

EKSPRESI SENI

ISSN: 1412-1662
Volume 18,
Nomor 1,
Juni 2016

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Tatang Rusmana

PENCIPTAAN TEATER DAN PERLINDUNGAN HAK CIPTA

Ediantes

RITUAL SEBAGAI SUMBER PENCIPTAAN FILM *BASAFI DI ULAKAN*

Saaduddin

ANALISIS BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA PERTUNJUKAN
TEATER TANAH IBU SUTRADARA SYUHENDRI

Efrida

ESTETIKA MINANGKABAU DALAM GERAK *TARI BUJANG SAMBILAN*

Yan Stevenson

KABA LAREH SIMAWANG SEBAGAI KONSEP DASAR PENCIPTAAN TARI LAKI-LAKI

Kurniasih Zaitun

METODE JUAL OBAT TRADISIONAL SEBAGAI KONSEP PENCIPTAAN
TEATER MODERN "KOMPLIKASI"

Ranelis & Rahmat Washington P

SENI KERAJINAN BATIK BASUREK DI BENGKULU

Emri

LASUANG SEBAGAI SUMBER PENCIPTAAN TARI MODERN *LASUANG TATINGGA*
DI SUMATERA BARAT

Hartati

TRADISI MENARI DALAM UPACARA PERNIKAHAN MASYARAKAT BENGKULU SELATAN

Nadya Fulzy

ALAM DAN ADAT SEBAGAI SUMBER ESTETIKA LOKAL KESENIAN
TALEMPONG LAGU DENDANG

EKSPRESI
SENI
Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Vol. 18

No. 1

Hal. 1-179

Padangpanjang,
Juni 2016

ISSN
1412-1662

Diterbitkan Oleh
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412 – 1662 Volume 18, Nomor 1, Juni 2016, **hlm. 1- 179**

Terbit dua kali setahun pada bulan Juni dan November. Pengelola Jurnal Ekspresi Seni merupakan sub-sistem LPPMPP Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

Penanggung Jawab

Rektor ISI Padangpanjang
Ketua LPPMPP ISI Padangpanjang

Pengarah

Kepala Pusat Penerbitan ISI Padangpanjang

Ketua Penyunting

Sahrul N

Tim Penyunting

Emridawati

Yusfil

Sri Yanto

Adi Krishna

Rajudin

Penterjemah

Eldiapma Syahdiza

Redaktur

Surhemi

Saaduddin

Liza Asriana

Tata Letak dan Desain Sampul

Yoni Sudiani

Web Jurnal

Ilham Sugesti

Alamat Pengelola Jurnal Ekspresi Seni: LPPMPP ISI Padangpanjang Jalan Bahder Johan
Padangpanjang 27128, Sumatera Barat; Telepon (0752) 82077 Fax. 82803; e-mail;
red.ekspresiseni@gmail.com

Catatan. Isi/Materi jurnal adalah tanggung jawab Penulis.

Diterbitkan Oleh

Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412–1662 Volume 18, Nomor 1, Juni 2016, hlm. 1-179

DAFTAR ISI

PENULIS	JUDUL	HALAMAN
Tatang Rusmana	Penciptaan Teater dan Perlindungan Hak Cipta	1- 19
Ediantes	Ritual Sebagai Sumber Penciptaan Film <i>Basafa</i> di Ulakan	20– 38
Saaduddin	Analisis Bentuk, Fungsi dan Makna Pertunjukan Teater Tanah Ibu Sutradara Syuhendri	39– 61
Efrida	Estetika Minangkabau dalam Gerak Tari <i>Bujang Sambilan</i>	62– 77
Yan Stevenson	<i>Kaba Lareh Simawang</i> Sebagai Konsep Dasar Penciptaan Tari Laki-laki	78– 95
Kurniasih Zaitun	Metode Jual Obat Tradisional Sebagai Konsep Penciptaan Teater Modern “Komplikasi”	96 – 112
Ranelis Rahmat Washington P	Seni Kerajinan Batik <i>Basurek</i> di Bengkulu	113–130
Emri	<i>Lasuang</i> Sebagai Sumber Penciptaan Tari Modern <i>Lasuang Tatingga</i> di Sumatera Barat	131–147
Hartati	Tradisi Menari dalam Upacara Pernikahan Masyarakat Bengkulu Selatan	148–163
Nadya Fulzy	Alam dan Adat Sebagai Sumber Estetika Lokal Kesenian <i>Talempong Lagu Dendang</i>	164-179

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. 18, No. 1, Juni 2016 Memakai Pedoman Akreditasi Berkala Ilmiah Tersebut.

ANALISIS BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA PERTUNJUKAN TEATER TANAH IBU SUTRADARA SYUHENDRI

Saaduddin

Prodi SeniTeater-Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Padangpanjang (ISI)
Jl. Bahder Johan- Padangpanjang-Sumatera Barat
hanyadidin@gmail.com

Artikel ini bertujuan untuk memahami dan menjelaskan secara deskriptif struktur dari lakon teater Tanah Ibu, sutradara Syuhendri dari Sumatera Barat yang berguna untuk menemukan fungsi dan makna pertunjukan. Penjelasan deskriptif meliputi: pertama, yang berkaitan dengan struktur yang meliputi aspek ruang, waktu, suasana, dan alur. Kedua, fungsi dan makna dari pertunjukan teater Tanah Ibu. Berdasarkan hasil analisis terhadap data ditarik kesimpulan, bahwa fungsi dan makna teater Tanah Ibu memiliki suatu relasi terhadap kebudayaan Minangkabau yang merupakan bentuk dialektika terhadap budaya merantau.

Kata Kunci: Teater Tanah Ibu, Syuhendri, Minangkabau

ABSTRACT

This article aims at understanding and explaining descriptively the structure of the theater play of Tanah Ibu directed by Syuhendri from West Sumatra that is useful to find the function and meaning of performance. Descriptive explanation comprises of two things. First thing is everything that relate to structure such as the aspects of space, time, atmosphere, and plot. Second one is the function and meaning of the theater performance of Tanah Ibu. Based on the result of data analysis, it can be concluded that the function and meaning of the theater of Tanah Ibu have a relation with Minangkabau culture that is the form of dialectics toward Merantau culture.

Keywords: *the theater of Tanah Ibu, Syuhendri, Minangkabau*

PENDAHULUAN

Pertunjukan teater sebagai sebuah seni pertunjukan, merupakan hasil ciptaan seorang sutradara yang merupakan wujud dari upayanya untuk dapat menyampaikan pandangan-

pandangannya terhadap kondisi lingkungannya. Di dalam bentuk yang disampaikan, terdapat pandangan-pandangan yang ingin disampaikan oleh seorang sutradara. Sebagaimana ditegaskan oleh Langer bahwa pada

dasarnya bentuk seni tidak hanya merupakan sesuatu yang berwujud, atau objek seni yang kasat mata dan bisa diraba. Melainkan bentuk seni mempunyai pengertian yang paling abstrak berarti struktur, artikulasi, hasil menyeluruh dari hubungan berbagai faktor yang saling bergayutan, atau lebih tepat cara dirakitnya keseluruhan aspek yang melibatkan pengertian bentuk, ekspresi, yang membuat seni itu memiliki sifat yang unik (Langer, 2006:18).

Pertunjukan teater Tanah Ibu merupakan sebuah pertunjukan teater yang berusaha untuk melakukan komunikasi terhadap penonton mengenai dialektika yang dilakukan kaum perempuan. Hal tersebut tergambar di dalam susunan dialog-dialog yang diucapkan oleh para pemain yang secara keseluruhan aktris wanita. Konflik antar tokoh dan gambaran dikotomi antara laki-laki dan perempuan tergambar di dalam pertunjukan ini. Pertunjukan teater Tanah Ibu telah menempatkan latar budaya Minangkabau dalam jagat konflik pemanggungan.

Pertunjukan teater Tanah Ibu dipentaskan di Taman

Budaya Sumatera Barat pada tanggal 27 Oktober 2010 dan tanggal 1-4 November 2010 di Taman Mini Indonesia Indah Jakarta. Pertunjukan TTI disutradarai oleh Syuhendri, seorang sutradara teater dari Sumatera Barat.

