

**ENAM AKSIOMA TEATER LINGKUNGAN DALAM
PERTUNJUKAN UBRUG LAKON *RAHWANA NGANJOR***

Jurnal Publikasi Ilmiah
untuk memenuhi salah satu syarat
mencapai derajat Strata Satu
Program Studi Teater



oleh
Rizki Ramlan
NIM. 1710919014

**JURUSAN TEATER
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
YOGYAKARTA
2022**

ENAM AKSIOMA TEATER LINGKUNGAN DALAM PERTUNJUKAN UBRUG LAKON RAHWANA NGANJOR

Rizki Ramlan

Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan

Institut Seni Indonesia Yogyakarta

E-mail : ikiipinta06@gmail.com HP : 089665500335

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui enam aksioma teater lingkungan dalam pertunjukan *ubrug* lakon *Rahwana Nganjor*. *Rahwana Nganjor* adalah sebuah pertunjukan *Ubrug* yang mengambil ide cerita dari kisah Ramayana. Ada dua perbedaan yang muncul dalam pertunjukan ini. Pertama, Sinta yang tidak cantik, dan tidak ada peperangan. *Ubrug* merupakan sebuah pertunjukan teater daerah yang berkembang di Provinsi Banten. *Ubrug* terdiri dari Tarian, Musik, dan Lakon. *Ubrug* sudah banyak diteliti. Hanya saja penelitian tersebut melihat dari perspektif lain. Penelitian ini menggunakan perspektif Teater Lingkungan untuk menganalisis pertunjukan *Rahwana Nganjor*. Metode penelitian menggunakan deskripsi kualitatif. Hasil penelitian menunjukkan bentuk pertunjukan *Ubrug* lakon *Rahwana Nganjor* termasuk kedalam teater lingkungan karena terdapat unsur-unsur teater lingkungan di dalamnya.

Kata kunci: *Ubrug*, *Rahwana Nganjor*, Teater Lingkungan

ABSTRACT

This study aims to determine the six axioms of environmental theater in the *ubrug* performance of *Rahwana Nganjor's* play. *Rahwana Nganjor* is a *Ubrug* performance that takes the story idea from the ramayana story. There are two differences that come up in this performance. First, Sinta is not beautiful, and there is no war. *Ubrug* is a regional theater performance that developed in Banten Province. *Ubrug* consists of Dance, Music, and Plays. *Ubrug* has been widely researched. It's just that the research is looking at it from another perspective. This study uses the perspective of Environmental Theatre to analyze *rahwana Nganjor's* performances. The research method uses a qualitative description. The results showed that the form of *Ubrug's* performance in the play *Rahwana Nganjor* is included in the environmental theater because there are elements of environmental theater in it

Keyword: *Ubrug*, *Rahwana Nganjor*, Environmental Theater

Pendahuluan

Rahwana Nganjor adalah sebuah pertunjukan *Ubrug* yang menggunakan cerita dari kisah Ramayana di dalamnya. Ramayana adalah salah satu dari berjenis-jenis cerita yang diambil sebagai lakon dalam teater-teater daerah (Bandem & Murgiyanto, 1996:34). Cerita ini mengisahkan peperangan antara Rama, Raja Ayodya, melawan Rahwana, Raja Alengka. Rama yang menginginkan Dewi Sinta kembali ketangannya, tetapi Rahwana enggan untuk memberikannya. Akhirnya perang besar pun terjadi, hingga banyak korban yang terbunuh dalam peperangan itu. Cerita Ramayana kemudian dimasukkan dalam pertunjukan *Rahwana Nganjor*. Tetapi dalam pertunjukan *Rahwana Nganjor* ada dua perubahan. Pertama, Sinta yang dihadirkan dalam pertunjukan *Rahwana Nganjor* tidak cantik. Kedua, tidak ada peperangan. Akhir cerita dari pertunjukan *Rahwana Nganjor* adalah kedua belah pihak berdamai.

