barat.

Penelitian ini menggunakan pendekatan estetika drama kontemporer. Estetika drama kontemporer mewacanakan etnisitas yang jarang diangkat oleh drama modern (Sesnic, 2007). Drama modern Indonesia biasanya mengangkat persoalan kehidupan di kota. Sementara itu drama modern Indonesia terutama drama yang diangkat Rendra adalah drama modern yang bersumber dari kebudayaan Jawa (Timmerman, 2017), sedangkan drama awal kemerdekaan cenderung mengangkat persoalan nasionalisme dan kondisi politik rezim orde baru (Timmerman, 2017).

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menjadikan lakon *Memaling Anak Umat* dan *Satu Lawan Satu* sebagai bahan kajian sehingga penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif. Dalam penelitian kualitatif, kata-kata yang tertulis atau terlisankan menjadi data utama (Moleong, 2001: 3). Untuk memperoleh kecenderungan estetika garapan Teater Putih dan Teater Embrio, penelitian ini melakukan penelusuran dokumentasi naskah pertunjukan. Naskah pertunjukan yang akan dilihat adalah pertunjukan tahun 2000-an. Namun, tidak semua dokumentasi naskah pertunjukan ada atau tersimpan dengan baik, karena tradisi dokumentasi pertunjukan belum muncul sebelum tahun itu. Kesadaran akan dokumentasi tidak muncul sejak berdirinya kelompok teater itu.

Data yang telah dikumpulkan dianalisis melalui tiga langkah, pertama analisis bentuk drama yaitu analisis struktur. Analisis kedua dilakukan dengan melihat makna, khususnya dalam konteks makna Lombok yang dikontekstualisasikan dalam drama Indonesia. Analisis ketiga dilakukan dengan menanalisis kerangka dramatik yaitu mengklasifikasi struktur dramatik ke dalam setiap tahapan dramatik.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Lakon *Memaling Anak Umat* dan *Satu Lawan Satu* menghadirkan kehidupan masyarakat Sasak dengan sekelumit permasalahannya berkaitan dengan adat. Melalui lakon *Memaling*

Anak Umat dapat dilihat kehidupan masyarakat Sasak yang berkaitan dengan adat pernikahan yang biasanya menimbulkan polemik. Sementara itu, lakon *Satu Lawan Satu* berangkat dari cerita tradisi *Rudat* yang menampilkan pertentangan dua pihak berkaitan dengan masalah kekuasaan. Kedua lakon ini menjadikan tradisi sebagai sumber penciptaan karya yang tentu saja berpengaruh pada estetika yang diusungnya.

Estetika *Memaling Anak Umat*

Lakon *Memaling Anak Umat* menggambarkan sebuah ilustrasi kehidupan tradisi masyarakat Sasak yang berkaitan dengan adat pernikahan. Adat pernikahan tersebut menghadirkan problematika sosial yang cukup kompleks bagi tokoh-tokoh di dalamnya. Misalnya relasi kelas sosial antara keluarga perempuan dan laki-laki. Cerita dimulai dengan memperlihatkan kehidupan keluarga tradisional Sasak. Dari properti dan kostum yang dipakai oleh pemain menunjukkan kehidupan pedesaan. Pemakaian kain sarung oleh tokoh, ditambah dengan atribut seperti cangkul dan sekop juga parang menambah kesan kehidupan pedesaan yang sederhana dan tentram. Akan tetapi ketentraman tersebut tidaklah paripurna karena disertai konflik antarindividu di dalamnya.

Halimah merupakan gadis Sasak yang berasal dari keluarga dengan ekonomi yang terbilang cukup, bahkan mungkin tergolong berada. Dalam cerita awal digambarkan *Amaq Umar* sedang menunggu kedatangan semen untuk material pembangunan open tembakaunya—tempat mengeringkan tembakau yang sudah dipetik. Keberadaan open tembakau mengindikasikan keluarga Halimah memegang atau memiliki kendali atas sistem produksi tembakau.