Pada pertunjukan teater Tanah Ibu, juga terdapat beberapa produksi wacana keperempuanan yang berlangsung, seperti tindakan melakukan perubahan pantun rantau dengan mengganti perempuan sebagai pelaku rantau dan tindakan mengutuk tokoh Malin Kundang yang mempresentasikan dunia perantauan laki-laki. Selain itu, kaum perempuan secara frontal mempertentangkan budaya merantau dalam kebudayaan masyarakat Minangkabau yang ditandai dengan kepergian kaum perempuan untuk merantau. Ini memperlihatkan cara perempuan melakukan gugatan terhadap beban kultural yang mereka terima sebagai perempuan Minangkabau.

Berdasarkan alasan di atas, maka penelitian ini diarahkan untuk melakukan analisis terhadap struktur untuk menemukan fungsi dan makna dari pertunjukan teater Tanah Ibu. Oleh

karena itu, keberadaan aspek struktur yang memuat latar, ruang, waktu dan suasana menarik untuk dibahas dalam upaya menemukan motif fungsi dan makna tersebut. Lebih jauh, penelitian terhadap pertunjukan Teater Tanah Ibu dimaksudkan untuk mengetahui bagaimana praktik-praktik budaya masyarakat dapat dihadirkan ke dalam pemanggungan dan dilakukan suatu kajian terhadapnya.

PEMBAHASAN

Melakukan suatu analisis terhadap pertunjukan teater, maka bentuk yang terdapat di dalamnya meliputi dua unsur, yakni unsur struktur dan tekstur. Dengan melakukan analisis terhadap struktur, maka diharapkan akan mendapatkan pemahaman yang berguna dalam menemeukan fungsi dan makna sebuah pertunjukan.

George Kernodle dan Portia Kernodle menjelaskan, bahwa teater dibangun oleh unsur struktur dan tekstur pertunjukan. Struktur merupakan bentuk lakon dalam waktu pementasan, yang merupakan bangunan pikiran yang tidak dapat dilihat namun dapat dipahami. Yang

terdiri dari: alur, karakter, dan tema, sedangkan tekstur pertunjukan teater merupakan apa yang secara langsung dialami oleh pengamat melalui perasaannya, terdiri dari: apa yang didengar melalui telinga (*dialog*), apa yang dilihat mata (*spektakel*), dan apa yang dirasakan sebagai *mood* atau suasana melalui seluruh pengalaman indera (dalam Dewojati, 2010:59).

Struktur merupakan bentuk lakon dalam waktu pementasan yang merupakan bangunan pikiran yang tidak dapat dilihat namun dapat dipahami. Agar diperoleh pemahaman yang lengkap tentang struktur cerita teater Tanah Ibu. Unsur pembangun struktur pertunjukan tersebut difokuskan pada latar atau *setting* cerita yang berfungsi sebagai landasan acuan penafsiran dan sumber analisis terhadap fungsi dan makna.

a. Latar (*setting*)

Sumardjo menjelaskan bahwa latar atau *setting* adalah adalah waktu dan tempat terjadinya cerita dalam drama (Soemardjo, 1984:131). Soemardjo berpendapat, bahwa dalam latar harus ada aspek waktu, aspek tempat, dan aspek suasana (Soemardjo, 1991:75).

Aspek ruang merupakan penggambaran tempat terhadap terjadinya atau berlangsungnya sebuah cerita atau peristiwa. Latar cerita teater dalam Teater Tanah Ibu secara eksplisit tidak dijelaskan oleh sutradara, baik dalam naskah maupun di dalam pertunjukan, tetapi ditandai lewat identitas bahasa yang digunakan, yakni penggunaan Bahasa Minang. Seperti pada kalimat awal pembuka yang diucapkan oleh para perempuan dalam penggalan dialog di bawah ini.

Perempuan: *Main awak lai...
(Main kita lagi .)*

kalimat lainnya yang diucapkan pada waktu pemaparan bagian eksposisi pada pertunjukan ini.

Anak-Anak: *Ciek dua tigo
Kabek-kabek sapik
Babulu talingonyo
Dima si buyuang sakik
Di rumah induak bakonyo*

Dari Bahasa yang digunakan oleh pemain pada tehnik muncul pertama tersebut telah dapat diduga bahwa sutradara mengarahkan opini para penonton peristiwa yang berlangsung mengarah pada kondisi budaya Minangkabau. Tidak cukup dengan identifikasi pada bahasa yang digunakan, penggunaan bunyi yang

dihasilkan dari alat musik *saluang*, juga memberikan gambaran bahwa peristiwa yang terjadi menggunakan latar budaya Minangkabau.

Detail wilayah penceritaan, sutradara secara tidak langsung telah tidak membatasi pada suatu daerah yang ada di Minangkabau, namun tetap saja tidak mengidentifikasi suatu nama daerah tersebut. Hal ini dapat membuat tafsir pertunjukan tersebut mengarah pada kebenaran tunggal yang belum tentu terdapat di suatu daerah tersebut. Namun sutradara dalam hal ini telah menegaskan bahwa ruang yang digunakan adalah daerah di Minangkabau yang masih terdapat tepian mandi. Hal ini dijelaskan pada teks yang diucapkan pemain sebagai berikut..

Perempuan:
Penontooooonnnntonnn....
Tempat ini jadi ritual kami
sepanjang hari
Perempuan: *Sauk* air mandikan diri.
Sauk air mandikan diri

Mengacu pada teks di atas, suatu daerah yang menyiratkan tepian mandi sebagai tempat aktifitas sepanjang hari merupakan syarat

sebuah *nagari*.¹ Untuk memiliki syarat sebuah *nagari*, ada delapan kriteria yang harus dipenuhi. Antara lain seperti; *babalai bamusajik, basuku banagari, bakorong-bakampuang, bahuma-babendang, balabuah batapian, basawah baladang, bahalaman-bapamedanan, dan bapandam-bapusaro* (berbalai bermasjid, bersuku bernagari, berkorong berkampung, berhuma berbendang, berlabuh bertepian, bersawah berladang, berhalaman berpemedanan, dan berpendam berpusara) (Navis, 1986:92).

Teks yang disebutkan di atas, oleh peristiwa yang dilakukan di sebuah tempat tepian mandi, maka penggunaan tempat tepian mandi lebih dekat merujuk pada identifikasi sebuah wilayah bernama *nagari* bila merujuk pada kriteria di atas. Menurut pengamatan penulis, berdasarkan penjelasan tersebut dapat dikatakan bahwa peristiwa berlangsungnya kejadian teater Tanah Ibu berlangsung di suatu *nagari* di Sumatera Barat.

Aspek waktu merupakan penggambaran masa terjadinya sebuah peristiwa atau adegan. Aspek waktu

sebagai latar (*setting*) di dalam teater Tanah Ibu bersifat imajinatif. Namun masih dapat ditangkap, bahwa kejadian di dalam cerita Tanah Ibu tidak berlangsung dalam satu rangkaian waktu 24 jam secara bersamaan, tetapi berlangsung dalam 3 periode waktu yang berlainan, yaitu terjadi pada malam hari, suasana pagi hari, dan siang hari.

Menentukan waktu berlangsungnya kejadian tersebut dapat diidentifikasi lewat kalimat-kalimat yang disampaikan pada teks lakon. Teks yang menggambarkan, bahwa peristiwa berlangsung pada malam hari. Bagian ini terdapat pada halaman pertama di bagian pembuka cerita.

Masa kanak-kanak.

Para Perempuan asyik bermain dan bergembira di bawah sinar purnama, mereka menari larut dalam permainan kanak-kanak. Bulan kuning kusam. Para pemain membentuk tiga kelompok bermain, mereka berlarian di bawah cahaya rembulan. Dari jauh terdengar senandung kanak-kanak. Pada bagian ini para perempuan larut dalam suasana permainan anak-anak, saling berkejar-kejaran, memainkan kain sarung, menikmati senandung yang dimainkan.

Pada teks di atas, cerita yang ingin disampaikan oleh sutradara

berada pada waktu malam hari, ketika bulan dalam keadaan penuh terang benderang. Suasana terang benderang ketika bulan dalam keadaan penuh tersebut (purnama), oleh sebagian masyarakat terutama anak-anak memang dimanfaatkan untuk dapat bermain-main di pekarangan.

Suasana pagi hari dapat dilihat pada teks lainnya sebagai berikut.

Suasana pagi hari, para perempuan sudah melakukan aktifitas di tepian, ada yang mandi, mencuci pakaian. Ada yang menampung air untuk kebutuhan minum. Para perempuan masing-masing membawa bakul cucian, ada juga yang bersenda gurau.