Rahwana Nganjor adalah sebuah pertunjukan yang

mengisahkan tentang perebutan seorang wanita yang bernama Dewi Sinta. Rahwana yang saat itu tidak setuju dengan perilaku Rama yang ingin merebut kembali Dewi Sinta dari tangannya. Rahwana pun murka, kemudian datanglah Hanoman yang membawa surat dari Rama. Surat itu berisikan tantangan *Nganjor Beduk*. Apabila Rahwana bisa memenangkan *Nganjor Beduk*, Dewi Sinta akan menjadi milik Rahwana. Tetapi sebaliknya, jika Rahwana tidak bisa memenangkan tantangan Rama maka Dewi Sinta akan kembali ke tangan Rama. Kemudian pasukan Rahwana berdiskusi, dan akhirnya menyepakati tantangan tersebut. Kemudian kedua belah pihak memulai *Nganjor Beduk* diawali dengan pasukan Sri Rama.

Di tengah kemeriahan suara beduk yang dipukul, Rahwana tidak terima dengan pasukan Rama yang memainkan beduk dengan baik, yang akhirnya terjadi saling ejek yang berujung perkelahian antara kedua belah pihak. Di tengah-tengah perkelahian, datanglah Sinta untuk menengahi pertarungan, keduanya bersikeras ingin mendapatkan Dewi Sinta. Kemudian Semar yang

diperankan dalam bentuk wayang golek datang untuk menengahi perkelahian mereka, dan memberikan pesan-pesan kepada kedua belah pihak agar tidak melanjutkan perkelahian. Akhirnya kedua belah pihak berdamai dan melakukan rampak beduk secara bersamaan.

Pertunjukan *Rahwana Nganjor* dipentaskan pertama kali oleh kelompok Sentra Agata. Sentra Agata adalah salah satu kelompok seni yang terbentuk pada tahun 2007 di Pandeglang, Banten. Kelompok Sentra Agata sangat sering mementaskan pertunjukan *Ubrug* di Pandeglang. Misalnya pada tahun 2013 Sentra Agata mementaskan pertunjukan *Ubrug* dengan lakon *Tangisan Tengah Malam*, kemudian dilanjutkan pertunjukan *Rahwana Nganjor* yang dipentaskan di acara-acara yang ada di Pandeglang. Sentra Agata tidak hanya berfokus pada *Ubrug* saja, dalam kelompok ini berisikan beberapa bidang seni pertunjukan. Diantaranya, teater, tari, dan musik tradisional, yang dipimpin oleh Parwa Rahayu, S.Sn.

Pada tanggal 13 November 2015, Sentra Agata pertama kali mementaskan pertunjukan *Rahwana Nganjor*. Pertunjukan ini dipentaskan dalam acara Festival Longser se-Jawa Barat dan Banten. Kemudian pada tahun 2019, *Rahwana Nganjor* kembali dipentaskan dalam perlombaan Parade Teater Daerah ke-8 di Taman Mini Indonesia Indah. Lakon *Rahwana Nganjor* ini ditulis oleh Tirta Nugraha Pratama, dan Tirta Nugraha Pratama juga berperan sebagai dalang dalam pertunjukan *Rahwana Nganjor* ini. *Ubrug* adalah teater tradisi yang berkembang di Provinsi Banten. *Ubrug* memiliki unsur pertunjukan berupa nyanyian, tarian, musik, dan lakon, yang dikemas dalam satu pertunjukan.

Dari struktur pementasannya, teater tradisional Indonesia memiliki pola (*pakem*) yang hampir serupa. Pertunjukan dibuka dengan tetabuhan musik yang fungsinya untuk mengundang penonton, dilanjutkan dengan nyanyian (*kidung*), lantas disambung dengan tarian. Setelah itu ditampilkan hiburan utama, yakni lawakan dan drama (*lelakon*) (Mahdiduri & Ahyadi, 2010:16). Jika

dilihat dari struktur penyajian, *Ubrug* masuk pada kelompok folklor sebagian lisan yang berbentuk teater rakyat. Yang dimaksud dengan sastra lisan setengah lisan adalah sastra lisan yang penuturannya dibantu oleh bentuk-bentuk seni yang lain (Seha et al., 2014:111). Pertunjukan *Ubrug* menggunakan gaya bahasa yang bermacam-macam, ada Bahasa Indonesia, Jawa, dan Sunda kemudian disampaikan menggunakan dialek Banten. Secara garis besar pementasan seni tradisional khususnya teater rakyat yang dikenal *Ubrug* atau topeng dikalangan penggerak seni *Ubrug*, terdapat tujuh struktur permainan yang ditampilkan antara lain sebagai berikut (Mahdiduri & Ahyadi, 2010:69):

- *Tatalu*

Pembuka pertunjukan biasanya *Nayaga* mendendangkan irama Jaipongan dan *patingtung* (kendang pencak). Irama Jaipongan biasa digunakan oleh komunitas yang berada di wilayah Serang Timur, Tangerang, Pandeglang dan Lebak. Sedangkan yang menggunakan Kendang Penca

meliputi daerah Cilegon dan Bojonegara (Mahdiduri & Ahyadi, 2010:69).

- *Lalaguan*

Lalaguan ini biasanya menggunakan lagu-lagu Sunda yang diiringi dengan alat musik Jaipong. Adapun lagu yang dikumandangkan sesuai dengan alur cerita pertunjukan (Mahdiduri & Ahyadi:69).

- *Tatalu* singkat

Tatalu singkat ini biasanya berdurasi sekitar dua menit, kemudian dilanjutkan dengan *Nandung* (Mahdiduri & Ahyadi, 2010:69). *Tatalu* singkat ini hanya sebagai transisi menuju *Nandung*.

- *Nandung*

Nandung sudah di lengkapi dengan penari atau *ronggeng*, sambil *ngibing* mengikuti irama Jaipong, biasanya dua sampai tiga lagu, kurang lebih 20 hingga 40 menit berlangsung (Mahdiduri & Ahyadi, 2010:70). Proses ini biasanya untuk mengundang penonton hadir dan duduk di tempat yang sudah disediakan.

- *Bodoran “Lawakan”*

Penyajian pementasan berikutnya menampilkan tokoh *bodoran* (lawakan) yang bisa membuat penonton tertawa dengan lelucon-lelucon yang diucapkan pemain dengan dialog dan tubuh (*gesture*) (Mahdiduri & Ahyadi, 2010:70). Tetapi disituasi seperti ini justru penonton biasanya paling aktif dalam membuat lelucon. Para penonton tak jarang melemparkan uang kertas atau koin untuk seakan-akan menguji para aktor dalam berimprovisasi. Disituasi seperti ini lah kemampuan para aktor akan terlihat, memang tidak sedikit dalam pertunjukan *ubrug* ini para aktor melakukan improvisasi, yang tentunya sesuai dengan alur cerita yang dibawakan. Jika melenceng dari alur cerita, dalang akan meluruskan cerita tersebut kebenang merah nya. Biasanya dalang melakukan dengan cara berdialog dengan para aktor yang ada didepan.

Respons yang diberikan para penonton adalah sebuah hal yang wajar dalam pertunjukan *Ubrug*.

Justru karena respon-respon itu, pertunjukan jadi lebih berwarna. Adanya timbal balik antara pemain dan penonton menjadi nilai lebih dalam pertunjukan *Ubrug*. Karena sangat tidak menarik jika ketika pemain melemparkan leluconnya kepada penonton, tetapi tidak ada yang menanggapi. Begitupun sebaliknya, Ketika para penonton melemparkan bahan lelucon, aktor harus merespon dan mengolah bahan tersebut menjadi sebuah lelucon.

- *Lakon “Isi Cerita”*

Lakon di sini maksudnya adalah inti cerita dari pertunjukan yang akan dipentaskan. Biasanya tema yang diangkat dari pertunjukan *Ubrug* ini berasal dari fenomena yang sedang ramai dibicarakan di lingkungan sekitar (Mahdiduri & Ahyadi, 2010:70).

- *Soder*

Soder adalah ketika para *ronggeng* keluar untuk menampilkan goyang pinggunnya. Para pemain memakaikan kain, baju, topi atau yang lainnya ke tubuh *ronggeng*. Sambil dipakaikan kain-kain dan

pernak-pernik yang ada ketubuhnya, para *ronggeng* terus menari. Kemudian barang-barang tadi dikembalikan kepada pemiliknya dan si pemilik menerima dengan bayaran seadanya. Soder berlangsung kurang lebih 20-30 menit (Mahdiduri & Ahyadi, 2010:71).

Untuk mendukung proses penelitian, dibutuhkan teori sebagai acuan perspektif penelitian. Dalam penelitian Pertunjukan Ubrug Lakon *Rahwana Nganjor*, penulis menggunakan konsep teater lingkungan. Menurut Schechner, teater lingkungan hidup rangkaian dari sistem kehidupan yang partisipatif dan aktif di dalamnya (Schechner, 1994, hal. 1). Artinya lingkungan berperan sangat penting untuk ikut serta dalam terciptanya sebuah pertunjukan. Lingkungan berarti pelibatan peristiwa yang terjadi di masyarakat, gagasan seniman, tanggapan penonton, perbincangan, dokumentasi, kritik, dan publikasi surat kabar (Yudiaryani, 2015:45).

Rahwana Nganjor adalah sebuah pertunjukan *ubrug* yang memiliki kebaruan. Selain itu *Rahwana Nganjor* mengangkat cerita yang berasal dari lingkungan sekitar, yang bertujuan untuk mengubah pandangan masyarakat tentang *Nganjor Beduk*. Kemudian ada dua perbedaan dalam pertunjukan *Rahwana Nganjor* dan kisah Ramayana. Pertama, dalam pertunjukan ini Sinta yang dihadirkan tidak cantik. Kedua, tidak terjadi peperangan.

Pertunjukan *Rahwana Nganjor* ini memberikan perubahan yang signifikan dari pertunjukan *ubrug* sebelumnya. Dalam pertunjukan *Rahwana nganjor* terjadi kolaborasi beberapa elemen bidang seni pertunjukan, diantaranya Teater, Rampak Beduk, dan Wayang Golek. Jika dalam pertunjukan *ubrug* pakem biasanya hanya disuguhkan tarian, musik, dan lakon, maka dalam pertunjukan *Rahwana nganjor* ada suguhan tambahan dari pengkarya, yaitu penonton disuguhkan permainan rampak beduk, dan wayang golek yang dimainkan oleh dalang.

Penelitian Sebelumnya

Penelitian terhadap kesenian *Ubrug* sudah banyak dilakukan. Salah satu penelitian tersebut adalah penelitian Oka Agus Kurniawan Shavab yang berjudul *Eksistensi Kesenian Ubrug dalam Menghadapi Tantangan di Zaman Milenial*. Penelitian ini membahas tentang keberadaan kesenian *ubrug* di masyarakat. Berkurangnya pengetahuan tentang *Ubrug* yang menyebabkan tidak adanya rasa untuk turut melestarikan salah satu kesenian tradisional yang ada di Banten. .

Landasan Teori

Schechner menyatakan bahwa Pertunjukan Teater Lingkungan memiliki enam aksioma atau asumsi (Yudiaryani, 2015, hal. 45). *Aksioma pertama, the theatrical event is a set of related transactions* (Schechner, 1994, hal. 41). *Aksioma kedua, all the space is used for performance; all the space is used for audience* (Schechner, 1994, hal. 48). *Aksioma ketiga, the theatrical event can take place either in totally transformed*

space or in "found space" (Schechner, 1994, hal. 50). *Aksioma keempat, focus is flexible and variable* (Schechner, 1994, hal. 56). *Aksioma kelima, all production elements speak in their own language* (Schechner, 1994, hal. 59). *Aksioma keenam, the text need be neither the starting point nor the goal of a production. There may be no text at all* (Schechner, 1994, hal. 60).

Metode dan Data

Penelitian adalah sebuah proses kegiatan yang bertujuan untuk mengetahui sesuatu secara teliti, kritis dalam mencari fakta-fakta dengan menggunakan langkah-langkah tertentu (Mulyadi, 2011, hal. 128). Keinginan untuk mengetahui segala hal secara teliti, hadir karena adanya suatu hal yang menarik atau adanya urgensi pada objek yang hendak diteliti. Pada hakikatnya penelitian merupakan usaha untuk mencari jawaban dari permasalahan yang ada (Sahid, 2017, hal. 12). Untuk menemukan jawaban itu penulis menggunakan metode penelitian kualitatif.

Bogdan dan Taylor mengemukakan bahwa metodologi kualitatif adalah prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati (Moleong, 2021, hal. 4).

Dari metode penelitian dilanjutkan pada tahap peenggumpulan data yang meliputi studi Pustaka yang membantu penelitian, seperti kepustakaan berupa buku-buku, teori, jurnal, dokumentasi pertunjukan dan berbagai sumber informasi yang dijadikan acuan referensi. Kemudian dilanjutkan pada studi lapangan yang meliputi observasi dan wawancara.

Hasil dan Pembahasan

Aksioma pertama, The theatrical event is a set of related transactions (Schechner, 1994, hal. 41). Dalam sebuah pertunjukan teater terdapat beberapa elemen yang bertransaksi meliputi, penonton, pemain, naskah drama, naskah pertunjukan, *sensory stimuli*, artistik panggung, produksi, teknisi, dan *house personnel (when used)*. Ada beberapa transaksi yang terjadi dalam

pertunjukan Rahwana Nganjor, yang pertama transaksi antara pemain, yang kedua transaksi dalam teks atau skenario, yang ketiga transaksi antara pemain dan penonton, yang keempat naskah pertunjukan. Transaksi antara pemain dengan pemain, pemain dengan penonton menjadi hal yang penting dalam pertunjukan *Ubrug*. Semua unsur ini bermain dalam setiap adegannya. Karena dalam setiap pertunjukan *Ubrug* celotehan yang dikeluarkan penonton harus bisa direspon oleh pemain.

Pertunjukan Rahwana *Nganjor* ini ada beberapa transaksi yang saling berkaitan. Transaksi yang pertama adalah transaksi antara pemain dengan pemain. Ini terjadi biasanya ketika proses latihan hingga terciptanya kesepakatan antar pemain. Dalam pertunjukan, naskah tidak menjadi acuan pemain untuk berperan. Sesuai dengan ciri-ciri teater tradisi salah satunya adalah cerita tanpa naskah (Sumardjo, 1997, hal. 18). Jadi pemain harus memikirkan dialog apa yang harus mereka ucapkan, tentang materi-materi yang akan mereka bawaikan. Biasanya pemain *Ubrug* akan

menyiapkan materi. Materi yang dimaksud bisa mengenai cara perkenalan diri kepada penonton, dan perkenalan kepada penonton pun bermacam-macam. Ada yang menggunakan pantun, atau menggunakan nyanyian. Kemudian tentang penciptaan tokoh masing-masing aktor, bahkan perihal kostum dan properti yang digunakan pun mereka pikirkan. Kemudian mereka diskusikan kepada semua aktor yang berperan, agar tidak terjadi kesamaan.

Transaksi yang kedua adalah transaksi mengenai teks atau skenario. Transaksi mengenai teks atau skenario yang dimaksud dalam pertunjukan *Rahwana Nganjor* adalah ketika skenario itu tercipta melalui transaksi dengan lingkungan sekitar. Karena pertunjukan ini bukan berasal dari skenario utuh, tetapi dari fenomena yang berasal dari masyarakat kemudian dipentaskan dalam bentuk pertunjukan. Dalam teater lingkungan naskah tidak menjadi sesuatu yang penting. Bahkan pertunjukan bisa saja tidak menggunakan naskah. Fenomena di lingkungan sekitar bisa menjadi ide, atau isu yang diangkat untuk

membuat sebuah pertunjukan. Misalnya dalam pertunjukan *Rahwana Nganjor*, ketika *Rahwana* dan *Sri Rama* hendak melakukan pertarungan kemudian dihentikan oleh *Semar* yang muncul secara tiba-tiba. Kemudian *Semar* memberi pemahaman bahwa di zaman sekarang sudah tidak ada lagi yang namanya *Nganjor Beduk* sampai melukai tubuh masing-masing. Urusan wanita, rezeki itu sudah ada yang atur, itu yang diucapkan *Semar*. Sekarang sudah saatnya *Nganjor Beduk* kita kreasikan menjadi *Rampak Bedug*. *Semar* mencoba melakukan perdamaian antara kedua pihak yang sempat memiliki masalah. Peristiwa perselisihan antara seniman di *Pandeglang*, yang selalu mementingkan egonya hingga terjadi perpecahan antar individu maupun kelompok. *Nganjor Beduk* menjadi simbol peristiwa tentang perselisihan antar seniman tersebut. Sehingga *Rahwana Nganjor* ini hadir untuk mengkritisi peristiwa tersebut.

Selain itu, konsep berpikir masyarakat sunda tentang perkelahian dan kecantikan pun muncul dalam pertunjukan ini. Masyarakat sunda

selalu mengingatkan bahwa *hirup teh kudu silih asah, silih asih, silih asuh, jeung silih wawangi*, yang mana konsep berpikir ini sudah mereka terapkan bahkan kepada anak-anak. Masyarakat sunda mempunyai konsep bahwa hidup itu harus saling jaga, saling menyayangi, saling mencerdaskan, dan saling menuntun ke jalan yang lebih positif. Penulis melihat bahwa konsep ini dihadirkan dalam pertunjukan Rahwana *Nganjor*, karena dalam pertunjukan ini Semar menengahi pertarungan antara Rama dan Rahwana. Semar juga memberikan pesan bahwa hidup itu sudah ada yang mengatur, perihal rezeki, wanita, itu sudah ada yang mengatur. Sudah saatnya kita harus saling menjaga, tidak perlu lagi ada pertarungan hingga berdarah-darah. Sehingga pertarungan besar antara Rama dan Rahwana dalam kisah Ramayana tidak ada dalam pertunjukan Rahwana *Nganjor*.

Kemudian Rahwana memberikan pernyataan bahwa wanita sekarang hanya cantik saat berdandan. Penulis berpendapat bahwa dialog ini menegaskan bahwa standar kecantikan itu tidak hanya

tentang seberapa putih kulit mu, atau seberapa tinggi badan mu. Cantik itu tidak hanya tentang tubuh, tapi juga tentang sifat dan sikap.

Transaksi yang ketiga adalah penonton. Dalam pertunjukan Ubrug memang jarak antara pemain dan penonton seperti tidak ada batas. Meskipun dalam pertunjukan ini menggunakan panggung prosenium, tetapi interaksi antara pemain dan penonton tetap terjalin. Penonton bisa dengan bebas melakukan respons apapun terhadap pemain yang ada di atas panggung. Dan justru respons-respons yang dilakukan penonton akan membuat pertunjukan tersebut menjadi lebih menarik. Misalnya dalam pertunjukan Rahwana *Nganjor*, ketika adegan Rahwana sedang menjelaskan mengenai pengertian *Nganjor Bedug*. Kemudian ada seorang penonton yang merespons hal tersebut, yang akhirnya Rahwana pun membalas respons penonton tersebut, dan terjadilah interaksi antara penonton dan pemain.

Aksioma kedua, all the space is used for performance; all the space is used for audience (Schechner, 1994,

hal. 48). Dalam teater tradisi ruang pertunjukan menjadi hal yang sangat fleksibel. Penonton dibebaskan untuk mengisi ruang yang ada. Bahkan pemain juga dibebaskan untuk mengisi ruang-ruang yang ada. Dalam pertunjukan Rahwana *Nganjor* seluruh ruang yang ada menjadi area pertunjukan. Maksudnya area penonton pun menjadi termasuk ruang pertunjukan. Meskipun pertunjukan ini dipentaskan dalam panggung prosenium, dimana hanya memiliki satu sisi dan berjarak dengan penonton, tetapi penonton memiliki kebebasan untuk melakukan respons dan berinteraksi dengan pemain.

Aksioma ketiga, the theatrical event can take place either in totally transformed space or in "found space" (Schechner, 1994, hal. 50). Dalam setiap pertunjukan ada perencanaan terhadap ruang yang akan mereka pakai. Di dalam Gedung konvensional seperti panggung prosenium, arena, atau bisa di lapangan terbuka yang telah di *setting* sedemikian rupa. Tetapi ruang-ruang spontan juga bisa menjadi pilihan dalam sebuah pertunjukan. Ruang

spontan yang dimaksud adalah ketika dalam sebuah pertunjukan pasti tidak bisa dihindarkan bahwa pemain dan penonton berada di ruang yang sama. Sehingga pemain harus siap dengan reaksi penonton yang bersifat spontan. Reaksi seperti itu justru memberikan tawaran baru dalam pertunjukan tersebut.

Dalam pertunjukan Rahwana *Nganjor* ruang pertunjukan telah diubah formatnya yang telah di *setting* sesuai kebutuhan pertunjukan tersebut. Pertunjukan ini dipentaskan dalam panggung prosenium, dimana pemain hanya berdialog searah ke depan panggung. Dan posisi penonton tepat di depan para pemain. Tetapi meskipun panggungnya mempunyai karakteristik berjarak dengan penonton, pemain masih bisa mengeksplor itu dan penonton pun dibebaskan untuk berinteraksi dengan pemain Artinya, ruang spontan tetap terjadi dalam pertunjukan ini, meskipun menggunakan panggung prosenium.

Aksioma keempat, focus is flexible and variable (Schechner, 1994, hal. 56). Dalam pertunjukan terdiri dari beberapa elemen

didalamnya. Pemain hanya bertugas menjalankan apa yang harus mereka kerjakan, dan penonton berhak memilih unsur apa yang ingin dinikmatinya. Hal ini juga masih berada dalam ruang lingkup teater tradisi. Penonton tidak ada tuntutan untuk hanya memusatkan perhatiannya kepada tontonan. Artinya penonton diberi kebebasan untuk memilih unsur apa yang ada dalam pertunjukan tersebut yang menjadi pusat perhatiannya, tidak selalu kepada tontonan yang ada. Bisa saja penonton memilih untuk menyaksikan seekor kucing yang tiba-tiba lewat di atas panggung, atau menyaksikan lampu pertunjukan yang sangat mencuri fokus dengan warna-warnanya, atau bisa juga penonton lebih memilih memperhatikan temannya yang sedang asik makan kue. Semua dikembalikan kepada penonton, dan intinya bersifat fleksibel dan variatif.

Misalnya dalam pertunjukan Rahwana *Nganjor* terdapat adegan ketika Sri Rama dan pasukannya tiba di Negeri Alengka. Dalam adegan itu Rahwana dan Sarpakenakan telah menanti diatas Bedug yang telah

disusun, di adegan ini penonton bisa memilih siapa yang hendak dinikmatinya. Penonton boleh memusatkan perhatiannya kepada Rahwana dan Sarpakenaka, terhadap Rama dan pasukannya atau penonton memusatkan perhatian kepada empat penari Wanita yang sedang duduk di atas panggung, atau bisa juga kepada para pemusik yang sedang mengiringi adegan tersebut. Pada intinya semua bersifat fleksibel dan variatif.

Aksioma kelima, all production elements speak in their own language (Schechner, 1994, hal. 59). Aksioma ini tersirat dalam yang lain. Saat mendiskusikan aksioma pertama, Schechner menunjukkan bahwa kru harus menjadi bagian kreatif. Dalam teater lingkungan satu unsur pendukung tidak diabaikan demi yang lain. Bahkan sangat mungkin jika unsur ini dilatih secara terpisah untuk membuat pertunjukan itu sendiri sebagai tempat bermain atau bersaing dalam pertemuan saat awal pertunjukan.

Dalam setiap pertunjukan pasti terdiri dari beberapa elemen, misalnya musik, aktor dan artistik. Dalam proses latihan pertunjukan

Rahwana *Nganjor*, semua unsur yang mendukung pertunjukan ini dilatih secara personal. Semua unsur ini melibatkan penari rampak bedug, pemusik, pemain, dalang, bahkan unsur pendukung seperti, *lighting*, tim rias dan busana, produksi, properti, semua dipersiapkan dan dilatihkan secara personal yang nantinya akan dipertemukan dan digabungkan dalam satu bentuk pertunjukan yang utuh.

Aksioma keenam, the text need be neither the starting point nor the goal of a production. There may be no text at all (Schechner, 1994, hal. 60). Dalam pertunjukan teater lingkungan, pertunjukan teater tidak harus berdasarkan pada naskah. Fenomena lingkungan sekitar bisa menjadi ide untuk menciptakan sebuah pertunjukan. Jika melihat dari sisi teater tradisi, bahwa pertunjukan tanpa naskah juga termasuk dalam ciri-ciri teater tradisi. Dalam teater tradisi memang tidak ada naskah, jadi biasanya Sutradara hanya memberikan alur ceritanya saja. Kemudian pemain yang menentukan dialognya.

Simpulan

Pertunjukan *Ubrug* lakon Rahwana *Nganjor* bisa dikatakan teater lingkungan karena fenomena yang terjadi dilingkungan sekitar sangat mempengaruhi terciptanya pertunjukan ini. Konsep berpikir masyarakat sekitar juga menjadi sangat penting dalam sebuah teater lingkungan. Selain itu, elemen-elemen pendukung juga berjalan sesuai dengan keenam aksioma yang dikemukakan oleh Schechner. Karena Schechner mengatakan bahwa sebuah teater lingkungan muncul karena enam aksioma itu.

Daftar Pustaka

- Bandem, M. I., & Murgiyanto, S. (1996). *Teater Daerah Indonesia*. Kanisius (Anggota IKAPI).
- Mahdiduri, & Ahyadi, Y. (2010). *UBRUG: Tontonan dan Tuntunan* (hal. 142). Dinas Pendidikan Provinsi Banten bekerja sama dengan Lembaga Keilmuan dan Kebudayaan nimusInstitute.
- Moleong, J. L. (2021). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. PT Remaja Rosdakarya.
- Mulyadi, M. (2011). Penelitian Kuantitatif Dan Kualitatif Serta

Pemikiran Dasar
Menggabungkannya
[Quantitative and Qualitative
Research and Basic Rationale to
Combine Them]. *Jurnal Studi
Komunikasi dan Media*, 15(1),
128.

Sahid, N. (2017). *Sosiologi Teater
Teori dan Penerapannya*. Gigh
Pustaka Mandiri.

Schechner, R. (1994). *Environmental
Theater*. Hawthorn Books.

Seha, N., Bachtiar, A., Oktaviantina,
A. D., Rukmini, R., &
Sehabudin, S. (2014). Fungsi
Teater Rakyat Ubrug Bagi
Masyarakat Banten. *Atavisme*,
17(1), 107–120.
[https://doi.org/10.24257/atavism
e.v17i1.23.107-120](https://doi.org/10.24257/atavism
e.v17i1.23.107-120)

Shavab, O. A. K. (2018). Eksistensi
Kesenian Ubrug Dalam
Menghadapi Tantangan Di
Zaman Milenial (Suatu
Tinjauan Historis di Kabupaten
Serang). *Pendidikan Sejarah
dan Ilmu Sejarah*, 1(1), 52–61.

Sumardjo, J. (1997). *Perkembangan
Teater dan Drama Indonesia*.
Citra Aditya Bakti.

Yudiaryani. (2015). *WS Rendra dan
Teater Mini Kata*. Galang
Pustaka.