Halimah merupakan anak tunggal dari pasangan *Amaq Umar* dan *Inaq Raodah*. *Amaq Umar* digambarkan sebagai sosok laki-laki yang memiliki *power* atas keluarganya. Sementara *inaq Raodah* merupakan ibu rumah tangga pada umumnya yang hanya memiliki tugas melayani suami dan mengurus anaknya, Halimah. Berbanding terbalik dengan *Amaq Umar* yang dominan, *Inaq Raodah* merepresentasikan perempuan Sasak yang tunduk atas kuasa suami. Segala perintah suami ada keharusan yang harus dituruti. Sedikit saja lambat dalam menuruti, *Amaq Umar* yang merepresentasikan kaum maskulin akan bertindak, mulai dengan mengulang perintah dengan nada yang lebih tinggi dari sebelumnya hingga membentak.

Sejak awal cerita sudah terlihat bagaimana lakon ini menghadirkan kehidupan masyarakat Sasak secara umum. Memasuki babak berikutnya, terlihat kemunculan dua tokoh yang menjadi awal lahirnya konflik, Halimah dan Zaenal. Kelahiran konflik ini terjadi karena *Amaq Umar* tidak menyetujui hubungan Halimah dengan Zaenal dikarenakan perbedaan kelas sosial

mereka. Masyarakat tradisional identik dengan sistem yang mengusung kelas sosial. Seseorang bangsawan atau pemilik sistem produksi dan modal bergaul bersama orang yang sekelas dengannya. Begitu pula jika sudah bersangkutan dengan institusi pernikahan. Seperti ada hukum yang tidak tertulis yang mengharuskan menikah dengan orang yang sederajat dengannya.

Pada babak berikutnya muncul kehadiran tokoh baru, *Papug* (kakek) dari Zaenal. Pada babak ini tensi cerita menurun. Menurunnya tensi cerita dikarenakan babak ini lebih berfokus pada upaya penyampaian informasi tentang tradisi *merariq* yang bumbu dengan lelucon atau humor. Tokoh *Papug* dianggap lebih mampu menghadirkan bentuk baku dan asli dari adat tradisi yang telah lebih banyak diselewengkan bentuknya oleh kaum muda.

Papug hadir sebagai simbol pemertahanan bentuk *memariq* yang tradisional dan asli. Dibandingkan dengan tokoh lain, hanya *Papug* yang memakai *sapug* atau ikat kepala khas masyarakat Sasak. Hal ini menyimbolkan *Papug* sebagai penjaga tradisi. *Sapug* sebagai salah satu atribut tradisional yang biasanya dipakai di kepala. Pemilihan atribut kepala ini bisa jadi sebagai upaya untuk menunjukkan kehadiran *Papug* sebagai representasi sosok dengan posisi pemegang aturan tertinggi. *Papug* adalah adat itu sendiri yang hadir untuk membenarkan hal-hal yang salah selama ini. *Papug* adalah perintah itu sendiri yang mengatur segala urusan kehidupan yang berkaitan dengan tradisi.

Di babak ini *Papug* meluruskan pemahaman Zaenal soal *Memariq*. Soal apa yang harus dan tidak seharusnya.

“Jangan sok tahu, mentang-mentang kau ingin melarikan anak orang, kau pikir bisa menyentuhnya dan menguntitnya kemana-mana. Lelaki Sasak yang memutuskan hendak *merariq* harus menghargai wanitanya. Tanpa membuang kebaikan yang dianjurkan dalam agama. Kalau kamu memaling, kamu harus menyertai teman wanitamu. Walaupun kamu menyertakan teman lelakimu. Sebenarnya kamu tidak harus *memaling*. Biarkan saja teman lelaki dan wanitamu yang mengerjakan pekerjaan itu.”

“*Buit sampi!* Kalau kamu mau menyembunyikan calon istrimu ya jangan di sini!”

“Nah...di keluarga jauh si Halimah. Biar tidak jadi fitnah.”