Perempuan: Penonton..

Tempat ini jadi ritual kami sepanjang hari

Perempuan: *Sauk* air mandikan diri.

Sauk air mandikan diri

Waktu yang mengacu pada siang hari pada cerita ini terdapat pada peristiwa para perempuan yang bersiap-siap berangkat merantau. Tiadanya teks yang secara konkret menjelaskan pemahaman waktu secara realistis, maka identifikasi yang diberikan oleh pencahayaan tersebut semakin menguatkan keinginan sutradara, bahwa waktu selanjutnya yang ingin dijadikan sebagai sandaran adalah siang hari, walaupun secara

rinci tidak dapat diketahui secara pasti. Namun dari beberapa teks yang telah diuraikan tersebut, maka waktu yang disajikan dalam cerita ini sangat dekat dengan kebiasaan para perempuan. Waktu yang berlangsung tidak membuat suatu aktifitas yang berjarak, namun perilaku para perempuan memperlihatkan kebiasaan melakukan aktifitas pada waktu tersebut.

Uraian di atas, dapat dilihat bahwa aspek waktu dalam Teater Tanah Ibu tidak mengacu secara kronologis, yang berlangsung dalam rentang 24 jam tanpa adanya suatu selingan yang tercakup dalam trilogi Aristoteles tentang kesatuan waktu, tempat, dan kejadian (Harymawan, 1993:20-21). Kejadian yang berlangsung dalam cerita Tanah Ibu tidak memiliki penjelasan konkret berdasarkan tahun, bulan, hari.

Aspek suasana cerita merupakan warna dasar cerita (Soemardjo, 1991:75). Suasana yang terpancar, baik secara implisit atau eksplisit adalah suasana kehidupan para perempuan di Minangkabau yang sangat mendambakan pulangnya para laki-laki perantauan Minangkabau. Kegundahan hati para perempuan yang

menanti di kampung, diisi oleh waktu-waktu untuk menyibukkan diri, seperti bermain-main sesama perempuan dan mengaji. Namun apa dikata, penantian lama kaum perempuan membuat mereka mempertanyakan status keberadaan laki-laki yang merantau terlalu lama. Penantian sekian lama yang dilakukan oleh kaum perempuan berujung pada sikap mempertanyakan kembali tujuan para laki-laki untuk merantau. Kaum perempuan yang ditinggalkan mulai mempertanyakan nilai-nilai adat yang melindungi hegemoni laki-laki sebagai pemilik tradisi merantau. Akhirnya pemberontakan terhadap nilai-nilai tersebut membuat kaum perempuan Minangkabau memilih ikut serta menjadi perantau di negeri orang.

Peristiwa bangkitnya kaum perempuan Minangkabau di dalam cerita ini menjadi latar suasana yang dikembangkan menjadi konflik yang menghantarkan kemapanan nilai-nilai perempuan dalam adat istiadat Minangkabau. Nilai-nilai pemberontakan yang diangkat dalam penceritaan ini memperlihatkan bagaimana merantau bukanlah mayoritas hegemoni laki-laki, namun

perempuan juga memiliki kesempatan tersebut. Peristiwa ini memperlihatkan celah-celah fenomena merantau yang perlu disikapi sebagai pesan yang ingin disampaikan dalam lakon.

Selain suasana tersebut menegaskan kentalnya warna lokal budaya Minangkabau dalam pertunjukan Tanah Ibu. Hal itu dapat disimak melalui penggunaan beberapa pepatah Minangkabau yang menambah jelas, bahwa suasana lokal merupakan identitas karya ini dan hadirnya warna lokal tersebut merupakan identitas dari Teater Tanah Ibu.

b. Alur

Alur merupakan suatu komponen yang menghubungkan beberapa bagian adegan di dalam seluruh kesatuan rangka cerita. Pada bentuk teater konvensional, alur adalah proses dramatik yang menerapkan trilogi aristoteles dengan kesatuan waktu, kesatuan tempat, dan kesatuan kejadian (the 3 United Aristoteles) (Harymawan, 1993:20-21). Hal ini dapat dilakukan analisis dengan menggunakan model alur dramatik yang dikembangkan Aristoteles. Antara lain pemaparan (eksposisi), perumitan (komplikasi), klimaks, dan

penyelesaian (resolusi) (Aston, 1991:18).

Pada alur pertunjukan teater modern, sering dijumpai klimaks lebih dari satu kali. Klimaks itu biasanya berupa beberapa klimaks kecil yang oleh Kernodle disebut sebagai ketegangan besar (*great suspense*) dan krisis besar (*major crisis*) (dalam Dewojati, 2010:166). Model alur pada pertunjukan Teater Tanah Ibu menggunakan alur dramatik Kernodle. Kernodle membagi alur menjadi beberapa bagian seperti berikut; 1). *Exposition* (ekposisi), 2). *Point Of Attack* (titik serangan persoalan), 3). *Inciting Force* (kekuatan penggerak), 4). *Complication* (komplikasi), 5). *Build* (perkembangan dramatik), 6). *Minor Climax* (klimaks kecil), 7). *Let Down* (penurunan dramatik), 8). *Anticipation* (Antisipasi), 9). *Forebonding* (pratanda ketegangan konflik), 10). *Great Suspense* (ketegangan besar), 11). *Major Crisis* (krisis besar), 12). *MajorClimax* (klimaks besar), 13). *Conclusion* (kesimpulan), 14). *Denouement* (kesudahan konflik) (dalam Dewojati, 2010:167-168).

b.1. Exposition (eksposisi)

Eksposisi bertujuan memberikan penjelasan kepada penonton informasi mengenai peristiwa yang terjadi sebelumnya dan situasi sekarang. Eksposisi di dalam teater Tanah Ibu dimulai dengan penjelasan tentang latar cerita, kedudukan tokoh, dan motivasi masing-masing tokoh dalam cerita.

Suasana temaram menyinari panggung, keheningan pecah oleh suara-suara sekelompok perempuan berjumlah enam orang. Para perempuan ini mengisi panggung dengan suasana keceriaan. Menggambarkan suasana anak-anak di sebuah tempat yang belum bernama dan belum dapat diidentifikasi berada dimana. Namun hanya menyiratkan bahwa mereka terlihat akrab dengan tempat tersebut. Semua itu masih memperlihatkan suasana penghantar dalam peristiwa ini, kemudian diperjelas dengan kehadiran suara suara dendang ratapan yang mengisi suasana kanak-kanak yang berlangsung di atas panggung. Dendang *ratok* yang dihasilkan dari pengulangan beberapa kata-kata dari pantun rantau dijadikan sebagai

stimulus untuk yang menggambarkan suasana awal tentang kerinduan-kerinduan mereka yang telah merantau. Kemudian pada bagian ini ada peristiwa yang meng-*alienasi* pemain perempuan sebagai anak-anak. Para perempuan dihadapkan pada suasana *alienasi*,² bahwa mereka tidak boleh melupakan peran mereka sebagai perempuan yang memiliki kultur Minang.

Dengan suara dendang ratapan, para perempuan mencoba memasuki dunia mereka-alam kultural-Minang. Merespon suara dendang *ratok* dengan gerak yang pelan. Gambaran mengenai bagian ini masih berlangsung hingga para perempuan yang berjumlah enam orang yang pada awalnya berkelompok kemudian memisahkan diri menjadi dua kelompok yang terdiri dari tiga

² konsep ini yaitu memisahkan penonton dari peristiwa panggung, sehingga mereka dapat melihat panggung dengan kritis. Dengan konteks ini, ketika aktor berada dalam adegan” menjadi” peran, maka aktor tersebut harus memproyeksikan peran secara utuh yang dimilikinya. Namun ketika aktor tersebut berubah peran lain, maka ia berada dalam proses seolah-olah menjadi peran lain. Dengan kata lain, perubahan tersebut adalah proses alinasi aktor dari kondisi “menjadi” ke “seolah-olah” menjadi. Hal inilah yang terdapat dalam bisnis akting yang dilakukan oleh para pemain pada beberapa peristiwa di atas panggung. Periksa; Yudiaryani, *Panggung Teater Dunia*, (Yogyakarta: Gondosuli, 2002), hlm. 249-252.

orang untuk masing-masing kelompok. Dua kelompok perempuan ini masih memperlihatkan, bahwa suasana masih didominasi oleh pengenalan awal mengenai kehidupan anak-anak perempuan dalam mengisi aktifitas harian mereka dengan berbagai permainan. Hal ini dapat dilihat pada permainan yang dilakukan oleh mereka, yakni memainkan permainan silang kaki dan permainan *sayak tampuruang*.

