

Publikasi Ilmiah

**IMPROVISASI PERTUNJUKAN *BAKABA* KOMUNITAS
KACANG MANOGE
DI PESISIR SELATAN SUMATERA BARAT**



oleh
Rina Sari
NIM 1710915014

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKUAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
YOGYAKARTA 2022**

IMPROVISASI PERTUNJUKAN *BAKABA* KOMUNITAS KACANG MANOGE DI PESISIR SELATAN SUMATERA BARAT

Rina Sari

Jurusan Teater Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Indonesia
rinasarigl2@gmail.com

Abstrak: penelitian ini bertujuan untuk menganalisis pertunjukan *Bakaba* Komunitas Kacang Manoge dapat bertahan di Pesisir Selatan. *Bakaba* merupakan pertunjukan seni tutur yang berasal dari Pesisir Selatan Sumatera Barat. Salah satu komunitas yang masih menggelar pertunjukan *Bakaba* di Pesisir Selatan adalah Komunitas *Kacang Manoge*. *Bakaba* dibawakan oleh Ril Kelana Asmara sebagai *pengkaba*. Cerita yang disampaikan berjudul *Darito Anak Jo Minantu*. *Bakaba* sudah banyak diteliti. Hanya saja penelitian tersebut melihat *Bakaba* dari sisi pertunjukan musik Rabab Pasia. Adapun tujuan dari penelitian ini yaitu untuk melihat bentuk *Bakaba* dari Komunitas *Kacang Manoge*. Tujuan lainnya untuk mengetahui cara *Bakaba* Komunitas Kacang Manoge bertahan hidup di Pesisir Selatan. Pendekatan yang digunakan adalah kajian Teater Antropologi untuk menganalisis pertunjukan *Bakaba*. Metode penelitian menggunakan deskripsi kualitatif dengan *Purposive Sampling* untuk melakukan penelitian lapangan. Hasil penelitian menunjukkan bentuk *Bakaba* Komunitas *Kacang Manoge* dalam teater tradisi. Adapun yang menyebabkan *Bakaba* Komunitas Kacang Manoge bertahan yaitu lewat elemen-elemen yang ada dalam pertunjukan *Bakaba* antara lain, lingkungan dan penonton.

Kata kunci: *Bakaba, Kaba, Rabab, Kacang Manoge*.

IMPROVING THE KACANG MANOGE COMMUNITY BAKABA SHOW IN PESISIR SELATAN OF WEST SUMATRA

Rina Sari

Department of Theatre, Indonesian Institute of Arts Yogyakarta, Indonesia
rinasarigl2@gmail.com

Abstrac: This study aims to analyze the performance of the *Bakaba* Kacang Manoge Community in Pesisir Selatan. *Bakaba* is a speech art performance originating from the South Coast of West Sumatra. One of the communities that still hold *Bakaba* performances on the South Coast is the Peanut Manoge Community. *Bakaba* was performed by Ril Kelana Asmara as *pengkaba*. The story is titled *Darito Anak Jo Minantu*. *Bakaba* has been widely researched. It's just that the study looked at *Bakaba* from the side of Rabab Pasia's musical performances. The purpose of this study is to see the shape of the *Bakaba* of the Kacang Manoge Community. Another objective is to find out how the

Bakaba Manoge Nut Community survives in the South Coast. The approach used is the study of Anthropological Theater to analyze Bakaba performances. The research method uses a qualitative description with purposive sampling to conduct field research. The results of the study show the form of Bakaba of Kacang Manoge Community in traditional theater. As for what causes Bakaba Komitas Kacang Manoge to survive, namely through the elements in the Bakaba show, among others, the environment and the audience.

Keywords: *Bakaba, Kaba, Rabab, Kacang Manoge.*



1. Pendahuluan

Komunitas Kacang Manoge (KKM) adalah salah satu komunitas yang berada di Nagari Sungai Tunu Pesisir Selatan. Komunitas ini menampilkan pertunjukan rabab dan *Bakaba* di Pesisir Selatan. Kacang Manoge adalah nama yang diberikan oleh Jamaris sebagai pendiri yang berarti kacang yang berkecambah. Komunitas ini menampilkan Ril Kelana Asmara (RKA) sebagai *pengkaba* dan kawan-kawannya sebagai pemain Rabab Pasisia.