Ketiga kutipan tersebut merupakan dialog *Papug* dengan Zaenal mengenai proses dan aturan *merariq*. Kalimat *jangan sok tahu* menggiring kita pada pemahaman bahwa Zaenal sebagai representasi kaum muda telah terlalu banyak melakukan perubahan terhadap tradisi *merariq* yang asli. Pada kutipan pertama terlihat *Papug* memberikan penjelasan tentang kesalahpengertian Zaenal tentang proses melarikan calon istrinya. Begitu pula dengan kutipan kedua dan ketiga.

Lakon ini bisa dilihat sebagai upaya untuk mengkritisi dan menggambarkan keadaan masyarakat Sasak sekarang ini yang melupakan bentuk asli dari segala bentuk tradisi yang ada, tidak hanya *merariq*. Sekarang ini, masyarakat telah meninggalkan bentuk-bentuk asli tradisi *merariq*. Telah banyak aturan-aturan wajib yang ditinggalkan. Contoh sederhananya saja ketika seorang laki-laki hendak melarikan calon istrinya, ia justru ikut serta dalam upaya melarikan si gadis. Tidak seperti aturan yang seharusnya. Selanjutnya, setelah membawa si gadis, ia akan membawa si gadis ke rumahnya padahal aturan mengharuskan si gadis dibawa ke tempat terpisah dengan si laki-laki. Tidak sedikit pula yang kemudian tercatat sebagai kasus penculikan karena si gadis dibawa secara paksa atau keluarga si gadis tidak menyetujui pernikahan tersebut.

Babak ini dikemas dengan lelucon atau humor. Kehadiran lelucon atau humor yang dilempar dan dilakukan oleh *Papug* dan Zaenal membuat adegan-demi adegan dalam babak ini terasa tidak kaku. Padahal isinya adalah pemberian informasi atau ceramah *Papug* tentang *merariq* pada Zaenal yang seharusnya menjadi sangat kaku. Lelucon hadir sebagai bentuk pengalihan kekakuan konten bahasan yang ada pada babak ini. Sehingga, inti dari persoalan tidak terasa berat dan kaku seperti seharusnya.

Lelucon yang diselipkan dalam pertunjukkan sejatinya tidak hanya ada pada pertunjukkan teater modern. Jauh sebelum hadirnya teater modern di Indonesia, rakyat Nusantara telah mengenal lelucon yang diselipkan dalam pertunjukkan drama. Dagelan atau babak yang mengandung humor selalu ada di sela-sela pertunjukkan wayang. Biasanya dagelan diselipkan setelah babak peperangan atau sebelumnya. Kehadiran dagelan membuat penonton melupakan kantuknya (karena normalnya pagelaran wayang dilakukan semalam suntuk) bahkan penonton bisa terlena dan melupakan segala kerumitan hidup yang dijalaninya.

Humor dalam pertunjukkan bisa juga menjadi suatu transisi dari munculnya konflik menuju puncak konflik atau klimaks. Hal ini tidak hanya berlaku pada pertunjukkan wayang. Tidak jarang pertunjukkan-pertunjukkan modern mengadopsi bentuk ini. *Memaling Anak Umat* juga rupanya menerapkan hal yang serupa. Terlihat dari babak berikutnya yang mulai memiliki tensi cerita yang menaik.

Babak berikutnya memperlihatkan mulai curiganya *Amaq* Umar terhadap hubungan Halimah dengan Zaenal melalui dibacanya pesan-pesan singkat antara keduanya. Pada babak ini lebih jelas terlihat ketidaksukaan *Amaq* Umar terhadap Zaenal yang pengangguran.

Pada babak ini terlihat hal yang berbeda pada Halimah. Dengan ditentangnya hubungannya dengan Zaenal dan upaya-upaya *Amaq* Umar untuk menyadarkan Halimah bahwa Zaenal dan Halimah berada di kelas sosial yang berbeda membuat sisi lain Halimah terlihat. Halimah memperlihatkan subjektivitasnya sebagai perempuan. Dengan lantang ia menolak pandangan *Amaq* Umar soal kelas sosial dalam masyarakat. Tidak hanya itu, Halimat juga menuntut eksistensinya sebagai perempuan yang tidak harus menunggu jodoh atau dijodohkan dengan pilihan orang tua yang tidak dikehendaknya.