Pada bagian ini, cerita mulai memperlihatkan peristiwa berlangsung pada sebuah alam kultural Minangkabau, seperti dialog yang diucapkan salah satu perempuan;

Perempuan: *Ciek dua tigo
Kabek-kabek sapik
Babulu talingonyo
Dima si buyuang sakik
Di rumah induak bakonyo
(Satu dua tiga
Ikat ikat sepit
Berbulu telinganya
Dimana si buyung sakit
Dirumah induak bako nya.)*

Dari sini penonton mendapat gambaran tentang latar tempat terjadinya cerita Teater Tanah Ibu yang ternyata berlangsung di Minangkabau. Suatu tempat dimana para anak-anak masih dapat menemukan permainan tradisional berupa permainan *sayak*

tempuruang. Sebuah permainan tradisional Minangkabau yang akrab dalam aktifitas anak-anak di Sumatera Barat.

b.2. *Point Of Attack* (titik serangan persoalan)

Bagian ini merupakan motivasi yang memicu munculnya bagian yang menimbulkan kekuatan penggerak dalam menciptakan ketegangan suasana. Pada bagian ini peristiwa yang memperlihatkan alur ini ketika para pemain tidak lagi menjadi anak-anak yang sibuk dengan aktifitas bermain, namun telah berubah menjadi sosok perempuan dewasa. Proses perubahan ini diperlihatkan dengan fase–menjadi perempuan dewasa–yang secara perlahan dan hening.

Perubahan ini kemudian diikuti dengan pengulangan kalimat yang diucapkan oleh salah seorang pemain, kemudian diikuti oleh sekelompok para pemain yang berdiri di atas panggung secara bersama-sama, sehingga hal ini menyiratkan adanya kemonotonan dalam kehidupan para perempuan tersebut.

Perempuan: (bergumam)

Ka rantau mudiak dihulu

Babuah ateh palupuah

Amak: (*Senandung*)

O Bulan dimano Bintang

*Dipucuak Limau Manih
Nak dagang capeklah pulang
Paumbuak Puti manangih*

Kalimat ini dilantunkan oleh salah seorang pemain yang pada awalnya bersujud kemudian bergerak berjalan diikuti dua orang pemain lainnya yang berdiri mengikuti perempuan yang mendendangkan kalimat di atas. Setelahnya, para perempuan berdiri membentuk *tablo*, terdiam menghadap keluar panggung seakan menatap jauh. Pada bagian ini para perempuan yang menjadi dewasa seakan disadarkan akan kondisi yang sedang mereka alami. Hal ini semakin diperjelas dengan dialog seorang perempuan yang sebelumnya berdiri pada awal bagian kelompok yang bersujud. Perempuan ini kemudian mengambil kain disematkan di kepala dan membentuk *tengkuluk*, ciri khas penutup rambut bagi *Amak* (ibu) yang tinggal di kampung-kampung.

Sosok perempuan yang memainkan peran sebagai *Amak* kemudian memperjelas motivasi yang mengarah menjadi kekuatan penggerak selanjutnya. Hal ini dilihat dari dialog yang diucapkan *Amak* kepada para perempuan yang telah menjadi *tablo*.

Kesedihan, dan kebimbangan yang dialami oleh *Amak* digambarkan dengan cara penyampaian kalimat secara personal, seperti orang yang berbicara kepada diri sendiri. Kondisi berbicara dan berkeluh kesah kepada diri sendiri ini, memperlihatkan goncangan kejiwaan yang dialami oleh seseorang karena beban psikis yang dialami. Hal ini dapat dilihat pada kalimat *Amak* sebagai berikut:

Amak: Bulan kuning kusam, bulan sakit kata ibu. Sesakit ikatan rasa yang harus kami warisi. Kami terima warisan abadi, sebagai penjaga tanah *asali*. Pada bulan kuberharap tanya, walau tak pernah berbuah jawab. Malam ini kuingin bertanya lagi tapi ronamu pucat, purnamamu menjauh, dan berlari.

b.3. *Inciting Force* (kekuatan penggerak)

Hadirnya kekuatan menggerakkan alur ini, kemudian diperlihatkan pada perubahan suasana. Setelah *Amak* berdialog, para perempuan yang sebelumnya menjadi *tablo* lalu menjauh dari *Amak* dan berkumpul di sudut panggung lainnya dan membentuk sebuah dinding dengan kain yang dikenakan. Suasana diperkuat dengan suara rintihan yang

didengarkan pemusik secara perlahan sebelum dialog mulai disampaikan oleh sekelompok perempuan yang membentuk dinding.

Perempuan: Jangan bosan
Sepanjang malam ditemaram
cahaya bulan. Kami
bersenandung
Senandung bagi tanah ini..
Gelap sinar bulan abadi dalam
jiwa
Walau terbebani oleh
pekatnya lintas awan.

Perempuan: Tanah *asali* .
Yang kita kawal dengan
segenap jiwa. Purnamanya
selalu mengolah sisiphus
ini. Di sini tempat kami
tumbuh menjadi akar yang
kuat. merangkai asa, lebur
dalam semesta

Kekuatan penggerak pada bagian ini semakin jelas diperlihatkan dengan suasana lirih yang diciptakan oleh bunyi *saluang* yang diiringi dendang *ratok*. Sosok perempuan lalu keluar dari balik dinding kain sambil menggendong sosok bayi. Perempuan tersebut menyanyikan lagu tidur buat anaknya. Suasana ini semakin jelas bergerak naik ketika menyampaikan dialog sambil terus menggendong anaknya.

Perempuan: (*Dendang*)
O Bulan dimano Bintang
Dipucuak Limau Manih

(Dialog)
Tanah dimana kami dilahirkan Tumbuh melewati masa kanak-kanak. Senandung luka. Seolah menjadi takdir yang harus diterima. Tanah Ibu, Tanah yang dijanjikan dengan segenap harapan.

b.4. *Complication* (komplikasi)

Pada bagian ini peristiwa mulai bergerak menimbulkan ketegangan cerita yang mengarah pada pertumbuhan dramatik. Timbulnya komplikasi yang mengarah pada pembentukan dan pertumbuhan tersebut disebabkan oleh kerinduan-kerinduan yang muncul dalam diri perempuan yang ditinggalkan. Hal ini tersirat dalam dendang pengantar tidur kepada bayi mereka. Dendang tidur itupun akhirnya begitu meresap ke dalam diri para perempuan. Mereka kemudian berada dalam suasana haru sambil menyanyikan dendang tersebut.

Perempuan: (Berkelompok)
(Dendang yang lirih)
Paumbuak puti manangih
Nak dagang capeklah pulang
Paumbuak puti manangih

Kemudian, suasana tersebut juga didukung oleh alunan dendang *ratok* dan alunan lirih syair *Oi Bulan manolah Bintang, nak dagang*

capeklah pulang. Suasana yang diperlihatkan pada bagian ini mendukung untuk pembentukan alur pada cerita ini. Hal ini kemudian dipertentangkan oleh sosok perempuan yang berbicara sambil memutarakan badannya di samping sosok *Amak*. Kalimatnya tersebut sebagai berikut.

Perempuan: (Di samping *Amak*)

Waktu berlalu. membuat kami dewasa tanpa sempat melewati masa kanak-kanak dengan sempurna.

b.5. *Build* (perkembangan konflik).

Build atau perkembangan konflik merupakan alur yang mengidentifikasi terjadinya pertumbuhan persoalan yang lambat laun menimbulkan klimaks kecil dalam penceritaan. Bagian ini hadir ketika perempuan yang memerankan sosok *Amak* yang bergerak menuju sudut panggung membelakangi penonton. Pada bagian ini, ia berubah menjadi sosok *Buya*. Tanpa menampilkan identitas pakaian seorang *Buya*, pemain perempuan tersebut mengganti posisi letak kain sarung yang berada di atas kepala ke arah kiri kanan bahu, menyerupai penggunaan yang sering dilakukan oleh *Buya* di *surau*

Peran *Buya* disini ingin menyampaikan, bahwa bagi para perempuan Minang yang dirundung kesedihan ditinggalkan laki-laki merantau hendaklah menjaga hatinya dengan mendekati diri ke Sang Pencipta, dengan cara melakukan pengajian sebagai salah satu cara, dan berujar kepada perempuan.