Pada tanggal 1 Juni 2021, KKM mementaskan sebuah pertunjukan *Bakaba* berjudul *Darito Anak Jo Minantu*. Sebagai *pengkaba* adalah RKA. Pertunjukan ini dalam rangka acara perkawinan Rosi dan Adrian yang berlangsung di Nagari Sungai Tunu Pesisir selatan. Dalam pertunjukan tersebut RKA membawakan kembali cerita *Darito Anak Jo Minantu* yang mana dalam satu bulan belakangan cerita tersebut sudah ditampilkan sebanyak sepuluh kali di tempat perhelatan yang berbeda. Oleh karena itu, sampel pertunjukan ini dipilih karena pertunjukan terakhir RKA akan membawakan cerita tersebut. Pada bulan berikutnya RKA akan menampilkan cerita dengan judul yang baru (Wawancara Asmara, 1 Juni 2021).

Bakaba adalah seni pertunjukan yang berkembang di daerah Pesisir Selatan. Sebagai pusat perkembangan, masih banyak kelompok *Bakaba* yang hidup dan berkembang di pesisir selatan (Hartitom et al., 2019, p. 1). *Bakaba* merupakan teater tutur dari Minangkabau Sumatera Barat dan dituturkan oleh orang yang disebut *pengkaba* (Silfia, 2011, p. 7). Sebagai sebuah pertunjukan, *Bakaba* merupakan kolaborasi antara nyanyian-nyanyian, seni tutur dan beberapa alat musik pengiring

seperti saluang, gendang, dan rabab, alat musik pengiring *Kaba* yang paling penting adalah rabab (Primadesi, 2013, p. 187).

Bakaba berasal dari kata *Kaba* yang berarti berita. Secara etimologi *Kaba* berasal dari Bahasa Arab *Khabar*, yang artinya berita dalam Bahasa Melayu maupun Indonesia (Silfia, 2011, p. 4). Meski demikian *Kaba* tidak hanya berita yang disampaikan melainkan berhubungkait dengan falsafah orang Minangkabau, yaitu *Kaba baiak dihimbauan, Kaba buruak dihimbauan* (berita baik dihimbaukan, berita buruk dibuang) (Hadijah, 2019, p. 407).

Tukang *Kaba* adalah seorang yang pintar mengarang sebuah cerita dia juga mempunyai keahlian dalam menyampaikan cerita kepada pendengarnya. Dengan kata lain bahwa tukang *Kaba* adalah orang yang mendesain atau merancang cerita *Kaba* sekaligus seorang pencerita dari cerita *Kaba* yang disusunnya (Silfia, 2011, p. 6).

Rabab merupakan alat musik berupa biola yang memiliki tiga senar. Rabab dimainkan dengan cara digesekkan, artinya bunyi yang dihasilkan dari proses menggosokkan sebuah tongkat (panggosok) kepada senar atau tali yang dipasang di bagian atas tubuh rabab (Rosa, 2019, p. 6). Rabab terdapat di beberapa daerah di Minangkabau, seperti Tanah Datar dan Pariaman. Rabab yang lebih dikenal adalah Rabab *Pasisia* (Hartitom et al., 2019, p. 2).

Pertunjukan Seni *Bakaba* berlangsung pada jam 20.00 WIB atau tepatnya setelah Sholat Isya. *Pengkaba* akan datang setengah jam sebelum pertunjukan dimulai. Setibanya di tempat acara, tuan rumah akan menjamu *pengkaba* terlebih

dahulu. Makanan dan minuman akan disajikan untuk pemain *pengkaba* sambil tuan rumah menyiapkan tempat pertunjukan. Kemudian *pengkaba* akan mengambil tempat dan penonton akan melingkar atau duduk di depan pemain tergantung kondisi tempat acara dan ruang pementasan yang disediakan oleh tuan rumah. Selanjutnya rabab akan bermain selama dua jam. *Pengkaba* juga ikut bermain di pertunjukan Rabab *Pasisia*. Ketika jeda setelah dua jam pertunjukan, *pengkaba* akan minum dahulu kemudian pertunjukan Seni *Bakaba* dimulai.

Relasi antara *Pengkaba* dan Penonton terbangun dari improvisasi yang dituturkan *pengkaba*. Kemampuan improvisasi *pengkaba* yang menjadikan tolak ukur relasi tersebut terjalin. Semakin mahir *pengkaba* melakukan improvisasi, maka mereka akan digemari oleh penonton. Sehingga dalam hal ini tak jarang nama *pengkaba* menjadi terkenal di kalangan masyarakat dan diundang kembali diberbagai acara lain (wawancara, Jamaris 30/5,2021).

Selain dari improvisasi, selesai pertunjukan KKM juga akan menyempatkan dirinya untuk berbincang dengan penonton. Penonton dan *pengkaba* melakukan diskusi kecil mengenai pertunjukan yang dibawakan oleh *pengkaba*. Diskusi tersebut disebut juga dengan *ota lamak*. *Ota lamak* merupakan sebuah istilah Minangkabau yang berarti berbincang santai sambil menikmati kopi dan hidangan lainnya (Asmara, 1 Juni 2021).