Setelah menangkap basah Halimah yang akan lari bersama Zaenal, *Amaq* Umar memanggil warga dan melakukan pengejaran. Pengejaran mereka tidak sia-sia. Keduanya tertangkap dan *Amaq* Umar melakukan eksekusi pada Zaenal yang tertangkap hendak melarikan putrinya.

Peristiwa pembunuhan tidak diperlihatkan secara visual di panggung. Tetapi melalui cara yang simbolis. Setelah melakukan pengejaran, *Amaq* Umar kembali bersama Halimah dengan tangan Halimah bersimbah darah. Pembunuhan yang dilakukan *Amaq* Umar terhadap Zaenal merupakan kulminasi dari segala peristiwa yang berlangsung selama cerita. Merujuk pada cerita masa lampau, ketika seorang laki-laki tertangkap basah hendak melarikan seorang gadis, ia bisa dihakimi di tempat itu juga. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa *Memaling Anak Umat* mengkonstruksi adat merariq masyarakat Sasak yang dalam pengertian tertentu dinilai kejam karena dapat menghilangkan nyawa seorang laki-laki. Di sisi lain muncul kembali harapan untuk menciptakan atau mengembalikan tradisi yang mengalami degradasi ke bentuk yang dianggap lebih asli.

Amaq Umar, apa yang telah kau perbuat? Kau adalah laki-laki sasak yang terhormat yang terpendang di desa ini. Tapi lihat perbuatanmu. Kamu tidak hanya membunuh si Zaenal, tetapi juga membunuh kebahagiaan putrimu sendiri. Sadarlah *amaq* Umar! Sadarlah.

Kutipan di atas adalah dialog seorang tetangga yang mengomentari kelakuan *amaq* Umar yang ia rasa sudah di luar batas kewajaran. Sementara gambar 8 memperlihatkan *amaq* Umar yang justru mengancam tetangga yang mencoba menasehatinya. *Amaq* Umar

tampaknya telah dikuasai kemarahan yang luar biasa besar hingga tidak mampu membedakan mana yang harus dilakukan dan tidak.

Sejak awal *amaq* Umar merupakan representasi kehadiran patriarki dalam masyarakat. Sifatnya yang mendominasi, otoriter, dan tidak mau diperalihkan membuat dirinya semakin kuat mengadopsi bentuk sistem patriarki. Judith Bennet (2006) mengatakan bahwa patriarki tidak hanya menjadi sumber masalah bagi perempuan, tetapi merupakan sumber masalah dalam sejarah manusia yang benar-benar terlihat dalam cerita ini. *Amaq* Umar yang merepresentasikan kehadiran patriarki tidak hanya memunculkan masalah bagi Halimah tetapi juga Zaenal dan masyarakatnya.

Kepatuhan orang lain terhadap dirinya dan upaya mengejar kejantanan telah membawa *amaq* Umar menentang segala sesuatu di depannya, baik itu aturan adat maupun agama. Meski pada akhirnya apa yang dikejar *amaq* Umar merupakan suatu yang utopis. Kebahagiaan tidak didapat dari kepatuhan dan kekuasaan.

Di akhir cerita terlihat Halimah yang mulai berlaku tidak waras setelah tragedi yang terjadi. Hal ini yang kemudian menurut cerita membuat *amaq* Umar sadar dan mengakui segala kesalahannya. Bahkan cenderung menyesali perbuatannya pada Halimah dan Zaenal. Akan tetapi, tidak demikian sederhana. *Amaq* Umar tidak semata-mata berubah karena penyesalannya. Satu-satunya hal yang bisa mengubah kerasnya *amaq* Umar pada Halimah tidak lain dan tidak bukan adalah cinta dan belas kasih. Pada babak-babak sebelumnya *amaq* Umar sama sekali tidak menunjukkan cinta dan belas kasih selain pada istrinya. Selepas *amaq* Umar melihat kondisi Halimah muncul belas kasih dan cinta yang kemudian menggiring *amaq* Umar pada rasa bersalah dan berdosa, hingga penyesalan yang besar.