Perempuan: Para lelaki akan tetap pulang
Itu sumpah yang diucapkan pada anak itu.

Kemudian dialog yang diucapkan oleh sekumpulan para perempuan kepada sosok *Buya*.

Perempuan: (Kepada *Buya*)
Kalau mereka ingkar mereka akan dikutuk hatinya menjadi buta membatu diperantauan.

b. 6. *Minor Climax* (klimaks kecil)

Pada bagian ini, pertentangan antar tokoh menuju peristiwa yang mengakibatkan terjadinya klimaks kecil. Bagian ini merupakan awal pertentangan terhadap persoalan yang dialami oleh perempuan-perempuan tersebut. Penguatan terjadinya alur yang membentuk klimaks kecil ini dibantu oleh kualitas cahaya yang memerah yang mengarah ke sekumpulan perempuan tersebut. Para

perempuan pada bagian ini mulai menyindir mempertentangkan rutinitas mereka terhadap laki-laki.

b.7. *Let Down* (penurunan dramatik)

Pada bagian ini peristiwa untuk penurunan dramatik dihadirkan para pemain perempuan melakukan aktifitas di sebuah tepian mandi di sebuah aliran sungai. Para perempuan mengenang suasana di kampung mereka dengan memainkan peran sebagai orang-orang yang lagi sibuk ketika akan buang hajat. Suasana yang dibentuk sangat humoris dan segar. Hal ini diperlihatkan gerakan seorang perempuan yang terlihat menahan rasa ingin buang hajat, sehingga menimbulkan gelak tawa penonton dan ketika memerankan peran menjadi guru-murid. Peran guru dan murid ini walaupun dimainkan dengan suasana ceria secara imajinatif, namun tetap memiliki sindiran-sindiran terhadap peran guru-murid tersebut, seperti pada kalimat berikut.

Perempuan: Main sekolah-sekolahan yuk
Perempuan: Lho kok main?
Perempuan: Iyalah, sekolah benaran kan mahal..

Perempuan: Siapa yang mau jadi guru?

Perempuan: (bergantian berdialog).

Saya..saya..saya..

Perempuan: Kok berebut?

Perempuan:(bergantian berdialog)

Kan..ada sertifikasinya...

Suasana yang dijelaskan, baik yang terdapat di dalam teks maupun penggambaran secara langsung, telah membuat alur di dalam cerita ini mengalami penurunan, sebagai pemaparan pada pra kondisi untuk alur berikutnya. Peristiwa yang dihadirkan tetap saling berkaitan, karena peristiwa yang muncul, hadir sebagai situasi yang mengulang dari kenangan perempuan di kampung setelah peristiwa tersebut hadir permainan antara guru-murid.

b.8. *Anticipation (antisipasi)* dan

b.9. *Forebonding (pratanda ketegangan konflik)*.

Dua alur di dalam Teater Tanah Ibu tidak dapat diketahui perbedaannya. Hal ini disebabkan tidak ada pembedaan yang diberikan dalam peristiwa yang disajikan oleh sutradara, terutama ketika adegan tersebut berlangsung.

Jalanan peristiwa yang merayap menuju antisipasi merupakan pratanda ketegangan konflik. Di dalam cerita ini digambarkan ketika para

perempuan melakukan penafsiran baru terhadap posisinya sebagai perempuan yang kemudian mulai berkumpul memainkan peran sebagai murid dan peran tersebut dimulai ketika ada pertanyaan dari seorang perempuan yang memainkan peran guru. Kalimat tersebut adalah sebagai berikut.

Perempuan : Heiii..Bu Guru datang...

Masuk wooiii.....masukkk..

(suasana kelas yang ribut)

Perempuan : hei..diammm!!!!

apa cita-cita kalian?

Ketika para perempuan mulai memainkan peran murid-guru, terjadi proses pemahaman pengetahuan kepada perempuan-perempuan Minang yang berjumlah lima orang sebagai suara mayoritas. Pada proses transformasi pengetahuan antara murid-guru tersebut, mulai terjadi gejala perubahan dalam sikap mereka, seperti suatu benturan budaya.

Para perempuan pada awalnya mengulang informasi yang tampak bias di masyarakat, tetapi mereka mulai kelelahan dalam menafsirkan transformasi pengetahuan dari guru. Hal ini membuat mereka bertingkah layaknya robot dengan gerak patah-patah yang menggambarkan

ketidaksinkronan antara tubuh dan pikiran mereka.

b.10. *Great Suspense* (ketegangan besar)

Ketegangan semakin memuncak ketika para murid tidak ingin dikendalikan dan dibentuk menjadi robot oleh para guru. Para murid pada bagian ini akhirnya melakukan sebuah cara untuk menolak intervensi dari guru dengan menutupkan kain ke kepala guru mereka dan pergi melakukan kebebasan ekspresi dengan cara menari dan bergoyang mengikuti irama hati dari musik yang dimainkan. Bagian ini terus berlanjut ketika sang guru berubah peran menjadi seorang *Amak* kembali dan mengingatkan para perempuan terhadap kondisi nyata yang tengah mereka alami. Para perempuan kemudian tersadarkan dengan panggilan dari para suami mereka dengan menggunakan *hand phone* (HP). Persoalan yang tengah dihadapi oleh para perempuan kembali meruncing, karena baru tahu bahwa suami mereka yang merantau telah memilih untuk menikah dengan wanita lain.

b.11. *Major Crisis* (krisis besar)

Bagian ini memperlihatkan krisis besar di dalam penceritaan akibat adanya perlakuan para perantau laki-laki yang ternyata mengingkari janji untuk pulang ke tanah asal mereka. Peristiwa ini membuat para perempuan melakukan pemberontakan terhadap hegemoni laki-laki yang merantau. Para perempuan mencoba mengubah pantun rantau sebagai solusi dan meligitimasi para perempuan ikut merantau. Hal tersebut tampak pada penggalan kalimat di bawah ini yang memperlihatkan terjadinya perubahan pantun rantau oleh kaum perempuan.

Perempuan :

Kita pasrahkan semuanya, perantauan ini. perantauan ini melanggar perjanjian. Tanah ibu akan mengutuknya. Mereka memang Malin Kundang.

Perempuan: Mematullah diperantauan para Malin Kundang, kami juga tak lagi menaruh harapan.

Perempuan: Perantauan ini mesti dipertanyakan.

Perempuan: Ya, jangan-jangan mereka hanya lari menghindari dari tanah ibu melepas tanggung jawab mereka. Lalu kita disuruh menj jadi penjaga sepanjang masa.

Perempuan: Kesabaranku mulai habis.

Perempuan: Kami coba maknai lingkungan dan kehidupan sosial dalam arti yang sebenarnya. Tanggung jawab yang jadi beban di pundak kami, menjaga Tanah Ibu sebagai pusaka asali, seolah menjadi beban kutukan abadi. Sementara para lelaki dengan bebas melenggang pergi. Merantau bujang dahulu, pepatah lama yang sudah usang, tidak bisa lagi jadi pedoman. Pepatah itu harus diganti.

Perempuan: (Semua) Setuju....

Perempuan: Apa gantinya?

Perempuan: Begini, kita ganti saja sampirannya maka maknanya akan berubah. Begini, adat kita menyatakan, *karatau madang di hulu, babuah babungo balun. Marantau bujang dahulu di rumah paguno balun*. Ha..Kita ganti menjadi, *karatau mudiak di hulu, babuah ateh palupuah. Marantau upiak dahulu, salamo ko masak kanai kicuah*.

b.12. Major Climax (klimaks besar)

Pada bagian ini, klimaks besar terjadi sebagai akibat adanya puncak pertentangan dua kekuatan. Kaum perempuan mewakili kelompok penjaga, serta sikap setia tanpa pamrih yang mengurus tanah sebagai pusat bernaungnya seluruh kehidupan di

sebuah *nagari*, dan kaum laki-laki yang mewakili kaum perantauan.

Pertentangan dua kekuatan ini akhirnya menciptakan konflik secara langsung di dalam diri kaum perempuan, Klimaks besar ini membuat para perempuan memilih untuk pergi merantau meninggalkan *nagari*. Mulai mengubah penampilan dengan mengikuti *trend* penampilan hari ini dengan mengubah mode rambut, cara berjalan, dan menggunakan *travel bag* untuk pergi merantau. Peristiwa akan merantau tersebut, bagi para perempuan terdapat dalam kalimat di bawah ini.