Dapat disimpulkan, bahwa daya pikat Seni *Bakaba* muncul dari *pengkaba* yang melakukan umpan balik secara bersaut-sautan dengan penonton. Daya pikat tersebut dipicu oleh improvisasi yang dilakukan oleh *Pengkaba*. Sehingga, Seni

Bakaba sebagai teater tradisi dalam bentuk kesenian tutur yang menonjolkan improvisasi kelisanan dapat dikaji melalui aspek-aspek dari sudut pandang teater

2. Penelitian Sebelumnya

Penelitian yang berkaitan dengan Seni *Bakaba* sudah banyak ditemukan. Salah satu penelitian tersebut adalah penelitian Desmawardi dengan judul *Tradisi Bakaba dalam Rabab Pasisia: sebuah adaptasi menjadi film*. Menurut Desmawardi, *Bakaba* merupakan tradisi bertutur yang dimiliki oleh masyarakat Minangkabau dengan menggabungkan Rabab sebagai musik pengiringnya. Penelitian tersebut menggunakan teori adaptasi sebagai pendekatan dalam penciptaan film. Sehingga salah satu cerita *Bakaba* yang ada dalam pertunjukan Rabab Pasisia diadaptasi menjadi sebuah film. Melalui penelitian Desmawardi dapat dilihat *Bakaba* di Minangkabau diartikan “cerita lisan” yang diwariskan secara turun temurun dapat dijadikan penawaran untuk mengangkat seni tradisi yang didesak oleh kemajuan teknologi (Desmawardi, 2019, hlm 360).

3. Landasan Teori

Improvisasi merupakan teknik permainan, yaitu bergerak dan berdialog secara spontan. Arizona menyatakan teater tradisi sejak awal kemunculannya sudah menggunakan teknik improvisasi. (Arizona, 2017, p. 67). Hal ini sesuai dengan konsep teater lingkungan yang dikemukakan oleh schechner. Menurut schechner,

teater lingkungan hidup rangkaian dari sistem kehidupan yang partisipatif dan aktif di dalamnya (Hubbell & Ryan, 2021, p. 1). Dari pernyataan tersebut menandakan bahwa *Bakaba* masih hidup dan bertahan di pesisir selatan karena di dalamnya ada lingkungan yang aktif dan partisipatif antara masyarakat dan *pengkaba* sebagai pelaku pertunjukan.

4. Metode dan Data

Metode Penelitian Kualitatif dipilih untuk menganalisis aspek-aspek yang terkait dengan penelitian. Analisis dilakukan untuk memahami Spontanitas cerita dari penutur sebagai data Primer penelitian. Sedangkan, data sekunder seperti menonton pertunjukan, wawancara dan aspek lain yang terkait. Melalui data yang ada, dapat dilihat metode kualitatif merupakan multi metode untuk menganalisis masalah penelitian ini dari sumber data yang relevan (Ratna, 2015, hlm 47).

Dari Metode Penelitian kualitatif, dilanjutkan dengan teknik *purposive sampling*. *Purposive sampling* yaitu teknik mengambil data dengan tidak berdasarkan acak atau *random*, melainkan adanya pertimbangan-pertimbangan untuk mencapai target atau fokus tujuan tertentu (Arikunto, 2006). Tujuan dari *purposive sampling* adalah untuk memilah-milah atau untuk menentukan suatu sampel dalam penelitian berdasarkan kriteria yang ditentukan secara khusus oleh peneliti. Oleh sebab itu, kriteria tersebut merujuk kepada jenis *Purposive sampling*. Jenis yang diambil untuk penelitian ini adalah Homogen yang merupakan pengambilan Sampel berdasarkan kelompok tertentu (Arikunto, 2006).

Alasan memilih teknik *purposive sampling*, karena peneliti mengambil satu pertunjukan dari satu komunitas *Bakaba*. Komunitas tersebut merupakan, komunitas yang cukup terkenal di Pesisir Selatan, dengan sebutan “Kacang Manoge”. Salah satu pertunjukan *Bakaba* komunitas ini yang berjudul *Darito Anak Jo Minantu* menjadi pemilihan sampel. Oleh karena itu, teknik *purposive sampling* digunakan oleh peneliti.

5. Hasil dan Pembahasan

Jakob Sumardjo (1997) dalam bukunya menjelaskan ciri-ciri mengenai teater tradisi. Ciri-ciri tersebut antara lain cerita tanpa naskah, penyajian dengan nyanyian, unsur lawakan selalu muncul, nilai dan laku dramatik dilakukan secara spontan, pertunjukan menggunakan alat musik tradisional, penonton mengikuti pertunjukan secara santai dan akrab, mempergunakan bahasa daerah, dan tempat pertunjukan terbuka (Sumardjo, 1997, p. 18–19). Senada dengan hal itu, Kasim Ahmad menambahkan beberapa ciri-ciri yang termasuk dalam teater tradisi yaitu gaya permainan dilakukan dengan improvisasi dan nilai dramatik tidak dibedakan antara tragedi dan komedi (Ahmad, 1999, p. 268). Sedangkan Bandem dan Murgiyanto menyimpulkan tiga garis besar ciri-ciri teater tradisi seperti suasana tontonan, panduan aspek pendukung tontonan dan acara pengungkapan pelaku-pelakunya (Bandem & Murgiyanto, 1996, p. 5). Dari ciri-ciri tersebut tergambar jelas bahwa seni *Bakaba* tergolong pada teater tradisi.

Berdasarkan ciri-ciri teater tradisi menurut Sumardjo, Kasim Ahmad, Bandem dan Murgiyanto, dapat diambil empat ciri yang menjelaskan *Bakaba* sebagai pertunjukan teater tradisi. Ciri-ciri tersebut antara lain:

1. Suasana tontonan yang bebas.

Ciri teater tradisi yang pertama yaitu suasana tontonan *Bakaba* tidak harus terpaku kepada *pengkaba*. Penonton yang ingin bergabung dalam pertunjukan tidak harus datang tepat waktu. Tontonan yang terjadi di tempat terbuka dengan suasana yang sangat riuh memperlihatkan penonton yang sedang mondar-mandir di depan pemain. Hal itu sangat lazim terlihat pada pertunjukan teater tradisi (Bandem & Murgiyanto, 1996, p. 14). Begitu juga dengan penonton *Bakaba* yang tidak beraturan, seperti yang terlihat pada gambar 20.

Pada gambar tersebut tampak penonton bertebaran mencari ruang untuk menonton pertunjukan. Beberapa orang memarkirkan sepeda motor tepat di depan panggung agar mereka bisa duduk untuk melihat pertunjukan. Beberapa orang lagi berdiri tepat di depan *pengkaba* dan beberapa lagi bahkan membelakangi *pengkaba* sambil berbicara dengan orang lain. Perhatian tidak hanya ditujukan kepada *pengkaba*, tak jarang mereka bermain ponsel, berbincang di telepon, dan mondar-mandir selama pertunjukan berlangsung. Sejalan dengan itu, Bandem dan Murgiyanto menyatakan dalam teater tradisi tidak ada tuntutan untuk penonton agar memusatkan perhatian kepada pelaku pertunjukan (Bandem & Murgiyanto, 1996, p. 8).

Penonton yang duduk di depan RKA adalah penonton yang punya ketertarikan terhadap cerita *Bakaba*. Mereka rela duduk berlama-lama untuk mendengarkan cerita *pengkaba* sembari berbincang dengan penonton yang ada di sebelahnya. Sehingga sebuah peristiwa terjadi karena orang-orang yang berada

dalam lingkungan tersebut merefleksikan dirinya dengan orang lain, lingkungan pertunjukan yang tidak dibatasi dan menemukan cara pandang lain di luar kehidupan sehari-harinya (Simatupang, 2013, p. 66).

2. Penonton dan respons.

Penonton adalah orang yang berperan penting berhasil atau tidaknya sebuah pementasan (Satoto, 1980, p. 85). Arifin C. Noer juga berpendapat bahwa penonton adalah aspek penting dalam teater yang bebas dari referensi, prakonsepsi, berjiwa terbuka dan bersifat jujur (Noer, 1983, p. 107). Penonton dalam pertunjukan *Bakaba* juga memiliki arti yang sangat penting. Penonton berfungsi sebagai sasaran utama *pengkaba* untuk mengembangkan cerita. Pengembangan tersebut terjadi karena adanya respons yang dikeluarkan oleh penonton.

Penonton *Bakaba* terdiri dari dua yaitu penonton aktif dan penonton pasif. Penonton aktif yaitu penonton yang mendekat mengelilingi *pengkaba*. Penonton jenis ini merespons cerita dari *pengkaba*. Respons yang dikeluarkan menjadi pemantik untuk *pengkaba* mengembangkan cerita agar lebih menarik. Sedangkan penonton pasif yaitu penonton yang berada di luar penonton aktif. Penonton pasif hanya mendengarkan cerita dari *pengkaba* tanpa mendekat dan merespons cerita tersebut. Biasanya penonton pasif ini terdiri dari semua kalangan anak-anak, remaja dan orang dewasa. Berbeda dengan penonton aktif yang terdiri dari laki-laki dewasa.

Dari segi cerita, pertunjukan *Bakaba* memiliki cerita yang layak dikonsumsi oleh semua kalangan karena cerita *Bakaba* berlandaskan pada ajaran tambo. Pada

gambar 21 dapat dilihat anak-anak sedang menonton pertunjukan *Bakaba*. Anak-anak tersebut sampai saat ini masih mengikuti pendidikan di lingkungan surau seperti mengaji, belajar tambo adat dan ilmu *silek*. Ajaran tersebut tidak mereka dapatkan ketika di sekolah. Dengan menonton *Bakaba* mereka mendapat tempat baru untuk belajar tambo adat Minangkabau selain dari lingkungan surau. Di surau mereka hanya mendengarkan guru mereka menuturkan cerita asal-usul nenek moyang. Tetapi ketika menonton *Bakaba* mereka juga mendapatkan hiburan sembari mendengarkan ajaran pepatah dan petiti adat dalam lirik yang dilantunkan *pengkaba* (Hanani, 2011, p. 15). Hanya saja mereka tidak tergolong penonton aktif dan tidak merespons *pengkaba* secara langsung.

3. Penyajian cerita dengan alat musik dan nyanyian.

Rabab adalah komponen penting dalam pertunjukan selain dari *Kaba*. Di Pesisir Selatan alat musik pengiring *Kaba* memang sejatinya dikenal dengan Rabab. Berbeda dengan daerah lain yang diiringi oleh saluang dan alat musik lain. Sebagai tempat lahirnya rabab, Pesisir Selatan juga menjadi tempat pertama lagu-lagu *sikambang* oleh Pirin Asmara.

Selain rabab, media ekspresi lainnya dari *Bakaba* adalah nyanyian. Nyanyian dilantunkan mengikuti alunan rabab. Mulai dari *sikambang* pembuka

Gambar 1. Penonton Pertunjukan Bakaba.

sampai *sikambang* penutup, *pengkaba* menuturkan ceritanya dengan nyanyian. Irama nyanyian berbeda dari tiap *pengkaba*. Keberadaan suatu gaya nyanyian merupakan cerminan karakteristik orangnya atau budayanya (Hartitom et al., 2019, p. 6).

Perpaduan antara nyanyian dan alunan musik rabab merupakan ciri khas pertunjukan *Bakaba* di Pesisir Selatan. Dengan hanya mendengar alunan irama musiknya, biasanya kita sudah dapat menebak dari daerah mana musik tersebut berasal (Ahmad, 1999, p. 267). Seperti alunan nyanyian dan musik *Bakaba* dari Pariaman dengan Rabab Dareknya yang sedikit melengking dan tempo nyanyian yang cepat. Spesifik nyanyian dan musik dari berbagai daerah membuat jenis ceritanya juga akan berbeda.

4. Gaya permainan dengan improvisasi.

Teater tradisi sejatinya memang dekat dengan improvisasi. Hampir di setiap pertunjukan teater tradisi menggunakan improvisasi. Semua laku dan dialog untuk menjalin cerita dilakukan dengan improvisasi. Oleh karena itu, para pemain teater tradisi pada umumnya, di samping mahir bermain improvisasi, dia juga diharuskan pandai menyanyi dan bermain alat musik, sebagai keahlian dalam teater tradisi (Ahmad, 1999, p. 269). Namun berbeda dengan teater total yang memiliki *stilisasi* gerak dalam pertunjukannya. *Bakaba* hanya memiliki kemahiran merancang naskah, menuturkan cerita, berimprovisasi dalam pertunjukan, dan bernyanyi sembari memainkan alat musik (Bandem & Murgiyanto, 1996, p. 64).

Pengkaba adalah orang yang memiliki peran ganda dalam pertunjukannya. *Pengkaba* sebagai perancang naskah, *pengkaba* sebagai sutradara untuk dirinya, *pengkaba* sebagai aktor yang menuturkan *Kaba*, dan *pengkaba* sebagai pemain musik. Kemahiran tersebut dimunculkan *pengkaba* dalam pertunjukan langsung di depan penonton. Lima jam pertunjukan juga menuntut *pengkaba* untuk berpikir

secara kreatif agar tidak menimbulkan kebosanan bagi penonton. Kreativitas *pengkaba* dilihat dari cara dia bermain improvisasi terhadap ceritanya. Berpikir cepat dan terstruktur sejatinya harus dimiliki oleh para pemain teater tutur (Simatupang, 2013, p. 114).

Percampuran tragedi dan komedi dalam alur cerita *Bakaba* membuat tidak adanya pemisah antara sedih dan gembira. Dalam menyajikan cerita, kebanyakan dilakukan dalam bentuk melodrama, dan gaya humor menempati sebagian porsi selama pertunjukan berlangsung (Ahmad, 1999, p. 269). Pertunjukan diseling dengan dagelan dan menimbulkan respons seperti tertawa dan mengeluarkan respons-respons verbal. *Pengkaba* memanfaatkan respons tersebut untuk membangun dialog dengan *pengkaba* dan mengimprovisasi ceritanya tanpa mengubah alur cerita yang telah dirancangnya.

Di bawah ini merupakan sebagian pola improvisasi yang dilakukan oleh RKA. Pola tersebut antara lain:

Tabel . Pola Improvisasi Pertunjukan *Bakaba*.

NO	Urutan Improvisasi	Respon Penonton	Improvisasi RKA
1.	Improvisasi bagian I (memasukkan karakter penonton yang merespon)	A (1): <i>Ondeh.. mak oii</i> (2): <i>Yo.. nan janiah.</i>	<i>Tangango uda di muko awak di buek nyo</i>
2.	Improvisasi bagian II (Mengikuti suasana hati penonton)	B (1): <i>Padiah bana mak oii..Saba yo Sabarila</i> (2): <i>Yo sanasib wak Sabarila</i>	<i>Baitu bana yo da parasaian hiduik</i>

3.	<p>Improvisasi bagian III</p> <p>(Mengingat respon penonton sebelumnya dan menghadirkannya kembali)</p>	<p>A (1): <i>Bawoklah ka gaduik indaruang lai.</i></p> <p>(2): <i>Yo lalai..yolah payah.</i></p>	<p>(1): <i>Piti pambawok tu bana ndak ado da.</i></p> <p>(2): <i>Agiahlah piti dek uda, tapi uda kanai hati tadi ka Erni.</i></p>
4.	<p>Improvisasi bagian IV</p> <p>(melibatkan dua penonton dan saling menyindir)</p>	<p>A (1): <i>ndeh baliak lah mamayang liak Sabarila.</i></p> <p>(2): <i>(bertepuk tangan) tu a..lai nampak lauik dijuang</i></p> <p>(3): <i>yo banyak..barapo karuang pitinyo tu.</i></p> <p>D (1): <i>Ma ojek ang sampai ka Amerika, alun takumpua dek ang piti sabanyak itu lai.</i></p> <p>(2): <i>(Tertawa) Sabarila dek mimpi bisa langsung kayo.</i></p>	<p>(1): <i>ma ojek puta rumah puta lapau, ma ka dapek piti.</i></p> <p>(2): <i>itu kalau awak elok, nasib elok lo nan tibo.</i></p>
5.	<p>Improvisasi bagian V</p> <p>(menyambungkan lirik penonton dengan bentuk pantun bersajak aa-aa)</p>	<p>D (1): <i>Warna apo otonyo tu Asmara?</i></p> <p>(2): <i>kok lewat inyo manyapo, sapo sarentak jo klakson oto.</i></p>	<p>(1): <i>Kok warna jan ditanyo, warnanyo merah nyalo, sarupo jo lado.</i></p> <p>(2): <i>kironyo inyo batanyo, awak babaliak alah kayo, kok uda masih sansaro.</i></p>
6.	<p>Improvisasi bagian VI</p> <p>(meminta saran untuk menyelesaikan konflik kepada penonton)</p>	<p>A(1): <i>Sehat lah lai Erni, alah pulang laki tu a.</i></p> <p>(2): <i>ba a ka aka lai tu, kayo alah, bini lo lan lupo lai.</i></p> <p>(3): <i>ndak mode tu do da, paluak Erni untuang tabaun baun badan lakinyo.</i></p>	<p>(1): <i>: lai nak sehat da, nan gilo ado juo, Sabarila nyo usia. Indak takana Erni jo laki nyo do da ei.(irama rintihan menangis).</i></p> <p>(2): <i>itulah da, ka manga Sabarila handaknya nyo lai?</i></p> <p>(3): <i>nyo paluak lah dekSabarila si Erni, langsung manangih Erni di paluak Sabarila. Ndeeh udaa alah pulang uda, lah lamo Erni manunggu.</i></p>

Dari pola di atas dapat dilihat RKA berhasil membangun relasi dengan penonton. Keberhasilan tersebut menghasilkan improvisasi dengan tindakan spontan oleh *pengkaba*. Terjalannya relasi dimulai dari *pengkaba* mengimprovisasi ceritanya dengan menghadirkan penonton dalam ceritanya. Dasar pemikiran Viola Spolin yang dikutip oleh Santosa yang menyatakan improvisasi dibentuk dari pentingnya spontanitas sebagai momen kebebasan personal pemeran ketika berhadapan dan menyaksikan langsung kenyataan, mengeksplorasi untuk kemudian dijadikan acuan dalam menyesuaikan laku aksinya (Santosa, 2017, p. 1).

Improvisasi dalam pertunjukan *Bakaba* tidak hanya berfungsi untuk perangkat *pengkaba* menyampaikan sebuah cerita. Improvisasi juga bertujuan bagi penonton sebagai sebuah proses untuk terlibat dalam pertunjukan. Seperti yang dikemukakan oleh Jeanne Leep yang dikutip oleh Santosa, ada tiga tujuan utama dalam improvisasi 1). improvisasi sebagai sebuah pertunjukan mandiri, 2) improvisasi sebagai piranti (*tools*) aktor, dan 3) improvisasi sebagai proses drama atau piranti bagi non-aktor (Santosa, 2017, p. 2).

Relasi yang berhasil dibangun oleh RKA berlanjut ketika pertunjukan sudah selesai. Penonton yang mengikuti pertunjukan *Bakaba* menemui *pengkaba* untuk mengadakan diskusi kecil ketika acara sudah selesai. Isi dari obrolan penonton dan *pengkaba* tersebut berisi pujian terhadap *pengkaba* karena berhasil memicu respons mereka. Obrolan lain yang muncul seperti pertanyaan tentang cerita yang dibawakan oleh *pengkaba*. Tak jarang sehabis itu beberapa penonton akan tertarik melihat pertunjukan RKA di tempat lain dan menyarangkan RKA kepada orang lain

yang ingin mengundang pertunjukan *Bakaba* di perhelatannya (wawancara Asmara, 1 Juni 2021).

Secara tidak langsung improvisasi sangat mempengaruhi RKA dan Komunitas Kacang Manoge agar tetap diminati oleh Masyarakat. Lingkungan yang dimaksud oleh Schechner berhasil menunjukkan aspek-aspek yang membuat sebuah pertunjukan hidup bukan hanya ketika pertunjukan itu berlangsung. Kejadian sebelum dan sesudah pertunjukan membuat pertunjukan berkembang dalam lingkungannya (Schechner, 1934, p. 4).

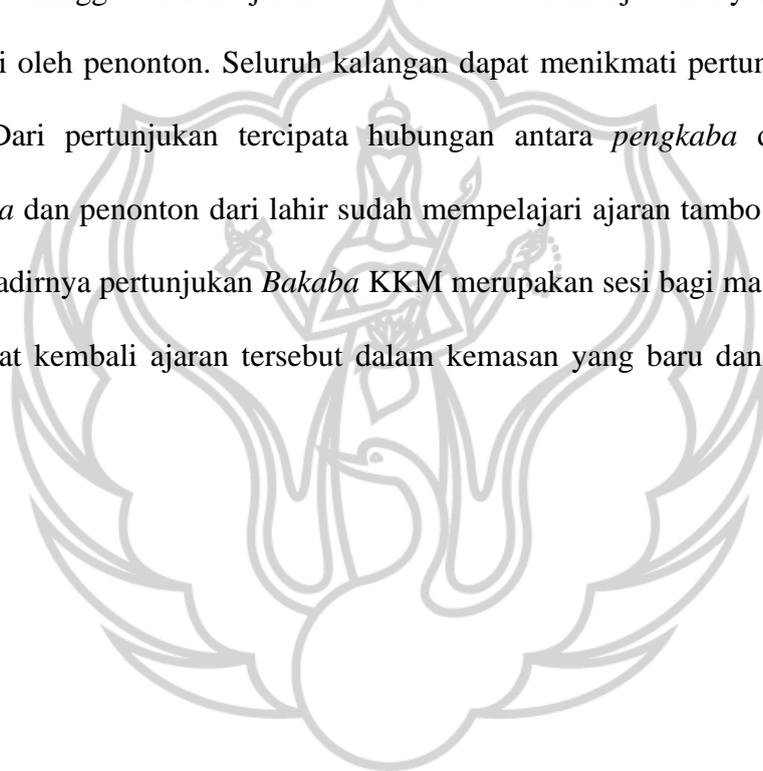
Dapat disimpulkan bahwa alasan *Bakaba* bertahan sampai sekarang di Pesisir Selatan karena improvisasi yang dimainkan *pengkaba*. Semakin mahir *pengkaba* mengundang respon penonton maka semakin tinggi tingkat kreativitas *pengkaba* melakukan improvisasi. KKM merupakan KKM yang diminati oleh masyarakat Pesisir Selatan karena: 1). Selalu membawakan *Kaba* baru, 2). *Pengkaba* selalu menghadirkan penonton dalam ceritanya, 3). *Pengkaba* selalu memberi umpan balik dari respons penonton, 4). Membuka ruang diskusi ketika pertunjukan telah selesai. Poin dua sampai tiga dilakukan oleh *pengkaba* dengan menggunakan improvisasi. Sehingga dapat dikatakan bahwa improvisasi kunci utama dalam pertunjukan *Bakaba* agar tetap diminati oleh masyarakat Pesisir Selatan.

5. Simpulan

Dari penjelasan diatas, dapat disimpulkan pertunjukan *Bakaba* merujuk dari teater lingkungan yang dikemukakan oleh Schechner. Pertunjukan *Bakaba* KKM dapat bertahan di Pesisir Selatan karena adanya partisipasi lingkungan yang aktif

dan mewadahi *Bakaba*. Selain itu improvisasi menjadi kunci penting bagi Komunitas Kacang Manoge dapat bertahan di Pesisir Selatan sampai sekarang. Pola improvisasi yang diciptakan menjadi ciri khas dari komunitas tersebut.

Bakaba merupakan media pengantar pesan bagi masyarakat untuk mengenal kembali ajaran adat istiadat Minangkabau. Pesan tersebut dikemas oleh KKM dengan cara yang baru dan berbeda dari komunitas lain yang juga membawakan *Bakaba*. Sehingga seluruh ajaran adat istiadat tidak menjadi hal yang kuno untuk dipelajari oleh penonton. Seluruh kalangan dapat menikmati pertunjukan *Bakaba* KKM. Dari pertunjukan tercipta hubungan antara *pengkaba* dan penonton. *Pengkaba* dan penonton dari lahir sudah mempelajari ajaran tambo di lingkungan surau. Hadirnya pertunjukan *Bakaba* KKM merupakan sesi bagi masyarakat untuk mengingat kembali ajaran tersebut dalam kemasan yang baru dan suasana yang baru.



Daftar Pustaka

- Ahmad, K. (1999). Pengaruh Teater Tradisional Pada Teater Indonesia. *Budaya Jaya November*.
- Arizona, N. (2017). Pengembangan Metode Improvisasi Ketoprak Untuk Pelatihan Teater Modern Judul Tonil. *Tonil: Jurnal Kajian Sastra, Teater Dan Sinema Teater FSP ISI Yogyakarta*, 14(2), 65–74.
- Bandem, I. M., & Murgiyanto, S. (1996). *Teater Daerah Indonesia*.
- Hadijah, L. (2019). Local Wisdom in Minangkabau Cultural Tradition of Randai. *KnE Social Sciences*, 2019, 399–411. <https://doi.org/10.18502/kss.v3i19.4871>
- Hanani, S. (2011). Sastra Lisan Lokal Sebagai Pembangun Pendidikan Moral. *Ekspresi Seni*, 13.
- Hartitom, H., Simatupang, G. R. L., & Ganap, V. (2019). Rabab Pasisia sebagai Pertunjukan Seni Tutar di Kabupaten Pesisir Selatan. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 20(1), 1–12. <https://doi.org/10.24821/resital.v20i1.2588>
- Hubbell, J. A., & Ryan, J. C. (2021). Environmental theater. In *Introduction to the Environmental Humanities*. <https://doi.org/10.4324/9781351200356-11>
- Noer, A. . (1983). *Teater Saya Adalah Teater Masa Kini*.
- Primadesi, Y. (2013). Preservasi Pengetahuan Dalam Tradisi Lisan Seni Pertunjukan Randai Di Minangkabau Sumatera Barat. *Jurnal Kajian Informasi Dan Perpustakaan*, 1(2), 179. <https://doi.org/10.24198/jkip.v1i2.12060>
- Rosa, S. (2019). *Rabab Pasisia Selatan di Minangkabau di Ambang Kepunahannya Kabupaten Pesisir Selatan merupakan daerah potensial pengembangan pariwisata Sumatera Barat . Kawasan yang terletak di sepanjang pesisir barat pulau Sumatera ini , menyimpan kekayaan alam dan bud.* 1–18.
- Santosa, E. (2017). Improvisasi dalam Teater: Antara Teknik Pemeranan dan Pertunjukan. *Tonil: Jurnal Kajian Sastra, Teater Dan Sinema Teater FSP ISI Yogyakarta*, 14(1), 95–105.
- Satoto, S. (1980). *Kajian Drama*.
- Schechner, R. (1934). *Between Theater Anthropology*.
- Silfia, H. (2011). Sastra Lisan Lokal Sebagai Pembangunan Pendidikan Moral. *Ekspresi Seni*, 13.
- Simatupang, G. R. L. (2013). *Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*.
- Sumardjo, J. (1997). *Perkembangan Teater dan Drama Indonesia*.