Secara menyeluruh lakon *Memaling Anak Umat* menggiring penonton untuk menyaksikan realitas yang mengadopsi peristiwa di kehidupan sebenarnya sebagai sumber cerita. Lakon ini mengangkat tema tradisi ke pertunjukan modern. Hal-hal yang berbau tradisi tampak jelas dari konten cerita, alur yang menggerakkan cerita, hingga pada nama tokoh yang dipilih penulis scenario. Selain itu juga bisa dilihat dari penataan panggung dan kostum yang dipakai oleh para pemain yang terlibat di dalamnya. Upaya memasukkan tradisi ke dalam konsep pertunjukan modern dapat disebut sebagai pertunjukan kontemporer. Istilah kontemporer berkembang sejak dunia sastra dan seni mulai memperhitungkan keberadaan tradisi atau lokalitas dalam seni atau sastra nasional. Persoalan tradisi merariq dalam lakon *Memaling Anak Umat* merupakan persoalan penting bagi masyarakat Sasak yang dapat ditelusuri kesejarahnya.

Estetika *Satu Lawan Satu*

Lakon *Satu Lawan Satu* sebagaimana dijelaskan Satrya (2011) merupakan garapan yang memadukan teater tradisi dengan teater modern. Dikatakan teater tradisi, karena *Satu Lawan Satu* terinspirasi dari teater tradisi kemedi rudat. Perbedaannya terletak pada kontekstualisasi isi lakon. Lakon kemedi rudat dengan unsur mitologinya, sedangkan *Satu Lawan Satu* dengan unsur ke kiniannya. Satrya tidak sampai menunjukkan karakteristik estetika lakon *Satu Lawan Satu*. Ia hanya menunjukkan pola komunikasi dalam pertunjukannya. Pola komunikasi antarpemain dengan penonton bisa dijadikan dasar untuk menentukan karakteristik estetika *Satu Lawan Satu*.

Satu Lawan Satu bersumber dari teater tradisi kemedi rudat dan lakon itu disajikan dalam bentuk teater modern. Penggabungan dua sistem yang berbeda ini menunjukkan estetika tersendiri yang merupakan *trend* kontemporer seni pertunjukan. Garapan *Satu Lawan Satu* dapat dikategorikan sebagai teater kontemporer. Dikatakan kontemporer karena *Satu Lawan Satu* mampu mengaburkan batas antara teater tradisi dan teater modern. Selain itu kekontemporeran pertunjukan dapat dilihat dari tema lokalitas atau etnisitas.

Aspek lokalitas dapat dilihat pada spirit tradisi, pesan dan cara pesan disampaikan. Lakon itu dipertunjukkan di sebuah tanah lapang di kampung Punia Saba, desa Punia Mataram. Pertunjukan itu dilakukan di tempat tradisi kemedi rudat dilestarikan, selain Pemenang Lombok Utara, Gerung Lombok Barat, dan Sakra Lombok Timur, Kopang Lombok Tengah (Murahim, 2011; SatryaHD, 2011). Penggunaan tanah lapang sebagai lokasi pertunjukan menunjukkan sifat keterbukaan. Artinya, siapa saja boleh menonton. Di gedung tertutup, pertunjukan itu tidak bisa ditonton oleh siapa saja karena hanya kelompok tertentu yang akan menjadi penonton. Sifat tradisi juga dapat dilihat dari pemilihan kostum dan musik. Keduanya tetap mengikuti teater kemedi rudat.

Pesan dalam lakon itu merupakan pesan politis, perseteruan dua kubu yang bersaing merebut jabatan ketua persatuan wilayah-wilayah (SatryaHD, 2011). Namun perseteruan itu didamaikan oleh anak dari kedua kubu yang saling mencintai. Pesan itu sama dengan pesan dalam kemedi rudat. Hanya saja penamaan tokohnya tidak sama dengan lakon kemedi rudat. Teater kemedi rudat mempunyai pesan yang sama dengan *Satu Lawan Satu*. Perseteruan Raja Negeri Ginter Baya dengan Sultan Ahmad Mansyur didamaikan oleh kedua anaknya, Putra Ibrahim Basari dan Putri Indra Dewi. Cinta dari kedua anak Raja mendamaikan perselisihan kedua raja tersebut (Murahim, 2011).

Pesan tersebut disampaikan dengan konsep garapan komedi. Garapan komedi itu mampu mengaburkan batas, apakah pertunjukan *Satu Lawan Satu* merupakan pertunjukan teater modern atau tradisi. Namun tidak semua adegan menunjukkan hal demikian. Hanya satu adegan, yaitu adegan tokoh penanggap yang membangunkan pemain yang sedang tidur dan akting marah ke tim produksi, karena pertunjukan sempat diatur tidak berjalan, namun itu bagian dari scenario pertunjukan. Satrya (2011) tidak berhasil membuat keputusan mengenai garapan pertunjukan itu. Garapan komedinya dapat dilihat pada komunikasi verbal dan nonverbal. Keduanya digunakan oleh sutradara untuk mengejar efek komedi. Efek komedi dapat terkejar dengan kedua pola komunikasi, baik verbal dan nonverbal. Satrya (2011) mengelompokkan respons penonton berdasarkan pada kepuhutan bahasa, alih kode, dan campur kode, kesalahan persepsi, kedekatan budaya, gerak ekspresif, intonasi/irama dialog, dan respon berdasarkan dialek.

Representasi Lombok dalam *Memaling Anak Umat dan Satu Lawan Satu*

Kedua lakon itu mengimplikasikan konsep cinta yang berbeda. *Memaling Anak Umat* membawa persoalan cinta berakhir dengan tragis. Cinta Halimah dan Zaenal tidak bisa bersatu. *Satu Lawan Satu* menunjukkan cinta sebagai sebuah solusi. Cinta mampu menyelesaikan konflik antardua penguasa persatuan wilayah. *Memaling Anak Umat* menjadikan cinta sebagai sumber masalah, sumber kekacauan yang berakhir dengan pembunuhan.

Kedua tradisi yang diangkat oleh kedua pertunjukan itu adalah tradisi yang dimiliki oleh masyarakat Sasak. Tradisi merarik melalui proses *memaling* ditunjukkan sebagai sebuah tradisi yang kejam yang dapat berakhir dengan pembunuhan. Tradisi teater dalam masyarakat Sasak Lombok menjadikan cinta sebagai jalan penyelesaian masalah. Dua kubu yang berkonflik didamaikan oleh cinta. Dalam *Memaling Anak Umat* dua keluarga berkonflik karena cinta.

Memaling Anak Umat merepresentasikan tradisi *memaling* sebagai tradisi yang buruk, yang dapat menghilangkan nyawa seorang laki-laki. Padahal, tradisi itu tidak seburuk yang dipertunjukkan oleh lakon tersebut. Lakon itu mengkonstruksi tradisi *memaling* sebagai sebuah tradisi yang buruk untuk dilanjutkan, diwariskan atau dilestarikan.

Satu Lawan Satu merepresentasikan tradisi sebagai sesuatu yang ada di masa lalu, sehingga perlu disesuaikan dengan kondisi saat ini. Pola cerita antara *Satu Lawan Satu*

dengan kemedi rudat mempunyai pola yang sama, formula¹ yang sama. Perbedaannya hanya pada penggunaan nama-nama tokoh. Pilihan nama yang digunakan adalah nama yang merupakan makna dari nama tokoh dalam kemedi rudat. Raja Ginter Baya termasuk orang yang sangat berambisi merebut kekuasaan Sultan Ahman Mansyur. Sutradara dan sekaligus penulis naskah memilih menggunakan nama Amat Ambisi sebagai nama untuk mengganti Raja Ginter Baya, sedangkan Tegar Angan sebagai nama untuk mengganti Sultan Ahmad Masyur karena ia raja yang mempunyai hati yang tegar menghadapi raja yang amat ambisi. Putri Indra Dewi mempunyai paras yang indah, sehingga nama Paras Indah digunakan untuk mengganti namanya dalam *Satu Lawan Satu*. Putra Ibrahim Basari merupakan putra raja yang berbakti. Sikap bakti itu yang membuat Winsa, sutradara dan penulis naskah, memilih nama Bakti Teruna untuk mengganti namanya dalam *Satu Lawan Satu*. Implikasi dari penyesuaian nama tokoh dan peristiwa dalam *Satu Lawan Satu* menempatkan tradisi sebagai sesuatu yang harus mengikuti horizon harapan masyarakat. Dengan demikian, *Satu Lawan Satu* merepresentasikan tradisi masyarakat Sasak Lombok yang harus bertransformasi ke dalam bentuk teater modern. Usaha membahwa kemedi rudat ke dalam bentuk teater modern merupakan usaha awal untuk bergerak ke estetika teater kontemporer, walaupun tidak sepenuhnya menunjukkan konsep garapan teater kontemporer.

SIMPULAN

Lakon *Memaling Anak Umat* dan *Satu Lawan Satu* merupakan cerita yang masih belum sepenuhnya menerapkan konsep garapan teater kontemporer. *Memaling Anak Umat* menjadi tradisi hanya sebagai konten. Halnya demikian dengan *Satu Lawan Satu*, tradisi hanya sebagai konten. Kedua bentuk garapan lakon cenderung ke dalam bentuk teater modern. Teater kontemporer tidak hanya menjadikan tradisi sebagai konten tetapi juga sebagai spirit, sebagai sebuah gaya pementasan, sehingga penilaian penonton terhadapnya menjadi kabur apakah ini lakon tradisi atau modern. Namun, dibandingkan dengan *Memaling Anak Umat*, *Satu Lawan Satu* lebih tinggi kadar kontemporeranya karena lakon itu, terutama dibagian tengah cerita, mengacaukan persepsi penonton, apakah adegan itu bagian dari skenario sutradara atau tidak. Kedua garapan itu dipengaruhi oleh spirit modern, karena memposisikan tradisi sebagai sesuatu yang buruk (pada *Memaling Anak Umat*) dan perlu dikontekstualisasikan dengan tuntutan kehidupan modern (pada *Satu Lawan Satu*).

1. Istilah formula ini dipinjam dari istilah dalam sastra populer. Formula dipahami sebagai tipe alur sebuah cerita.

Daftar Pustaka

- Abe, M. (2016). Membaca Makna Ruang dan Peristiwa Pada Pertunjukan Saidja karya Papermoon Puppet Theatre dan Het Volksoperahuis. *Jurnal Kajian Seni*, 2(2), 116. <https://doi.org/10.22146/JKSKS.12143>
- Al-Farisi, S. (2010). *Teater Cepung Lombok (Kajian Tekstual Seni Pertunjukan Lombok)*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Belvage, R. H. (2015). Pada Suatu Drama: Studi Seni Pagelaran Dalam Wacana Pergerakan. *Jurnal Kajian Seni*, 1(2), 166–178. <https://doi.org/10.22146/ART.11640>
- Bennett, J. M. (2006). *History Matters: Patriarchy and The Challenge of Feminism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Haryono, S. (2005). Penerapan Management Seni Pertunjukan pada Teater Koma. *Harmonia*, VI(3).
- Iswantara, N., Soemanto, C. S., Haryono, T., & Simatupang, L. L. (2012). Proses Kreatif Teater Garasi Yogyakarta dalam Lakon Waktu Batu. *Resital*, 13(2), 95–108.
- Jaeni. (2017). Nilai-Nilai Pengetahuan Lokal Pembentuk Karakter Bangsa dalam Sandiwara Cirebon, Jawa Barat. *Mudra*, 32(1), 1–8.
- Murahim. (2011). *Ekspresi Nilai-Nilai Budaya Sasak Kemedi Rudat*. Universitas Negeri Malang.
- Moleong, L. J. (2001). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Remaja Rosdakarya.
- Pramayoza, D. (2015). Tonel: Teaterikalitas Pascakolonial Masyarakat Tansi Sawahlunto. *Jurnal Kajian Seni*, 1(2), 114–129. <https://doi.org/10.22146/ART.11636>
- Prusdianto. (2012). Seni Pertunjukan Teater Asera Berdasarkan Mitos To Balo, Suku Bentong Sulawesi Selatan. *Resital*, 13(1), 22–30.
- Purba, S. A. (2012). Pertunjukan Teater Karo Hip Hop Kontemporer KAI. *Resital*, 13(2), 139–148.
- Roekmana, G. M. (2012). Sangku Mencari Riang: Pertemuan Sangkuriang dan Oidipus dalam Perlawanan terhadap Takdir dan Nasib. *Resital*, 13(2), 118–126.
- Rohendi, H. (2016). Fungsi Pertunjukan seni Reak di Desa Cinunuk Kecamatan Cileunyi. *Jurnal Pendidikan Dan Kajian Seni*, 1(1), 54–65.
- Sahid, N. (2012). Konvensi-Konvensi dalam Drama dan Teater Rendra. *Resital*, 13(2), 109–117.
- Sahid, N., Susantina, S., & Septiawan, N. (2017). Penciptaan Drama Radio “ Ratu Adil : Prahara Tegalrejo ” Sebagai Media Pendidikan Karakter. *Mudra*, 32, 92–98.
- Satrya HD, D. (2016). Strategi Teater Putih Dalam Mengembangkan Komunitas Teater Pelajar di NTB. In *International Conference on Elementary and Teacher Education (ICETE) 2016* (pp. 306–312). Selong: Universitas Hamzanwadi.
- Satrya HD, D. (2017). Kontestasi Teater Pelajar di Festival Teater Modern Pelajar (FTMP) Se-NTB 2014. In *Membongkar Sastra, Menggugat Rezim Kepastian* (pp. 42–47). Yogyakarta: Universitas Sanata Dharma.
- SatryaHD, D. (2011). *Pola Komunikasi Antara Pemain dan Penonton dalam Pertunjukan Drama "Satu Lawan satu: Kajian Etnografi Komunikasi*. Universitas Mataram.
- SatryaHD, D. (2016). Posisi dan Disposisi Agen Sastra di Lombok. In *Isu-Isu Mutakhir Kajian Bahasa dan sastra* (pp. 442–455). Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Suherjanto, I. (2008). Representasi Betara Kala dalam Pertunjukan Teater Kontemporer Kalamantungsa. *Resital*, 9(1), 42–53.
- Syuhendri. (2008). Tradisi sebagai Wadah Ketahanan Budaya: Sebuah Kritik terhadap Kapitalisme dan Budaya Pasar. *Resital*, 9(1), 10–18.
- Timmerman, Benny Yohanes. (2017). "The Development of Indonesian Modern Theatre:

Four Periods of Creativity from 1970 to 2015" *Asian Theatre Journal*. Volume 34, No 1, 47-74.

Trisnawati, I. A. dkk. (2016). Strands of Gumi Sasak Pearl: Harmoni-based Tourism Product in Mataram City, West Nusa Tenggara Barat. *Art Dan Culture*, 31 Nomor 3, 295–307.

Wibowo, P. N. H. (2012). Ande-Ande Lumut: Adaptasi Folklore ke Teater Epik Brecht. *Resital*, 13(1), 31–40.

Yudarta, I. G. (2016). Potensi Seni Pertunjukan Bali sebagai Penunjang Pariwisata di Kota Mataram, Nusa Tenggara Barat. *Mudra*, 31 Nomor 1, 37–53.