Perempuan :Mereka pikir hanya mereka saja yang bisa merantau

Perempuan: Kita juga bisa, biar sama-sama membatu

Perempuan: Tidak apa-apa, perantauan ini akan lebih hebat dari apa yang mereka kira.

Perempuan: Tak ada rotan akarpun jadi

Perempuan:Ada ubi ada talas, apa yang bias digalas, kita galas

Perempuan:Untung saja,pantatku ini masih bisa digalas.

b.13. Conclusion (kesimpulan)

Motivasi yang mengarah kepada penyelesaian konflik yang terbangun pada cerita ini, diperlihatkan

pada peristiwa perginya kaum perempuan meninggalkan panggung ke berbagai arah secara bergantian. Para perempuan akhirnya memilih untuk pergi meninggalkan *nagari* yang merupakan tanah mereka, pergi untuk merantau dan mencoba mengajak perempuan terakhir yang belum juga memutuskan untuk pergi mengikuti jejak para perempuan lain yang telah merantau.

Dialog yang diucapkan oleh perempuan terakhir tersebut, “*Heiii...Kemana kalian?*” kemudian dijawab oleh para perempuan di balik layar “*Merantau..ikuik ndak?*” merupakan sebuah ironi bagi kaum perempuan lainnya yang memilih untuk tetap menjaga tanah mereka, untuk tetap tinggal di *nagari* mempertahankan posisi sebagai perempuan Minang, namun memilih untuk menerima kondisi tersebut, atau mengikuti ajakan perempuan lain yang sudah terlebih dahulu merantau.

b.14. Denouement (kesudahan konflik)

Cerita Teater Tanah Ibu ini berakhir dengan kepergian kaum perempuan berjumlah lima orang sebagai suara mayoritas dalam cerita

ini yang berbanding satu orang perempuan sebagai minoritas. Para perempuan telah mencapai apa yang mereka inginkan untuk dapat menyamakan status mereka dengan laki-laki yang pergi merantau meninggalkan tanah kelahiran dan meninggalkan satu orang perempuan di atas panggung. Satu orang perempuan yang tertinggal dihadapkan pada pilihan yang sulit, apakah akan mengikuti para perempuan yang mayoritas atau tetap mempertahankan diri sebagai perempuan penjaga tanah yang ditinggalkan para perantau.

Boneka-boneka tergantung secara acak di atas panggung turun memenuhi sudut panggung. Cahaya redup perlahan-lahan memberikan penawaran penyelesaian kepada penonton untuk dapat dijawab pada bagian akhir cerita ini. Sosok satu orang perempuan tetap mengenakan *tengkuluk* sebagai sebuah identitas perempuan *nagari* yang dihadapkan pada pilihan sulit, namun kesulitan tersebut tidak dijawab pada pertunjukan ini. Sutradara hanya memberikan tawaran kepada penonton dengan membiarkan cahaya meredup perlahan-lahan dan mati. Tanpa pemain

wanita menyentuh *travel bag* sebagai keputusan berangkat. Namun pertentangan batin terlihat, bahwa dengan perempuan tetap mengenakan *tengkuluk* tersebut dan membiarkan *travel bag* tanpa disentuh sebagai fokus akhir cerita dengan terus memberikan cahaya pada area *travel bag* hingga akhirnya meredup secara perlahan-lahan. Dari akhir cerita tersebut, sutradara berusaha memberikan gambaran mengenai sebuah ironi yang terdapat di tengah masyarakat Sumatera Barat.

Apabila dilihat dari kriteria urutan waktu, maka dikategorikan menggunakan alur maju. Menurut Hariyanto, Alur maju disebut juga alur kronologis, alur lurus atau alur progresif. Peristiwa-peristiwa ditampilkan secara kronologis, maju, secara runtut dari awal tahap tengah hingga akhir (Hariyanto, 2000:39). Peristiwa demi peristiwa di dalam cerita Teater Tanah Ibu tersusun dengan berkesinambungan. Rangkaian waktu yang terjadi seperti dimulai pada waktu malam, pagi, dan siang hari menunjukkan suatu hubungan antar waktu yang berkaitan, walau tidak berlangsung dalam waktu 24 jam.

Fungsi Teater Tanah Ibu

Sehubungan dengan fungsi pada pertunjukan, maka Soetarno menyebutkan terdapat sepuluh fungsi sosial yang berkaitan dengan pertunjukan wayang (teater) yaitu (1) fungsi penghayatan estetis, (2) fungsi hiburan, (3) fungsi presentasi estetis, (4) fungsi sebagai ungkapan jati diri, (5) fungsi berkaitan dengan norma sosial, (6) fungsi pengesahan lembaga sosial dan ritus keagamaan, (7) fungsi sebagai sarana pendidikan, (8) fungsi pengintegrasian masyarakat, (9) fungsi kesinambungan budaya, dan (10) fungsi sebagai lembaga penuh makna dan mengandung kekuatan (dalam Sarwanto, 2008:204).

Pada pertunjukan Teater Tanah Ibu, fungsi pertunjukan bila merujuk pada fungsi yang dijelaskan oleh fungsi yang dijelaskan oleh Soetarno, terdapat delapan fungsi yang teridentifikasi pada fungsi pertunjukan seni, terutama pertunjukan teater. Fungsi dari pertunjukan tersebut sebagai berikut.

Pertama sebagai sarana pembentukan karakter. Pertunjukan Teater Tanah Ibu memberikan dampak positif bagi para aktor-aktor yang terlibat pada proses dan pertunjukan.

Pemberian nilai-nilai disiplin terhadap latihan diterapkan oleh sutradara, sehingga turut membentuk kepribadian para pemain. Selain itu penanaman nilai-nilai moral yang sesuai dengan nilai-nilai budaya Minangkabau selama proses diskusi setelah latihan, dan melalui cerita yang diangkat di dalam pertunjukan, para pemain memiliki kepedulian terhadap kebudayaan Minangkabau. Dengan proses memahami dan penanaman nilai-nilai budaya selama proses pembentukan pertunjukan, maka para pemain telah memiliki kesadaran budaya.

Kedua merupakan kritik sosial. Melalui Teater Tanah Ibu, indikasi perubahan sosial pada masyarakat Minangkabau disampaikan kepada masyarakat yang menonton. Beberapa konflik yang disuguhkan sutradara di dalam cerita merupakan kritik sosial terhadap fenomena merantau yang dilakukan laki-laki. Selain itu, fenomena sertifikasi guru yang cenderung menggunakan cara-cara pragmatis di dunia pendidikan dikritisi, karena hanya menjalankan cara yang bersifat seremonial tanpa

mempertimbangkan kualitas pendidik (wawancara 3 Februari 2013).

Ketiga sebagai pengintegrasian masyarakat. Dipentaskannya pertunjukan Teater Tanah Ibu, merupakan kesempatan bagi pelaku seni teater di Sumatera Barat untuk bertemu, dan bertukar informasi. Pelaku dan penikmat teater di Sumatera Barat datang menonton pertunjukan, karena tema yang diangkat dekat dengan realitas sosial masyarakat Minangkabau.

Keempat merupakan sarana pewarisan nilai sosial. Melalui Teater Tanah Ibu, penonton mendapatkan pengetahuan secara non formal tentang nilai-nilai dalam merantau masyarakat Minangkabau. Selain itu, penanaman nilai-nilai sosial yang berjalan secara tidak langsung selama proses latihan kepada pemain, merupakan suatu alternatif pendidikan kebudayaan bagi generasi Minangkabau.

Kelima merupakan sarana pewarisan nilai religius. Melalui Teater Tanah Ibu, penonton maupun pelaku mendapatkan nilai religius keagamaan secara tidak langsung. Bagian pertunjukan memperlihatkan proses belajar cara mengaji yang

didengarkan merupakan upaya menyadarkan kembali masyarakat, bahwa cara mempelajari ayat-ayat Al-Quran dengan didengarkan sudah jarang didengar di TPA (Taman Pengajian Al-Quran). Selain itu, cara seperti ini jarang dilakukan masyarakat Minangkabau ketika mengajarkan mengaji kepada anak-anaknya. Dengan proses penanaman nilai-nilai religius seperti ini, upaya pelestarian cara pengajaran tersebut akan dikenal kembali oleh masyarakat.

Makna Teater Tanah Ibu

1. Makna Simbolis

Mengungkapkan makna suatu simbol dalam pertunjukan Teater Tanah Ibu, maka simbol sebagai bahasa komunikasi dipahami sebagai sebuah sistem budaya yang terdapat di dalam suatu kelompok masyarakat. Sejalan dengan itu Maclaver menjelaskan, bahwa dalam kesatuan sebuah kelompok seperti semua nilai budayanya, pasti diungkapkan dengan memakai simbol. Simbol merupakan sebuah pusat perhatian tertentu, sebuah sarana komunikasi, dan landasan pemahaman bersama. Setiap komunikasi menggunakan simbol-

simbol, dan masyarakat hampir tidak mungkin ada tanpa simbol-simbol (Maclaver, 1950:340). Simbol sebagai bentuk bahasa komunikasi suatu masyarakat memiliki makna yang berkaitan dengan latar belakang budaya pendukung.

Pertunjukan Teater Tanah Ibu sebagai salah satu media komunikasi kepada masyarakat memiliki cara penyampaian lewat berbagai simbol yang menyatu dalam kesatuan bahasa panggung. Sebagai sebuah pertunjukan, makna Teater Tanah Ibu secara simbolis terdapat pada aspek penceritaan, yakni Malin Kundang sebagai simbolisasi kaum perantau, pemberontakan terhadap budaya merantau, dan Tanah Ibu merupakan simbolisasi tanah sebagai harta pusaka. Kaum perantauan merupakan simbol penceritaan yang diwakili sebagai Malin Kundang. Para perantau yang enggan pulang ke tanah asal. Itulah Malin Kundang, karenanya ia membantu di perantauan.

Selain itu juga terdapat perilaku penuh makna simbol. Ini diperlihatkan pada pertentangan dalam diri kaum perempuan Minang yang mempertanyakan hegemoni

perantauan. Kaum perempuan mencari solusi memperkuat legitimasi mereka untuk merantau. Salah satunya dengan cara mengganti pepatah rantau *karatau madang di hulu, babuah babungo balun. Marantau bujang dahulu di rumah paguno balun* menjadi, *karatau mudiak di hulu, babuah ateh palupuah. Marantau upiak dahulu, salamo ko masak kanai kicuah.*

Upaya mengganti pantun rantau tersebut secara tersirat merupakan bentuk simbol perlawanan kaum perempuan untuk menentang hegemoni merantau kaum laki-laki Minangkabau yang telah dilegitimasi adat. Dengan mengganti pantun rantau, kaum perempuan memiliki kekuatan untuk merantau. Tindakan-tindakan para perempuan di dalam Teater Tanah Ibu merupakan simbol pemulihan kekuatan dan kepercayaan diri untuk melanjutkan kehidupan layak sebagai perempuan Minangkabau.

2. Makna keseimbangan hubungan vertikal (manusia dan Sang Pencipta)

Upaya dari sutradara menyajikan adegan mengaji seperti di dalam *surau* (tempat ibadah) ketika para perempuan mengalami

permasalahan dalam dirinya, memperlihatkan hubungan antara manusia dan kekuatan besar yang diyakini sebagai pemilik semesta pemberi kedamaian dan ketenangan jiwa manusia yang tertimpa masalah.

Perlunya keseimbangan hubungan secara vertikal antara manusia dan Sang Pencipta dalam Teater Tanah Ibu, merupakan bentuk kehidupan manusia yang menginginkan hubungan religius dalam kehidupannya. Mendekatkan diri kepada Sang Pencipta dengan cara mengaji dan penggambaran suasana *surau* adalah pilihan para perempuan untuk mencegah terjadinya keburukan lain yang muncul dalam diri mereka. Dengan mendekatkan diri kepada Sang Pencipta, maka perempuan-perempuan dalam Teater Tanah Ibu memperlihatkan ketegaran sebagai perempuan. Ini memperlihatkan kepada penonton bahwa keseimbangan kehidupan manusia di dunia hanya tercapai dengan adanya hubungan khusus kepada Sang Pencipta dengan cara beribadah.

PENUTUP

Dengan menganalisis proses kreatif yang dilakukan sutradara, yakni analisis bentuk garapan, teks dramatik dan teks pertunjukan, maka hal ini dilakukan sebagai satu kesatuan guna mencapai tujuan menemukan fungsi dan makna pertunjukan Teater Tanah Ibu. Terhadap proses kreatif dan keseluruhan teks dramatik dan teks pertunjukan dari Teater Tanah Ibu sutradara Syuhendri, maka analisis terhadap proses kreatif sutradara Syuhendri melalui transformasi naskah ke pertunjukan diperoleh hasil yang menunjukkan, bahwa latar pertunjukan berada di suatu *nagari* di Minangkabau. Di dalam *nagari* ini, budaya merantau yang dilakukan para laki-laki selama ini telah menimbulkan beban psikologis kepada kaum perempuan yang ditinggalkan, yang akhirnya membuat kaum perempuan mempertanyakan kemapanan budaya merantau. Dari analisis terhadap alur yang digunakan, maka Teater Tanah Ibu menggunakan alur maju. Sebab peristiwa demi peristiwa yang berlangsung berada dalam satu kesatuan waktu, sebab berlangsung

dalam 3 periode waktu seperti pada malam hari, pagi, dan siang hari. Fungsi dari Teater Tanah Ibu ini antara lain, sebagai sarana pembentukan karakter, kritik sosial terhadap institusi pendidikan, sarana pengintegrasian masyarakat, sarana pewarisan nilai sosial dan sarana pewarisan nilai religius. Sedangkan makna pada pertunjukan ini, mengandung makna simbolis dan keseimbangan hubungan antara manusia dan Sang Pencipta. Aspek tematis dan konflik perlu dikembangkan kembali agar tidak melihat persoalan sistem matrilineal dalam perspektif tokoh perempuan saja. Namun juga melihat persoalan ini dari perspektif tokoh-tokoh laki-laki, sehingga proses dialektika terhadap persoalan sistem matrilineal menjadi lebih kuat, dan tidak menghakimi kaum laki-laki secara umum.

KEPUSTAKAAN

- Dewojati, Cahyaningrum, *Drama: Sejarah, Teori, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2010.
- Hariyanto, P, *Pengantar Belajar Drama*. Yogyakarta: PBSID Universitas Sanata Dharma, 2000.

- Harymawan, *Dramaturgi*. Bandung:Rosda karya, 1986.
- Maclver, R.M, *Society*.London: Macmillan, 1950.
- Navis, A A, *Alam Berkembang Jadi Guru: Adat dan Kebudayaan Minangkabau*. Jakarta: Grafiti Pers, 1986.
- Rahner, Karl, *Theological Investigations 4*. Darton: Longman and Todd, 1966.
- Sarwanto, *Pertunjukan Wayang Kulit Purwa dalam Ritual Bersih Desa; Kajian Fungsi dan Makna*. Surakarta: ISI Press dan CV Cendrawasih, 2008.
- Soemanto, Bakdi, *Jagat Teater*. Yogyakarta: Media Pressindo, 2001.
- Sumardjo, Jakob dan Saini K.M, *Apresiasi Kesusasteraan*.Jakarta: PT. Gramedia pustaka Utama, 1991.
- Yudiaryani, *Panggung Teater Dunia*. Yogyakarta: Gondhosuli, 2002.

DAFTAR SUMBER PANDANG-DENGAR

Teater Tanah Ibu karya sutradara Syuhendri, dokumentasi Syuhendri tahun 2010.

Indeks Nama Penulis
JURNAL EKSPRESI SENI PERIODE TAHUN 2011-2016
Vol. 13-18, No. 1 Juni dan No. 2 November

Admawati, 15	Leni Efendi, Yalesvita, dan Hasnah Sy, 76
Ahmad Bahrudin, 36	Maryelliwati, 111
Alfalah, 1	Meria Eliza, 150
Amir Razak, 91	Muhammad Zulfahmi, 70, 94
Arga Budaya, 1, 162	Nadya Fulzi, 184
Arnailis, 148	Nofridayati, 86
Asril Muchtar, 17	Ninon Sofia, 46
Asri MK, 70	Nursyirwan, 206
Delfi Enida, 118	Rosmegawaty Tindaon,
Dharminta Soeryana, 99	Rosta Minawati, 122
Durin, Anna, dkk., 1	Roza Muliati, 191
Desi Susanti, 28, 12	Selvi Kasman, 163
Dewi Susanti, 56	Silfia Hanani, 175
Eriswan, 40	Sriyanto, 225
Ferawati, 29	Susandra Jaya, 220
Hartitom, 28	Suharti, 102
Hendrizar, 41	Sulaiman Juned, 237
Ibnu Sina, 184	Wisnu Mintargo, dkk., 115
I Dewa Nyoman Supanida, 82	Wisuttipat, Manop, 202
Imal Yakin, 127	Yuniarni, 249
Indra Jaya, 52	Yurnalis, 265
Izan Qomarats, 62	Yusril, 136
Khairunas, 141	
Lazuardi, 50	

JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412–1662 Volume 18, Nomor 1, Juni 2016

Redaksi Jurnal Ekspresi Seni
Mengucapkan terimakasih kepada para Mitra Bebestari

1. Dr. St. Hanggar Budi Prasetya (Institut Seni Indonesia Yogyakarta)
2. Drs. Muhammad Takari. M.Hum. Ph.D (Universitas Sumatera Utara)
3. Dr. Sri Rustiyanti, S.Sn., M.Sn (Institut Seni Budaya Indonesia Bandung)

EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Redaksi menerima naskah artikel jurnal dengan format penulisan sebagai berikut:

1. Jurnal *Ekspresi Seni* menerima sumbangan artikel berupa hasil penelitian atau penciptaan di bidang seni yang dilakukan dalam tiga tahun terakhir, dan belum pernah dipublikasikan di media lain dan bukan hasil dari plagiarisme.
2. Artikel ditulis menggunakan bahasa Indonesia dalam 15-20 hlm (termasuk gambar dan tabel), kertas A4, spasi 1.5, font *times new roman* 12 pt, dengan margin 4cm (atas)-3cm (kanan)-3cm (bawah)-4 cm (kiri).
3. Judul artikel maksimal 12 kata ditulis menggunakan huruf kapital (22 pt); diikuti nama penulis, nama instansi, alamat dan email (11 pt).
4. Abstrak ditulis dalam dua bahasa (Inggris dan Indonesia) 100-150 kata dan diikuti kata kunci maksimal 5 kata (11 pt).
5. Sistematika penulisan sebagai berikut:
 - a. Bagian pendahuluan mencakup latar belakang, permasalahan, tujuan, landasan teori/penciptaan dan metode penelitian/penciptaan
 - b. Pembahasan terdiri atas beberapa sub bahasan dan diberi sub judul sesuai dengan sub bahasan.
 - c. Penutup mengemukakan jawaban terhadap permasalahan yang menjadi fokus bahasan.
6. Referensi dianjurkan yang mutakhir ditulis di dalam teks, *footnote* hanya untuk menjelaskan istilah khusus.

Contoh: Salah satu kebutuhan dalam pertunjukan tari adalah kebutuhan terhadap estetika atau sisi artistik. Kebutuhan artistik melahirkan sikap yang berbeda daripada kelahiran karya tari sebagai artikulasi kebudayaan (Erlinda, 2012:142).

Atau: Mengenai pengembangan dan inovasi terhadap tari Minangkabau yang dilakukan oleh para seniman di kota Padang, Erlinda (2012:147-156) mengelompokkan hasilnya dalam dua bentuk utama, yakni (1) tari kreasi dan ciptaan baru; serta (2) tari eksperimen.
7. Kepustakaan harus berkaitan langsung dengan topik artikel.

Contoh penulisan kepustakaan:
Erlinda. 2012. *Diskursus Tari Minangkabau di Kota Padang: Estetika, Ideologi dan Komunikasi*. Padangpanjang: ISI Press.

- Pramayoza, Dede. 2013(a). *Dramaturgi Sandiwara: Potret Teater Populer dalam Masyarakat Poskolonial*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- _____. 2013(b). “Pementasan Teater sebagai Suatu Sistem Penandaan”, dalam *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian & Penciptaan Seni* Vol. 8 No. 2. Surakarta: ISI Press.
- Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Takari, Muhammad. 2010. “Tari dalam Konteks Budaya Melayu”, dalam Hajizar (Ed.), *Komunikasi Tradisi dalam Realitas Seni Rumpun Melayu*. Padangpanjang: Puslit & P2M ISI.
8. Gambar atau foto dianjurkan mendukung teks dan disajikan dalam format JPEG.

Artikel berbentuk soft copy dikirim kepada :
Redaksi Jurnal Ekspresi Seni ISI Padangpanjang, Jln. Bahder Johan. Padangpanjang
Artikel dalam bentuk soft copy dapat dikirim melalui e-mail:
red.ekspresiseni@gmail.com

EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412-1662
Volume 16,
Nomor 1,
Juni 2014

Enrico Abano
Sampuraso: Penciptaan Opera Batak

Eko Wahyudi
SABADI ON THE BEA
MEMBEDAKAN WACANA SENI DAN BUDAYA DALAM FESTIVAL TELUK JALOLO 2011

Yudi Ramadana & Nurayywan
PERTUNJUKAN OMPANG PADA MASYARAKAT BENGKALIS:
ORIS ASAL, MAKAN KE SENI PERTUNJUKAN

Wendy Nendi
MEMBENTUK KEMAMPUAN PSIKOLOGISAL DASAR CALON AKTOR
DENGAN METODE LATIHAN BERTUTUR

Nofriani
UNRAH AKAR KAYU PULAU BETUNG JAMBI MENUJU INDUSTRI KREATIF

Dani Puri E. Sperti
DIASPORA SEDULUR SUGEP DAN KESENIANNYA DI SAWAHLUNTO

Ranella
SENI KERAJINAN BORDIR ILIRGAMA: FUNGSI PERSONAL DAN FISIK

Makassar Napi
PRODUKSI DAN PENYIARAN PROGRAM SENI DAN BUDAYA DI GRABAG TV

Daryo, Nury Nul Hidayat, Rismahesi, Widiana Sritama
INDUSTRI KREATIF BERBASIS POTENSI SENI DAN SOSIAL BUDAYA
DI SUMATERA BARAT

Zely Mariska Herque
PERKEMBANGAN MUSIK DOG DI KOTA BENGKULU

EKSPRESI SENI	Vol. 16	No. 1	Hal. 1-168	Padangpanjang, Juni 2014	ISSN 1412-1662
------------------	---------	-------	------------	-----------------------------	-------------------

Diterbitkan Oleh
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412-1662
Volume 17,
Nomor 1,
Juni 2015

Hekas & Sakintin
FUNGSI SANDIWARA AMAL DI MASYARAKAT DESA PULAU BELUMBING,
KEC. BANGKINANG BARAT, KAB. KAMPAR PROVINSI RIAU

Fidolin L. Manjaja
KEHIDUPAN BUNDA TANJUNGPINANG MASYARAKAT NEDERI HUTUNBURU
KOTAMADYA TETEMURU SELATAN KOTAMADYA AMBON DALAM KONTEKS BUDAYA

Dewi Swanti
PENERAPAN METODE PENCIPTAAN ALMA HAWANS
DALAM KARYA TARI GUNDUH KANCAH

Hati
KARAKTERISTIK KARYA TARI SYOFYANI, GALAM BERKREATIVITAS TARI MINANGKABAU
DI SUMATERA BARAT

Nicolas Rex Thomas
EKSPLOANSI PASIR SEBAGAI TEKNIK CITY SCAPES LUKISAN

Pati Firmansyah
BENTUK DAN STRUKTUR MUSIK DATANGHARI SEMBILAN

Agni
MUSIK MELAYU GHAZAL RIAU DALAM KAJIAN ESTETIKA

Miselle Haris
BENTUK PENYAJIAN TARI PIRING DI DAERAH GUGUAK PABANGAN KABUPATEN TANAH DATAR

Rika Pratiwi
PALM DOKUMENTER SEBAGAI SUMBER BELAJAR SISWA

Muhammad Zulfahri
FUNGSI MUSIKAL BEDUNG PADA MASYARAKAT ETNIK MELAYU LANGKAT
PROVINSI SUMATERA UTARA

EKSPRESI SENI	Vol. 17	No. 1	Hal. 1-164	Padangpanjang, Juni 2015	ISSN 1412-1662
------------------	---------	-------	------------	-----------------------------	-------------------

Diterbitkan Oleh
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang