

NOV.	30 / fsts / TC / GA -
KLAS	
TERIMA	

"TEATER RAKYAT SEBAGAI MEDIA PROSES PERUBAHAN SOSIAL"

(Studi Kasus Masyarakat Desa Binaan Minomartani
yang Dikelola Oleh SAV PUSKAT Yogyakarta)



oleh :

AGUS SUNANDAR



**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 DRAMATURGI
JURUSAN TEATER FAKULTAS KESENIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
1993**

"TEATER RAKYAT SEBAGAI MEDIA

PROSES PERUBAHAN SOSIAL"

(Studi Kasus Masyarakat Desa Binaan Minomartani

Yang Dikelola Oleh SAV PUSKAT Yogyakarta)



Oleh :

Agus Sunandar

No. Mhs. 8610048014

Tugas Akhir ini diajukan Kepada Tim Penguji

Fakultas Kesenian Institut Seni Indonesia

Yogyakarta sebagai salah satu syarat

untuk mengakhiri jenjang Studi

Sarjana dalam bidang

Dramaturgi

1993

Tugas Akhir ini diterima oleh Tim Penguji

Fakultas Kesenian

Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 21 Januari 1993




Ben Suharto, S.S.T, MA


Ketua Penguji/Penguji Utama


Drs. C. Bakdi Soemanto, SU

Penguji Ahli


Drs. Chairul Anwar

Penguji Pendamping


Drs. Suharjoso, SK

Anggota Penguji

Mengetahui
Dekan Fakultas Kesenian


Y. Sumandiyo Hadi S.S.T. SU

Nip. 130-367-460

" Sekarang martabat negara, telah tampak sunyi sepi, sebab rusak pelaksanaan peraturannya, karena tanpa teladan, orang meninggalkan kesopanan, para cendekiawan dan para ahli terbawa, hanyut ikut arus dalam jaman bimbang, bagaikan kehilangan tanda-tanda kehidupannya, kesengsaraan dunia karena tergenang berbagai halangan "

(Serat Kalatidha Ranggawarsita)



Untuk :

Orang-orang yang aku kasihi:
(Ibuku, Alm. Bapakku, kakak-
kakakku, dan rakyatku yang
tersingkir dan terlupakan)

Motto:

Takut akan Tuhan adalah awal
dari segala pengetahuan.

(Daud)



" Dibalik dinding rumah kita aku mendengar jerit rakyat
yang terluka "

KATA PENGANTAR

Jalan panjang dan berliku, itulah barangkali kata-kata yang tepat untuk mengungkapkan sebuah perjuangan dalam menyelesaikan satu etape perjalanan kecil ini. Dengan cucuran keringat dan segenggam semangat penuh harap, akhirnya terselesaikan juga satu persyaratan untuk meraih sebuah harapan yang menjadi dambaan setiap orang yang duduk dibangku perguruan tinggi, yang walaupun kata orang sebagai menara gading ditengah belantara yang lebat.

Dengan terselesaikannya satu tahapan awal ini, tentunya tidak hanya berhenti sampai disini, masih ada perjalanan panjang yang mesti harus ditempuh. Kecemasan, cita-cita dan harapan adalah hutan yang harus disibakkan.

Sungguh suatu kegagalan intelektual, apabila kita yang menamakan diri sebagai Seniman Akademisi tidak mau menyentuh dan menyibak persoalan-persoalan budaya yang dihadapi rakyat kecil. Maka dengan terselesaikannya karya tulis ini, penulis berharap semoga semakin banyak para kaum intelektual untuk mau meneliti lebih dalam kesenian-kesenian rakyat dan permasalahannya.

Akhirnya, dengan dukungan semua pihak yang dengan tulus dan ikhlas, selesai juga tugas karya tulis ini. Untuk itu tiada kata yang lebih indah yang dapat

melukiskan bagi saudara-saudaraku semua yang telah membantu. Hanya rasa trimakasih yang dapat terucapkan bagi mereka :

1. Tuhan dan Rakyatku beserta sanak keluargaku (terutama kakak sulungku Mas Djumali dan Ibuku Tercinta) yang telah dengan tulus dan sabar menantiku.
2. Ben Suharto selaku dosen pembimbing, ketua jurusan sekaligus sebagai bapak dan temanku, yang dengan tekun membimbingku.
3. Drs. Chairul Anwar, selaku pembimbing pendamping.
4. Victor Ganap, yang telah membantuku untuk dapat mengikuti pendadaran.
5. Dekan Fakultas Kesenian Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
6. Fred Wibowo, selaku manager SAV PUSKAT beserta seluruh stafnya yang telah dengan tulus membantu karya tulis ini.
7. IGN. Karyono, Endi Putro, Agus SA, Eman Syahyana, Anik, Ompink Hanggara, Mardianto, dan semua kawan-kawan yang tidak dapat saya sebutkan satu persatu.

Hanya Tuhan yang dapat membalas semua kebaikan-kebaikan saudara.

Yogyakarta, januari 1993

Penulis

DAFTAR ISI

Halalan Judul	i
Halaman Pengesahan	ii
Halaman Persembahan	iii
Halaman Motto	iv
Kata Pengantar	v
Daftar Isi	vii
Ringkasan	xi

BAB I : PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah	1
A.1. Pengertian Tentang Teater Rakyat	4
A.2. Menciptakan Teater Sendiri	7
A.3. Memebebaskan diri dari "keterasingan".	8
A.4. Perkembangan Teater Dan Fungsinya.....	10
A.5. Awal Kelahiran Teater	12
A.6. Teater Sebagai Alat Politik	15
A.7. Seni Sebagai Strategi Politik	16
A.8. Teater Yang Berpihak	18
A.9. Teater Yang Berpihak Pada Kepentingan Rakkyat (Masyarakat)	19

A.10. Ciri-Ciri Teater Rakyat	21
A.10.1. Naskah Cerita (lakon) Bersumber pada Kenyataan di Masyarakat	21
A.10.2. Naskah Cerita (lakon) Di Ciptakan Dan Disusun Oleh Masyarakat Sendiri	22
A.10.3. Tanpa Protagonis Atau Tokoh ..	23
A.10.4. Tanpa Katarsis	24
A.10.5. Membangun Suatu Dialog (Interaksi Sosial)	25
A.10.6. Batasan Pengertian Istilah ...	28
B. Identifikasi Masalah	28
C. Tujuan Penelitian	31
D. Tinjauan Pustaka	31
E. Metode Penelitian	34
E.1. Pengumpulan Data	35
E.2. Studi Pustaka	35
E.3. Interview Atau Wawancara	35
E.4. Observasi	36
E.5. Analisis Data	36
E.6. Tahapan Pelaksanaan Penelitian	37
F. Sistematika Penyajian	37

BAB II : TINJAUAN UMUM MENGENAI PUSKAT SEBAGAI LEMBAGA

A. Latar belakang Kesejarahan	39
B. Kedudukan Studio Audio Visual (SAV) di Dalam Puskat	40
C. Peranan SAV PUSKAT di Dalam Masyarakat..	42
C.1. Kunjungan di Desa Tanen, Pakem, Yogyakarta, Tahun 1984	43
C.2. Kunjungan di Flores, NTT, 1983, 1984, 1986	46
C.3. Kunjungan di Daerah Sumatra Utara .	49

**BAB III : KONDISI DAN SITUASI SOSIO-KULTURAL MASYARAKAT
DESA MINOMARTANI**

A. Masalah-Masalah Yang Dihadapai	53
A.1. Masyarakat Minomartani Dalam Kegiatan Berteater	59
A.2. Proses Latihan dan Observasi Menjelang Pementasan	61
A.2.1. Perkenalan	62
A.2.2. Penyadaran Tubuh	67
A.2.3. Olah Tubuh	71
A.2.4. Bernafas Dalam Sikap Samadi .	76
A.2.5. Bernafas Dengan Tidur	77
A.2.6. Ungkapan (ekspresi) Tubuh ..	78

B. Pementasan	87
C. Analisis	90
C.1. Fungsi Teater Rakyat di Tengah-Tengah Masyarakat	90
C.2. Peranan Teater Rakyat di Tengah-Tengah Masyarakat	91

BAB IV : PENUTUP

A. Kesimpulan	92
B. Saran-Saran	95

DAFTAR PUSTAKA	96
-----------------------------	----

LAMPIRAN	98
-----------------------	----



RINGKASAN

Perubahan sosial yang terjadi dewasa ini, dengan segala kecenderungannya, ternyata banyak merubah wujud dunia, baik dibidang ilmu pengetahuan, teknologi maupun informasi. Namun perubahan-perubahan tersebut tidak banyak menolong nasib rakyat kecil. Mereka yang kecil merasa tidak mendapatkan tempat, tidak dihargai dan tidak diminati. Hal ini disebabkan karena mereka tidak memiliki bekal pengetahuan yang memadai, wawasan yang luas, sehingga mereka sering mendapatkan predikat bodoh, miskin dan terbelakang.

Kenyataan tersebut di atas, mengundang keprihatinan bagi pekerja sosial yang bergerak dibidang kesenian rakyat. Untuk itu, maka Studio Audio Visual Pusat Kateketik (SAV PUSKAT) terpanggil untuk ikut bertanggung jawab dalam membantu memecahkan persoalan-persoalan yang dihadapi oleh rakyat kecil khususnya masyarakat pedesaan, melalui Metode Teater Rakyat.

Pengertian Teater Rakyat yang dikembangkan oleh SAV PUSKAT untuk pengembangan masyarakat ini, berbeda dengan teater rakyat pada umumnya. Teater Rakyat SAV PUSKAT memiliki perbedaan prinsip, yaitu antara lain : Tidak terpaku pada pakem, dunia panggung atau cerita yang diangkat merupakan permasalahan dan kenyataan rakyat kecil sehari-hari, ada kecenderungan untuk

merubah atau berubah ke arah sistem yang lebih baik, tidak ada keterpisahan antara pemain dan penonton, sebab pemain dan penonton adalah satu.

Itulah lebih kurang wujud dari Teater Rakyat yang dikembangkan oleh SAV PUSKAT. Rakyat bukan hanya sebagai obyek tetapi juga sebagai subyek.

Teater Rakyat SAV PUSKAT memiliki ciri-ciri khusus yang sebagian tidak dimiliki oleh teater rakyat pada umumnya, yaitu antara lain; Mampu menciptakan teater sendiri. Artinya, masyarakat dirangsang untuk dapat menciptakan teater sendiri dengan segala keterbatasannya, baik unsur-unsur yang mendukungnya, seperti : pakaian, make up, iringan, dan sebagainya. Permasalahan yang diangkat adalah permasalahan mereka sendiri. Sedangkan naskah cerita bersumber dari masyarakat sendiri dan disusun oleh masyarakat sendiri. Ciri lainnya adalah, Teater Rakyat SAV PUSKAT tidak mengenal protagonis atau tokoh, maksudnya adalah bukan berarti di dalam cerita tidak ada tokoh atau peran-peran, melainkan tidak ada protagonis yang melulu tokoh.

Di dalam Teater Rakyat SAV PUSKAT juga tidak mengenal katarsis, artinya selewat pementasan semua yang terlibat di dalam teater tersebut terangsang untuk mengadakan pembahasan mengenai apa yang telah mereka pentaskan. Itulah lebih kurang wujud dari Teater Rakyat yang dikembangkan oleh SAV PUSKAT.

Di dalam Bab II diterangkan mengenai PUSKAT sebagai lembaga, yang antara lain menerangkan tentang latar belakang kesejarahan, yaitu tentang sejarah berdirinya PUSKAT, kedudukan SAV di dalam PUSKAT, yang antara lain untuk menunjang kegiatan belajar mengajar di bidang katekese. Selain itu SAV PUSKAT juga mempunyai peranan yang tidak kecil di dalam masyarakat, khususnya di dalam pengembangan masyarakat pedesaan lewat Metode TEater Rakyat. Dalam hal ini adalah dengan membina masyarakat ke arah yang lebih baik dalam rangka persaudaraan, perdamaian, berdasarkan keadilan.

Bab III adalah membahas tentang kondisi dan situasi sosio-kultural masyarakat desa Minomartani, masalah-masalah yang dihadapi, baik mengenai masalah pertanian, pemerintahan, masalah-masalah sosial dalam interaksinya dengan masyarakat lain, serta lingkungan. Dalam bab ini pula diterangkan mengenai Metode-metode Teater Rakyat yang diterapkan. Melalui Metode-metode tersebut rakyat diajak untuk berpikir kritis, mempunyai kesadaran untuk menuju ke arah yang lebih baik. Setelah melalui metode-metode tersebut sampailah pada puncak pelatihan, yaitu yang disebut dengan pementasan. Pementasan di dalam Teater Rakyat tersebut dilakukan sangat sederhana sekali. Pementasan bukanlah akhir dari proses, melainkan sebagai awal dari sebuah kerja selanjutnya, yaitu memulai menyelesaikan masalah-masalah

yang mereka angkat di atas panggung.

Bab IV, bab ini merupakan kesimpulan. Dari pementasan tersebut dapatkah Teater Rakyat mampu berperan dan berfungsi sebagai media proses perubahan sosial atau tidak.



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Perubahan sosial yang terjadi dewasa ini dengan berbagai kecenderungannya ternyata sangat dahsyat. Perubahan-perubahan itu terjadi hampir di segala bidang, baik di bidang ilmu pengetahuan, teknologi maupun informasi. Ilmu pengetahuan berkembang pesat sekali, alih teknologi semakin canggih dan arus informasi masuk demikian dahsyatnya. Semuanya itu merupakan prestasi manusia zaman ini. Namun semuanya itu tidak merubah nasib rakyat kecil menjadi lebih baik. Seiring dengan itu pula, pembangunan selalu berorientasi pada modernitas, sehingga kepentingan-kepentingan rakyat kecil sering terlupakan. Ini sangat dirasakan sekali oleh rakyat kecil. Karena yang kecil merasa tidak mendapatkan tempat, tidak diminati dan tidak dihargai, tidak mendapatkan tempat dalam budaya yang kuat dan arus informasi besar. Kenyataan ini sangat nampak sekali dalam pembangunan ekonomi di negara Indonesia yang hanya mengacu pada laju pertumbuhan ekonomi, tetapi kenyataannya rakyat kecil tidak dapat menikmati seperti apa yang di harapkan. Kelompok kuat-kuasalah yang menguasai dan menikmati hasilnya.

Dalam sistem dunia yang banyak dikuasai oleh

kepentingan bisnis, rakyat kecil tidak mendapatkan tempat dalam sistem. Orang-orang yang tidak dapat masuk dalam percaturan yang penuh persaingan, akan tersingkir dengan sendirinya.

Kondisi rakyat kecil yang memprihatinkan ini, tentunya tidak terlepas dari tiga faktor utama, seperti yang dikatakan Andre Hardjana, yaitu:

"faktor spesifik anggota masyarakat, faktor kondisi keseluruhan masyarakat, faktor eksternal yang secara tidak terelakkan menimpa anggota-anggota masyarakat kondisi masyarakat secara keseluruhan"¹⁾.

Dengan kata lain, faktor yang ketiga adalah tidak terlepas dari sistem politik, ekonomi, sosial dan budaya yang diterapkan oleh negara. Mampaknya sistem poleksosbud yang diterapkan pemerintah kurang memperhatikan kebutuhan-kebutuhan dan harapan-harapan rakyat kecil. Sistem tersebut mempengaruhi pola pikir dan sikap perilaku rakyat kecil, sehingga mereka sering mendapat predikat bodoh, miskin dan terbelakang.

Dengan berpijak dari kenyataan kondisi masyarakat yang seperti itu, maka Studio Audio Visual Pusat Kateketik (SAV PUSKAT)²⁾, mencoba untuk memberikan sumbangan pemikiran bagi kemungkinan pengembangan masyarakat serta mendampingi rakyat kecil dalam per-

1. Andre Hardjana, "Kecenderungan Masyarakat di Masa Datang Dalam Konteks Kebudayaan", kertas kerja yang di sampaikan pada Seminar Seni dan Panel Forum Mahasiswa, Yogya, September, 1992, p. 1.

2) Untuk penyebutan selanjutnya Studio Audio Visual Pusat Kateketik disingkat dengan SAV PUSKAT.

juangannya memperbaiki nasib, melalui Metode Teater Rakyat yang dikembangkan.

Karena kesenian dipandang sebagai media yang efektif dalam proses perubahan sosial atau pengembangan masyarakat, khususnya masyarakat pedesaan, maka melalui kesenian rakyat khususnya Teater Rakyat, SAV PUSKAT terpanggil untuk memikul tanggung jawab dalam mentransformasikan gagasan-gagasan pengembangan masyarakat, ide-ide pemikiran dalam ikut membantu memecahkan atau mengatasi permasalahan rakyat kecil di pedesaan, serta menumbuhkan kesadaran untuk bersikap kritis dalam menghadapi perkembangan zaman dan permasalahan hidup yang semakin kompleks, dalam rangka perubahan sosial secara menyeluruh berdasarkan keadilan sosial, perdamaian dan persaudaraan. Sebab Kesenian pada dasarnya adalah salah satu cara seseorang menasyarakat. Kesenian adalah ekspresi seseorang untuk berhubungan dengan orang lain³⁾.

Pada mulanya, kesenian rakyat (teater rakyat) bagi masyarakat Indonesia merupakan bagian integral dari kehidupan keseharian. Karena melihat peluang yang baik ini, SAV PUSKAT mencoba mengembangkan metode pengembangan masyarakat lewat media Teater Rakyat. Tetapi metode Teater Rakyat yang dikembangkan oleh SAV PUSKAT ini mempunyai perbedaan prinsip dengan teater-teater

3. Jakob Sumardjo, Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia, Bandung, PT. Citra Aditya Bakti, 1992, p. 3.

rakyat pada umumnya. Untuk lebih jelasnya, pada Bab I ini akan diterangkan mengenai pengertian-pengertian tentang Teater Rakyat yang dimaksud oleh SAV PUSKAT.

A.1. Pengertian Tentang Teater Rakyat

Masyarakat pada umumnya sudah sering mendengar kata teater. Kata teater secara umum berarti seni pertunjukan. Secara khusus kata teater sering diartikan atau dipergunakan sebagai seni drama. Teater sebagai seni drama dalam corak tradisional sering disebut Teater Tradisional Rakyat".⁴⁾

A. Kasim Achmad, dalam tulisannya yang berjudul "Teater Rakyat Di Indonesia" yang dimuat di majalah Analisis Kebudayaan, mengatakan, yang termasuk didalam Teater Tradisional Rakyat antara lain :

"Makyong dan Mendu di daerah Riau dan Kalimantan Barat, Randai di Sumatra Barat, Mamanda di Kalimantan Selatan, Arja, Topeng prebon di Bali, Ubrug, Banjet, Longser di Jawa Barat ; Ketoprak, Srandul, Jemblung di Jawa Tengah ; Topeng dalang di Jawa Timur ; Cepung di Lombok ; Dermuluk di Sumatra selatan ; Topeng Blantek, Lenong di Jakarta".⁵⁾

Dalam perkembangan masyarakat yang semakin kompleks dewasa ini, banyak sekali bentuk teater yang

4. Fred Wibowo, Orientasi Teater Rakyat, Yogyakarta, Puskat, 1989, p. 1.

5. A. Kasim Achmad, "Teater Rakyat di Indonesia", majalah Analisis Kebudayaan, th I nomor 2 (1980-1981), p. 113.

beraneka ragam orientasi dan sifatnya. Bentuk-bentuk Kesenian Tradisional seperti tersebut di atas, sudah tidak asing bagi masyarakat setempat. Karena begitu merakyat, bentuk-bentuk kesenian itu oleh masyarakat sering disebut sebagai Kesenian Rakyat atau Teater Rakyat.⁶⁾

Tetapi sekalipun menggunakan kata rakyat, namun bukan itu yang dimaksud dengan Teater Rakyat yang dikembangkan oleh SAV PUSKAT. Teater Rakyat yang dikembangkan oleh SAV PUSKAT pada dasarnya semuanya bersumber pada rakyat, yaitu dari rakyat, untuk rakyat, dan oleh rakyat. Cerita yang diangkat di atas pentas semuanya adalah permasalahan yang mereka hadapi. Dari pernyataan tersebut, jelaslah perbedaannya dengan teater rakyat pada umumnya.

Untuk lebih memperjelas mengenai perbedaan prinsip tersebut, berikut akan dijelaskan tentang persamaan dan perbedaan teater rakyat pada umumnya dengan Teater Rakyat yang dimaksud oleh SAV PUSKAT.

PERSAMAANNYA

- (1) Baik penikmat atau pelaku adalah rakyat kebanyakan (bukan bangsawan atau orang terkemuka, aktor dan lain sebagainya)

6) Fred Wibowo, op. cit., p.11.

- (2) Tempat pertunjukan tidak terbatas di gedung-gedung, bisa dilakukan di mana saja.

Demikianlah persamaan-persamaan secara garis besar antara Teater Rakyat yang dikembangkan oleh SAV PUSKAT dan Teater Rakyat pada umumnya.

PERBEDAANNYA

TEATER RAKYAT PADA UMUMNYA

- (1) Terpaku pada pakem.
- (2) Dunia panggung adalah simbol atau lambang fiktif yang tidak ada hubungannya dengan kenyataan sehari-hari pelakunya.
- (3) Cenderung melestarikan sistem dan struktur masyarakat yang ada.
- (4) Ada keterpisahan antara pemain dan penonton.

TEATER RAKYAT SAV PUSKAT

- (1) Tidak terpaku pada pakem.
- (2) Dunia panggung atau cerita yang mereka angkat adalah permasalahan dan kenyataan mereka sehari-hari.
- (3) Ada kecenderungan untuk merubah atau berubah ke arah sistem yang lebih baik.
- (4) Tidak ada keterpisahan antara penonton dan pemain sebab penonton juga pemain dan pemain juga penonton.

Itulah kurang lebih wujud dari Teater Rakyat yang dikembangkan oleh SAV PUSKAT. Rakyat bukan hanya sebagai obyek semata tetapi berperan sebagai subyek.

Untuk dapat mewujudkan semuanya itu, maka dibutuhkan kerja sama yang baik antara fasilitator binaan SAV PUSKAT dengan masyarakat setempat. Karena pada dasarnya Teater Rakyat yang dikembangkan oleh SAV PUSKAT ini, semuanya harus berawal dari rakyat dan oleh rakyat. Oleh karena itu rakyat harus mampu menciptakan teater sendiri. Maka untuk mampu menciptakan teater sendiri rakyat harus membebaskan diri dari keterasingan agar dapat menjadi pencipta (kreator).

A.2. Menciptakan Teater Sendiri

Berbeda dengan Teater Rakyat pada umumnya, di mana unsur-unsur yang mendukungnya, seperti : pakaian, alat iringan, alat make up, dan unsur-unsur lainnya, terkadang sulit didapatkan di desa, sehingga sering orang sudah menyerah terlebih dahulu sebelum menciptakan teater.⁷⁾ Tetapi tidak demikian dengan teater Rakyat yang dimaksud di sini. Rakyat harus mampu menciptakan teater sendiri dengan keterbatasan fasilitas yang dimiliki oleh rakyat. Unsur-unsur yang menunjang disesuaikan dengan kondisi budaya setempat di mana

7) Fred Wibowo, op. cit., p. 1.

mereka berada. Sedangkan cerita yang diciptakan dan dimainkan adalah permasalahan yang mereka hadapi sendiri di desanya. Dalam pementasan tidak ada keterpisahan antara pemain dan penonton. Artinya bahwa penonton pada saatnya akan menjadi pemain demikian sebaliknya. Sedangkan dalam Teater-Teater Rakyat pada umumnya ada keterpisahan antara pemain dan penonton, karena kalau rakyat kedudukannya hanya sebagai penonton yang statis, maka rakyat tidak mungkin kreatif.

Itulah sebabnya sebelum rakyat memulai mencipta teater sendiri, rakyat perlu menyadari dan memahami pengaruh sistem atau sesuatu yang membelenggunya. Terlebih dahulu harus bebas baru dapat kreatif.

A.3. Membebaskan Diri Dari "Keterasingan"

selama rakyat hanya berfungsi sebagai penonton, sebenarnya rakyat menjadi "asing" terhadap dirinya dan persoalan atau permasalahan nyata di lingkungannya. Apa yang dimaksud dengan "keterasingan" itu. Sekarang ini kalau orang melihat film di gedung bioskop atau melihat sandiwara di televisi, yang keduanya adalah teater juga, corak atau cerita yang di sajikan dalam kedua teater tersebut adalah gaya hidup yang sering sama sekali berbeda dengan situasi rakyat kecil pada umumnya. Di dalam film atau televisi kebanyakan cerita terjadi di lingkungan orang kaya dengan rumah mewah, mobil mewah,

perabotan mewah dan persoalan yang hanya mungkin terjadi di lingkungan atau kalangan tersebut. Karena seringkali orang melihat sajian yang demikian dan karena hanya menjadi penonton yang "statis", lama-kelamaan orang terbawa arus kehidupan "khayal" yang diciptakan di televisi atau di film. Orang menjadi seperti "mimpi". Situasi nyata menjadi terlupakan. Penonton justru merasa bahwa peristiwa pura-pura di televisi atau di film seolah-olah adalah juga persoalannya. Penonton (rakyat) lebih peduli pada persoalan-persoalan dalam cerita tersebut daripada persoalan dirinya. Lama-lama menjadi tidak mengenal persoalannya sendiri. Tiba-tiba selernya, gaya hidupnya, kelingannya, pandangannya menjadi seperti apa yang terdapat di dalam cerita tersebut. Rakyat tidak bebas lagi karena hanya ikut saja secara statis. Inilah "keterasingan".⁸⁾

Keterasingan ini membuat kepekaan kritis rakyat berkurang dan menipis. Rakyat tidak kritis lagi terhadap hal-hal yang sebenarnya menjadi kepeduliannya. Rakyat menjadi takut mencela dan berpendapat terhadap kepincangan situasi yang semestinya ikut bertanggung jawab. Rakyat menjadi acuh tak acuh saja terhadap penyelewengan meskipun terjadi di depan matanya. Sikap semacam itu tidak memungkinkan seseorang menjadi "pencipta".⁹⁾

8) Wawancara dengan Fred Wibowo; Pada tgl. 8 Oktober 1992, pukul 19.30 - 23.30 WIB.

9) Ibid.

Sebagai "pencipta" rakyat harus kritis. Baru sesudah itu orang terbebas dari "keterasingan", merdeka dan dapat menjadi "pencipta" (kreatif). Masalahnya sekarang adalah bagaimana mengembangkan kesadaran kritis itu. Terlebih dahulu harus mencoba memahami dan mengerti apa penyebabnya. Karena di sini berbicara teater sebagai media, maka perlu menelusuri secara garis besar sejarah dan perkembangan teater serta fungsi teater dalam suatu sistem.

A.4. Perkembangan Teater dan Fungsinya

Mula-mula teater adalah "pesta". Semua bernyanyi dan menari. Semuanya berkisah dan bergerak secara terbuka. Teater adalah masyarakat atau rakyat yang berianggembira secara bebas. Teater diciptakan oleh dan untuk rakyat melibatkan seluruh lingkungan tanpa membedakan kedudukan. Mereka menyanyikan "kidung" (*dithirambic*) bersama. Tidak ada yang disisihkan dan hanya menonton. Setiap orang boleh terlibat di dalamnya.¹⁰⁾

Kemudian dalam perjalanan waktunya teater memperoleh bentuk dan pandangan nilai seni yang dipengaruhi oleh kepentingan kebijakan pengendali budaya pada zamannya. Tidak dapat diingkari bahwa dalam hal ini kepentingan politik penguasa bukan hanya ikut serta

10) Ibid.

tetapi bahkan sangat menentukan nilai, bentuk, corak dan pandangan ideologis dari teater.¹¹⁾

Pada masa para raja dan bangsawan, teater tampil sebagai sarana yang melambungkan harkat dan martabat para ksatriya dan bangsawan sebagai manusia super. Oleh karena itu muncul pembagian peranan yang terpisah secara tegas kedudukannya, yaitu protagonis (para ksatriya raja, dan bangsawan), Koor atau paduan suara (kelompok rakyat) dan penonton. Hanya beberapa orang berperan di atas pentas, yaitu para tokoh atau protagonis. Sedang sisanya tetap duduk pasif-statis, mereka inilah para penonton, yaitu rakyat kebanyakan. Koor diandaikan sebagai suara rakyat dengan isi dan pendapat yang dimanipulir dan disesuaikan dengan kepentingan para penguasa, sehingga sepenuhnya teater ini merupakan obyek pengejawantahan nilai-nilai moral para penguasa.¹²⁾

Ketika mesin-mesin mulai menggusur kewibawaan para dewata, raja dan ksatriya, tampillah teater sebagai ekspresi (ungkapan) moral penguasa baru, yaitu pemilik modal, didukung oleh kelompok rohaniawan yang berkepentingan untuk menanamkan nilai-nilai universal. Pada masa ini Teater bertugas untuk menjaga kepentingan orang-orang kaya (kaum borjuis), pemilik modal.¹³⁾ Dalam

11) Ibid.

12) Fred Wibowo, op. cit., p. 6.

13) ibid.

fungsi ini, protagonis diubah sebagai subyek yang luar biasa dan tetap terpisah dari rakyat. Teater menjadi alat pengasingan rakyat jelata dari kenyataannya.

Melihat perjalanan teater yang pada akhirnya menjadi sesuatu yang memisahkan atau membuat rakyat menjadi asing, maka teater perlu dikembalikan pada harkatnya yang semula, yaitu "pesta" rakyat. Untuk mengetahui bahwa teater adalah sebagai "pesta" rakyat, maka perlu ditelusuri awal dari kelahiran teater yang mula-mula.

A.5. Awal Kelahiran Teater

Teater lahir dari upacara keagamaan yang disebut pesta Dionysius Besar. Dionysius adalah dewa anggur dan kesuburan. Dalam upacara tersebut seluruh rakyat ikut menari dan bernyanyi. Nyanyian rakyat itu disebut *dithyrambic* berisi kisah pahlawan dan dewa-dewa yang diambil dari legenda atau cerita rakyat yang cukup dikenal. Yang sangat terkenal dari mitologi Yunani adalah karangan Homerus.¹⁴⁾

Dari kisah itu lahir tragedi sebagai wujud teater yang paling kuno di mana rakyat penyanyi sebagai choros (koor). Namun kemudian muncul kepentingan para raja dan "orang bijak" yang menetapkan landasan moral bagi rak-

14) Fred Wibowo, *Orientasi Teater Rakyat*, Puskat, Yogyakarta, 1989, p. 6.

yat. Kemudian teater, dalam hal ini tragedi, mempunyai tujuan agar terjadi "pemurnian atau pembersihan" diri sesudah rakyat menonton tragedi. Inilah katarsis berdasarkan poetica Aristoteles.¹⁵⁾

Dalam tragedi, rakyat sebagai penonton menyerahkan dirinya pada tokoh di atas pentas, ini disebut *empati*, yaitu hubungan perasaan antara penonton (rakyat) dengan protagonis (tokoh). Ketika sang tokoh mulai memperlihatkan cacat dalam perilakunya yang disebut *hamartia* (cacat atau tercela tindakannya) dan akhirnya jatuh dari tingkat kejayaannya, penonton yang merasa tokoh yang seolah mengalami cacat perilaku atau memiliki tindakan tercela mulai merasa takut. Maka ketika sang tokoh dalam menghadapi kemalangan tersebut mulai menyadari dan mengakui cacat celanya. Demikian halnya dengan penonton juga akan menerima cacat cela (*hamartia*) dalam dirinya. Pada saat terakhir, tragedi harus diselesaikan secara mengerikan dan penyelesaian itu disebut *catastrophé* (kehancuran yang tidak selalu berarti kematian, tetapi penderitaan total). Menyaksikan kehancuran itu penonton atau rakyat dibersihkan dari *hamartia* atau cacat celanya.¹⁶⁾

Sejauh mana tragedi atau teater itu menyangkut kepentingan penguasa. Konsep *hamartia* itu bertentangan

15) Fred Wibowo, *loc. cit.*

16) Fred Wibowo, *op. cit.*, p. 6 - 7.

dengan konsep kebajikan yang dianggap sebagai kebahagiaan tertinggi. Kebajikan mempunyai wujud konkrit yaitu hukum. Maka secara moral, dengan tragedi rakyat dibuat takut dan ngeri dengan *hamartia* yang wujud konkritnya adalah pelanggaran hukum. Hukum ketika itu dibuat untuk kepentingan penguasa, oleh karena itu rakyat harus tunduk pada hukum yang berarti kepentingan penguasa. Dengan demikian mereka menjadi taat, tertib dan selalu takut sebab dipaksa oleh tekanan moral dalam tragedi. Sebagai penonton yang "pasif", tidak ikut serta dalam "pesta", rakyat menjadi statis dan mengabaikan kenyataan dirinya yang barangkali sengsara karena ketidak-adilan, demi empati pada sang tokoh dan ketakutannya. Ketika rakyat mengalami katarsis, kenyataan situasinya yang buruk pun seolah ikut dibereskan.¹⁷⁾

Inilah yang terjadi dalam sejarah teater yang semula merupakan "pesta Rakyat" tetapi kemudian menjadi alat suatu kepentingan. Kemudian dalam perjalanan waktu selanjutnya teater semakin jauh atau kehilangan keasliannya atau telah dimanipulir demi kepentingan berbagai pihak, baik penguasa, pemilik modal, partai dan sebagainya. Teater hanya dipandang sebagai alat untuk maksud-maksud tertentu yang intinya semakin menjauhkan rakyat untuk bergabung dengan teater.

17) Fred Wibowo, *op. cit.*, p. 7.

Untuk lebih jelasnya, berikut ini akan diterangkan teater untuk kepentingan berbagai pihak ;

A.6. Teater Sebagai Alat Politik

Seni tidak dapat berdiri netral. Ia tidak dapat dipisahkan dari kehidupan manusia, demikian juga dari politik. Bagaimana seni khususnya teater dapat bersangkut-paut dengan politik ? Orang mungkin sering mendengar tentang seni murni. Apakah di dalam seni murni itu tidak terkandung kepentingan politik ? Untuk mengetahui lebih dalam seseorang harus mengerti mengenai hubungan antara seni dan politik.

Di masa Bung Karno politik dijadikan panglima. Segala sesuatu dipikirkan dalam kerangka kepentingan politik negara dan bangsa yang berarti juga kepentingan penguasa pada saat itu. Kemudian rakyat menolak konsep itu. Dalam kenyataan penolakan "politik sebagai panglima" itu pun sebenarnya suatu sikap politik. Bahkan menyatakan tidak berpolitik pun, pada hakekatnya adalah suatu sikap politik, sebab seluruh sikap manusia bersifat politis. Padahal seni merupakan salah satu kegiatan manusia. Mereka yang memisahkan diri dari politik sebenarnya sedang menyesatkan dan menutup-nutupi kenyataan itu pun suatu sikap politik. Masalahnya politik itu untuk siapa ?

A.7. Seni Sebagai Strategi Politik

Sudah banyak perdebatan tentang seni dan politik. barangkali perdebatan itu tidak pernah kunjung selesai. Hal ini dikemukakan oleh seorang perintis teater unruk masyarakat, Augusto Boal. Ia mengatakan, di satu pihak seni ditegaskan sebagai perenungan murni, di lain pihak dianggap selalu menampilkan suatu visi mengenai perubahan dalam dunia. Oleh karena itu tidak dapat diingkari bersifat politis sejauh ia memperlihatkan cara-cara untuk melaksanakan perubahan tersebut atau cara-cara menundanya¹⁸⁾.

Aristoteles menganggap puisi dan politik sebagai dua disiplin yang sama sekali berbeda dan harus ditelaah secara terpisah karena masing-masing memiliki hukumnya sendiri dan mempunyai maksud dan tujuan masing-masing. Selanjutnya ia mengatakan ketidaktergantungan puisi (lirik, epik dan dramatik) dalam kaitan dengan politik. Seni adalah "tiruan" Aristoteles menggunakan kata "*mimesis*". Tetapi tiruan ini bukan dalam arti menjiplak atau mengcopy. Meniru yang dimaksud Aristoteles adalah menciptakan kembali gerak-gerak di dalam kehidupan yang memiliki kecenderungan menjadi sempurna. Jadi meniru adalah menciptakan sesuatu sebagaimana "seharusnya" dan

18) Augusto Boal, Teater Kaum Tertindas, diterbitkan oleh Jaringan Pekerja Teater Pinggiran, ---, ---, p. 4.

bukan sebagaimana "adanya". Bukan meniru kenyataan yang belum sempurna tetapi memiliki (kecenderungan sempurna), tetapi menciptakan apa yang seharusnya terjadi pada kenyataan tersebut. Oleh karena itu Aristoteles dapat mengatakan bahwa seniman harus meniru manusia "sebagaimana mereka seharusnya" dan bukan sebagaimana "adanya"¹⁹⁾.

Seni pertunjukan untuk mencapai kepuasan tertinggi yaitu kebahagiaan. Kebahagiaan adalah tindakan kebajikan dan ini tidak ada sangkut-pautnya dengan politik. Namun ternyata tidak demikian. Apa yang terjadi dalam teater dengan tragedi sebetulnya Aristoteles membentuk sistem politik-politis pertama yang sangat ampuh untuk menakut-nakuti penonton. Sebab kebajikan yang menjadi pesan moral tragedi, setelah penonton mengalami katarsis (pemurnian), terwujud dalam tindakan "tidak menentang hukum". Walaupun, mungkin hukum tidak adil terhadap rakyat, tragedi tetap menganjurkan rakyat, sebagai penonton statis, harus tidak melawan hukum. Sebab melawan hukum berarti jatuh pada *hamartia* (cacat perilaku) yang dapat membuat kehancuran. Dalam konteks tersebut seni, teater dan khususnya tragedi, yang oleh Aristoteles dianggap seni yang sempurna dan murni, adalah suatu strategi politik²⁰⁾.

19) Augusto Boal, Loc. Cit.

20) A. Sudiarja, "Poetica : Telaah Aristoteles Mengenai Tragedi" dalam : Basis, 9 (1985), p. 337.

A.8. Teater Yang Berpihak

Sebagai strategi politik, seni dalam hal ini teater, pastilah berpihak. Masalahnya sekarang berpihak pada siapa ? Di depan telah diterangkan bahwa, pada zaman raja dan bangsawan teater menjadi sarana pendukung kebijakan mereka. Ini ternyata dari sistem tragedi Aristoteles. Selanjutnya menjadi kecenderungan dari setiap penguasa untuk mempergunakan seni, khususnya teater menjadi alat politik yang mendukung kekuasaannya. Sedangkan rakyat hanya sebagai penonton yang sikapnya terus dibentuk dan diarahkan oleh "pemurnian" dan "pembersihan" berdasarkan nilai moral yang ditentukan oleh penguasa.

Demikian para pemilik modal dan tuan tanah menjadi penguasa baru. Teater bertugas menjaga kepentingan politik dengan mengajarkan moral yang mendukung politik para penguasa dalam mengurus kekayaan tanah-tanah milik yang disewakan rakyat dan tanah-tanah jajahan. Teater pada masa ini memunculkan pahlawan-pahlawan hebat dan istimewa, yang tentu saja berasal dari kalangan para tuan tanah, penguasa dan cendekiawan dan tetap terpisah dari rakyat. Dalam hal ini teater juga tetap berpihak pada penguasa.²¹⁾

Selama teater memisahkan protagonis dari penonton,

21) Fred Wibowo, *op. cit.*, p. 9.

rupanya sulit bagi rakyat untuk mengembalikan teater sebagai "pesta" di mana rakyat ikut serta berbicara, menentukan kebijakan dan nilai moral. Selama rakyat tetap menjadi penonton, maka teater akan tetap berpihak pada penguasa. Apakah itu raja, bangsawan, pemilik modal, tuan tanah atau teknokrat, akibatnya sama saja bagi rakyat.

Di Indonesia orang mengenal Wayang Orang sebagai teater bangsawan. Tetapi yang termasuk Teater Tradisional Rakyat (teater rakyat) pun, seperti Ketoprak, Ongkek dan beberapa Teater Tradisional lainnya tetap tampak keberpihakannya pada kalangan atas dan bukan mencerminkan kepentingan rakyat. Di samping itu ada banyak teater yang jelas-jelas menjadi alat propaganda politik entah untuk kepentingan "kaum Bisnis" entah untuk kepentingan partai tertentu. Di Indonesia orang mengenal teater Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA) misalnya, yang sepenuhnya merupakan teater propaganda yang berpihak pada kepentingan partai dan sama sekali tidak berpihak pada kepentingan rakyat meskipun menggunakan nama rakyat.

A.9. Teater Yang Berpihak Pada Kepentingan Rakyat (Masyarakat)

Orang tidak dapat ingkar bahwa teater mengandung suatu politik, bahwa teater harus berpihak. Apabila

rakyat akan menciptakan teater, mau tidak mau rakyat pun harus menentukan sikap. Orang akan menciptakan teater yang berpihak pada kepentingan siapa ? Teater dan seni tidak mungkin netral. Di sadari atau tidak selalu ada kepentingan yang mendasari kegiatan ini.

Setelah membaca penjelasan di depan, orang mengerti bahwa teater mula-mula adalah "Pesta Rakyat" di mana rakyat secara bebas mengungkapkan diri. Dalam perkembangan selanjutnya teater tidak lagi memberi kesempatan kepada rakyat untuk mengungkapkan diri. Rakyat hanya menjadi penonton yang pasif dan statis. Teater berpihak pada kepentingan penguasa. Tidak mungkin menciptakan kembali teater yang berpihak kepada kepentingan rakyat, suara hati nurani rakyat, dan akal sehat ?. Inilah salah satu alternatif yang mungkin dapat dilaksanakan. Tentu saja pilihan ini mengandung suatu latar belakang politik, yaitu mengembangkan daya cipta rakyat atau masyarakat yang selama ini menjadi beku, dalam rangka mencapai keseimbangan nilai manusia yang lebih adil dan harmonis atas dasar persaudaraan dan perdamaian. Dalam kata lain menciptakan teater yang tidak membedakan protagonis dengan penonton, teater yang merupakan "Pesta Rakyat" dan teater yang memberi kesempatan rakyat untuk mengungkapkan diri.

Untuk lebih memperjelas atau mempertegas pengertian tentang Teater Rakyat yang dikembangkan oleh SAV PUSKAT, maka berikut ini akan dijelaskan mengenai ciri-ciri Teater Rakyat Yang dimaksud.

A.10. Ciri-Ciri Teater Rakyat

Data mengenai ciri-ciri Teater Rakyat ini diperoleh dari Buku Pedoman Teater Rakyat SAV PUSKAT²²⁾.

A.10.1. Naskah Cerita (lakon) Bersumber Pada Kenyataan di Masyarakat

Teater Rakyat pasti memerlukan cerita. Cerita ini harus diciptakan. Namun di dalam Teater Rakyat ini proses penciptaan cerita ini harus melalui suatu penelitian dan dialog dari peserta Teater Rakyat dengan masyarakat. Sebab cerita di sini harus bersumber pada kenyataan yang ada di dalam masyarakat : permasalahan dan kebutuhan, keprihatinan dan cita-cita, penderitaan dan kerinduan. Pendeknya ungkapan dari seluruh kenyataan yang ada. Teater Rakyat menjadi suatu ungkapan dari identitas atau wujud budaya suatu lingkungan masyarakat. Dalam hal ini termasuk juga unsur hiburan, kegembiraan, pelepasan emosional. Teater sebagai "Pesta", perayaan bersama seluruh warga masyarakat tanpa ditunggangi kepentingan individual, partai, golongan dan penguasa-penguasa lainnya.

Cerita dalam Teater Rakyat bukan reka-rekaan, omong kosong atau sentimentalitas dangkal yang menyentuh

22) Fred Wibowo, op. cit., p. 16 - 19.

belas kasihan. Melainkan kisah nyata yang menyentuh kesadaran sejarah dan kenyataan hidup yang pada gilirannya membuka sikap kritis setia orang untuk mulai saling membicarakan tema atau permasalahan yang dipentaskan. Cerita ini merupakan susunan pengalaman-pengalaman yang menarik dari suatu hasil pengumpulan bahan melalui penelitian dan dialog yang sejujur-jujurnya. Manipulasi cerita hanya untuk kepentingan hiburan melulu harus dihindari untuk tidak menyelewengkan perhatian. Dengan demikian cerita itu sendiri sudah merupakan ungkapan-ungkapan isi hati dari rakyat, bukan karangan seorang penulis profesional. Tetapi dimanakah warga masyarakat dapat memperoleh kemampuan sebagai peneliti dan penyusun naskah ?.

Kemampuan untuk meneliti dan menyusun naskah cerita atau lakon diperoleh dari latihan-latihan setelah warga masyarakat yang ingin terlibat dalam penciptaan Teater Rakyat mempelajari metode atau tata cara meneliti dan menyusun naskah cerita Teater Rakyat.

A.10.2. Naskah Cerita (lakon) di Ciptakan dan di Susun Oleh masyarakat Sendiri

Yang perlu disadari bahwa lakon dalam Teater Rakyat harus ditulis oleh rakyat sendiri atau mereka yang terlibat dalam permasalahannya sendiri. Seorang pengarang profesional jika tidak terlibat dalam permasa-

lahannya yang sesungguhnya sulit untuk mengungkapkan emosi atau perasaan rakyat yang sejujur-jujurnya. Yang terjadi biasanya manipulasi atau pemalsuan-pemalsuan. Sebaliknya penulisan oleh mereka sendiri yang terlibat dalam permasalahan sekaligus juga merupakan pembukaan kesempatan kepada rakyat untuk dapat menyusun lakon sendiri yang selama ini kesempatan itu hanya dimiliki oleh kaum profesional.

Pembukaan kesempatan ini penting sekali untuk memberi penghargaan atas kemampuan rakyat yang selama ini diabaikan. Dalam hal ini Augusto Boal berpendapat, yang paling penting pada teater saat ini adalah satu, yaitu masyarakat semakin dilibatkan secara langsung dalam "penulisan" dan berkuasa atas sejarah hidupnya sendiri. Tentu saja gaya penulisan lakon akan sangat sederhana sebab bahasa sastra tinggi justru akan menjauhkan pengertian masyarakat akan makna lakon. Sebaliknya bahasa yang hidup spontan dan dikenal akan mendorong keterlibatan rakyat.

A.10.3. Tanpa Protagonis atau Tokoh

Batasan teater "tanpa tokoh" bukan berarti tidak ada peran-peran atau tokoh dalam cerita, melainkan tidak ada tokoh yang disebut protagonis yang melulu tokoh. Sebab ungkapan itu juga berarti sebaliknya, yaitu "tidak ada penonton" yang melulu penonton. Ada saatnya dimana

sang tokoh menjadi penonton, ketika penonton menjadi tokoh. Peran-peran atau protagonis tidak hanya berdialog dengan peran lain tetapi lakon dibangun sedemikian rupa sehingga penonton pun dapat ikut berbicara. Teater Rakyat mengizinkan setiap orang untuk ikut terlibat di dalamnya.

A.10.4. Tanpa Katarsis

Dalam sistem tragedi dari Aristoteles, katarsis (pemurnian jiwa) menjadi tujuan utama tragedi, dengan terlebih dahulu membangkitkan ketakutan penonton lewat penghancuran total sang tokoh (catastrophe). Setelah mengalami katarsis penonton atau rakyat merasa seolah seluruh persoalan dalam kenyataan hidupnya juga beres. Inilah mimpi dan pengasingan pada kenyataan.

Dalam Teater Rakyat sebaliknya, katarsis justru harus dihindari. Selewat pementasan semua yang terlibat dalam pementasan (pemain dan penonton yang sesungguhnya satu), justru merasa bahwa dalam kenyataannya hidupnya banyak persoalan yang belum beres dan perlu segera dibereskan. Pementasan harus merangsang pembicaraan atau diskusi dan kegiatan penanganan masalah. Selewat pementasan tidak seorang pun yang dapat bermimpi karena masing-masing terlibat dalam tugas menangani persoalan nyata yang kini semakin jelas dan semakin mereka sadari berkat pementasan. Tidak ada katarsis, tidak ada mimpi.

A.10.5. Membangun Suatu Dialog (interaksi sosial)

Dialog yang dimaksud disini mempunyai pengertian, pembicaraan yang terjadi antara orang-orang senasib dan setingkat (memiliki level yang sama). Dialog dimaksudkan untuk mengubah keadaan, memperbaiki tatanan dan menciptakan kembali dunia yang lebih baik (adil, harmonis dan damai) berdasarkan batasan ini ada dua hal penting yang patut diperhatikan.

Pertama ungkapan senasib dan setingkat. Ini berarti bahwa orang yang tidak senasib dan setingkat tidak mungkin melakukan dialog. Sebab orang yang tidak senasib akan memiliki "bahasa" yang berbeda. Misalnya yang seorang miskin yang lain kaya. Yang miskin akan berbicara tentang bagaimana hari ini dapat makan, sedangkan orang kaya akan berbicara tentang mobil dan rumahnya yang baru. Demikian halnya dengan orang yang tidak berada dalam satu tingkatan (*level*) tidak mungkin berdialog. Seorang majikan tidak mungkin diajak berdialog oleh buruhnya. Kemungkinan hanya satu, sang majikan memberikan instruksi, menyuruh atau memerintah buruhnya, mau atau tidak mau.

Namun demikian mereka yang tidak senasib dan setingkat jalan untuk terjadinya dialog bukan berarti tertutup. Tentu saja masih ada jalan bila mereka yang memiliki situasi lebih baik dan tingkatan yang lebih tinggi mau melupakan situasinya dan masuk pada situasi



yang lebih rendah. Inilah yang disebut solidaritas sosial atau kesetiakawanan sosial. Dalam kenyataan memang cukup sulit meskipun bukan tidak mungkin. Yang terjadi biasanya "kedermawanan dangkal" atau "belas kasihan" daripada solidaritas sosial.

Kedua, ungkapan mengubah keadaan, memperbaiki tatanan dan menciptakan kembali dunia yang lebih baik. Isi dialog antara orang-orang yang senasib dan setingkat adalah bukan bagaimabna menguasai dunia atau mempertahankan keadaan, melainkan bagaimana menciptakan dunia baru yang lebih adil, harmonis dan damai. Sebab mempertahankan akan membuat ketidak-adilan semakin hebat dan akhirnya malapetaka karena tidak ada keharmonisan. Sedang mencoba saling menguasai dunia akan menimbulkan peperangan yang juga berakibat fatal bagi dunia. Tetapi memperjuangkan keadilan, harmoni dan menciptakan kembali dunia yang lebih baik akan melanggengkan kehidupan umat manusia dalam perdamaian dan keserasian dengan alam lingkungan.

Teater Rakyat berusaha membangun suatu dialog, artinya selama proses penciptaan dan sesudah pementasan dialog antara mereka yang terlibat dalam kegiatan teater itu terus berlangsung. Dialog ini menempatkan proses yang terus berkembang sampai ditemukan jalan dan terjadi perubahan-perubahan sesuai dengan keinginan masyarakat di lingkungan setempat. Proses ini tidak pernah berhenti. Sehabis pementasan mereka yang terlibat baik penon-

ton maupun pemain tidak terus pulang dan bermimpi, melainkan ditantang untuk membuat tindak lanjut dari apa yang sudah dicapai lewat proses pementasan.

Dalam beberapa kasus, pertunjukan Teater Rakyat dapat berhenti pada suatu adegan untuk mengajak masyarakat membuka suatu dialog mengenai tema atau persoalan yang ditampilkan dalam adegan tersebut. Selesai pertunjukan bukanlah akhir dari dialog karena kegiatan masih dilanjutkan dalam kehidupan sehari-hari mereka. Dengan kata lain dunia pentas dan kenyataan adalah satu yaitu proses menciptakan kembali dunia (kenyataan) yang lebih baik.

Maka pementasan teater ini sungguh bermakna karena apa yang terjadi bukan sekedar hiburan melainkan suatu proses pemulihan martabat manusia dan perbaikan dunia serta kehidupan. Bukan oleh dan menurut kepentingan golongan penguasa, melainkan seluruh rakyat ikut ambil bagian dalam pementasan.

Itulah antara lain ciri-ciri Teater Rakyat yang dimaksud oleh SAV PUSKAT. Berikut ini, untuk tidak mengaburkan pengertian istilah yang terdapat atau yang dipakai dalam judul, yaitu : "TEATER RAKYAT SEBAGAI MEDIA PROSES PERUBAHAN SOSIAL" , untuk itu akan dijelaskan mengenai batasan tentang pengertian istilah.

A.10.6. Batasan Pengertian Istilah

- Teater Rakyat : Adalah wujud dari pengungkapan diri dari dan oleh rakyat dalam mengekspresikannya di atas pentas.
- Media : Dalam kamus sosiologi karangan Soerjono Soekanto, berarti "Media komunikasi yang dipergunakan bagi komunikasi masa".²³⁾
- Proses : "Suatu kelangsungan atau perubahan yang konsistensinya dapat diamati".²⁴⁾
- Perubahan : Proses terbentuknya situasi dan kondisi yang lama ke dalam situasi dan kondisi yang baru.
- Sosial : "Berkenan dengan perilaku interpersonal, atau yang berkaitan dengan proses sosial".²⁵⁾

B. Identifikasi Masalah

Menurut data dari Biro Data Statistik Nasional,

23) Soerjono Soekanto, Kamus Sosiologi. CV Rajawali, Jakarta, 1985, p. 300.

24) Soerjono Soekanto, op. cit., p. 395.

25) Sorjono Soekanto, op. cit., p. 464.

bahwa lebih kurang 80% penduduk Indonesia tinggal di Pedesaan. Tetapi anehnya roda pembangunan lebih banyak berputar di daerah Perkotaan. Sarana Pendidikan, lapangan pekerjaan, tempat hiburan, pemakai jasa dan teknologi lebih banyak dinikmati oleh orang-orang kota. Sehingga mau tidak mau hal ini memancing orang-orang desa untuk berbondong-bondong melakukan urbanisasi. Dengan bekal pendidikan yang rendah mereka menyerbu kota untuk mendapatkan lapangan pekerjaan dengan harapan untuk meningkatkan taraf hidup yang layak. Tetapi banyak diantara mereka yang terbentur oleh kenyataan-kenyataan pahit dan akhirnya kembali ke desa dan menjadi pengangguran lagi, sementara sumber daya alam kurang diperhatikan, sehingga kekayaan sumber daya alam yang sebetulnya bisa tergarap dan bisa mendatangkan hasil, justru terbelenggu. Semua ini bisa terjadi bukan tanpa alasan. Minimnya ilmu pengetahuan, teknologi, ketrampilan dan sebagainya, sehingga mereka sering mendapat predikat miskin, bodoh dan terbelakang adalah akibat dari sistem. Mereka dibelenggu oleh sistem, baik sistem politik, ekonomi, sosial maupun budaya. Dan ini yang menyebabkan kegaguan terhadap teknologi, pendidikan, ilmu pengetahuan, dan sebagainya. Kesenjangan sosial antara masyarakat desa dan kota menjadi semakin lebar.

Kebutuhan masyarakat desa akan sarana pendidikan yang memadai, sarana kesehatan, teknologi tepat guna, sarana transportasi, dan sebagainya, merupakan harapan

dan cita-cita masyarakat desa yang secepatnya perlu mendapatkan perhatian dan penanganan serta jalan keluarnya. Ini semua menjadi harapan mereka yang tentunya segera dapat terealisasi agar dapat mengejar ketinggalan mereka dengan masyarakat kota. Untuk memperpendek kesenjangan sosial ini salah satunya adalah dengan meningkatkan taraf pendidikan dan taraf kehidupan mereka. Sehingga masyarakat desa bukan sebagai obyek pembangunan, tetapi sebagai subyek dari pembangunan. Seperti apa yang dikatakan Dick Hartoko : "Pribadi manusia itu bukan obyek dari proses-proses dalam masyarakat, melainkan subyek yang akhirnya menggerakkan masyarakat itu"²⁶⁾.

Siapakah yang akan menggerakkan masyarakat itu ke arah satu tingkat yang lebih tinggi, kalau bukan kaum intelek yang dengan tahu dan mau, dengan rasa tanggung jawab mengenai komitmennya, untuk mengangkat masyarakat desa kepada tingkat yang lebih tinggi²⁷⁾. Inilah yang menjadi tanggung jawab dan misi SAV PUSKAT dalam kepeduliannya terhadap masyarakat desa, yang dalam hal ini dengan media Teater Rakyatnya.

Kepedulian SAV PUSKAT terhadap masyarakat desa tersebut diwujudkan dalam ikut serta memecahkan permasalahan-permasalahan di masyarakat pedesaan, seperti

26) Dick Hartoko, Tonggak Perjalanan Budaya Sebuah Antologi, Kanisius, Yogyakarta, 1986, p. 62.

27) Dick Hartoko, loc. cit.

misalnya masalah Pertanian, Peternakan, Lingkungan Hidup, ikut memberi jalan keluar bagi orang-orang yang dianggap tidak penting oleh kelompok masyarakat tertentu, pemanfaatan sumber daya alam, dan sebagainya.

C. Tujuan Penelitian

Adapun tujuan penulisan karya ilmiah ini adalah :

1. Untuk menjelaskan tentang bagaimana suatu kegiatan berteater dapat menjalankan tugas sosialnya dalam lingkungan masyarakat pedesaan.
2. Arah tulisan hasil penelitian ini adalah mengikuti perkembangan kebutuhan masyarakat yang pada tingkat tertentu memerlukan pemecahan atas masalah yang dihadapi.
3. Sasaran penelitian ini adalah untuk mengetahui suatu mekanisme kerja komunikasi yang luwes untuk dikomunikasikan kepada masyarakat pedesaan dalam menghadapi berbagai kesulitan hidup.
4. Sedangkan hasil yang diharapkan adalah dapat ditemukannya suatu kegiatan berteater yang dapat memberikan sumbangan terhadap kemajuan warga masyarakat pedesaan.

D. Tinjauan Pustaka

Adapun buku-buku yang dapat membantu dalam penuli-

san ini, antara lain :

Fred Wibowo, Orientasi Teater Rakyat, Puskat, Yogyakarta, 1989.

Buku ini membahas tentang pengertian Teater Rakyat, misi yang diemban oleh Teater Rakyat Puskat serta memuat tentang fungsi, peranan dan kedudukan Teater Rakyat Puskat ditengah-tengah masyarakat. Bahwa rakyat kecil, khususnya masyarakat pedesaan memerlukan pertolongan dalam menghadapi perkembangan zaman yang semakin kompleks ini. Mereka membutuhkan pendamping dalam mengatasi dan memecahkan persoalan yang mereka hadapi.

Fred Wibowo, Metodologi Teater Rakyat, Puskat, Yogyakarta, 1989.

Buku ini memuat penjelasan tentang tata cara penggunaan metode Teater Rakyat.

Fred Wibowo, Pementasan Teater Rakyat, Puskat, Yogyakarta, 1989.

Buku ini berisikan tentang penjelasan tentang bagaimana mengadakan pementasan Teater Rakyat, persiapan-persiapan pentas yang perlu dilakukan, maksud dan fungsi pementasan.

Edi Sedyawati dan Sapardi Djoko Damono (peny), Seni Dalam Masyarakat Indonesia, Bunga Rampai, Gramedia, Jakarta, 1983.

Buku ini berisi tentang kumpulan tulisan mengenai perkembangan pelbagai macam cabang kesenian di Indonesia dewasa ini. Buku ini antara lain juga memuat tentang fungsi teater rakyat di dalam masyarakat.

Kuntowijoyo, Budaya Dan Masyarakat, PT Tiara Wacana, Yogyakarta, 1987.

Buku ini antara lain membicarakan tentang perkembangan masyarakat dan perubahan kebudayaan. Dalam buku ini juga memuat tentang modernisasi masyarakat dalam menatap masa depan menuju tatanan masyarakat yang lebih baik.

A. Kasim Achmad, "Teater Rakyat di Indonesia", (Majalah Analisis Kebudayaan th.I nomor 2 1980-1981), Jakarta, Debdikbud.

Buku ini memuat tentang pengertian Teater Rakyat pada umumnya, ciri-ciri, ragam Teater Rakyat, dan sebagainya.

Jakob Sumarjo, Perkembangan Teater Modern Dan Sastra Drama Indonesia, Pt Citra Aditya Bakti, Bandung, 1992.

Buku ini berisikan tentang latar belakang Teater Rakyat, jenis Teater Rakyat, serta bentuk-bentuk Teater Rakyat di Indonesia.

Sudiarja, "Poetica: Telaah Aristoteles mengenai Tragedi", dalam: Basis, 9 (1985).

Buku ini berisikan tentang penelaahan mengenai tragedi menurut Aristoteles.

Augusto Boal, Teater Kaum Tertindas, Jaringan Pekerja Teater Pinggiran, --, --, .

Buku ini berisi tentang lahirnya bentuk Teater Rakyat model baru yang dikembangkan di Amerika Latin, yang juga menjadi acuan SAV PUSKAT dalam mengembangkannya di Indonesia. Buku ini membantu penulis dalam mendapatkan data-data mengenai pengertian Teater Rakyat, kelahiran Teater Rakyat.

James Danandjaya, "Fungsi Teater Rakyat Bagi Kehidupan Masyarakat Indonesia", dalam: Seni Bagi Masyarakat Indonesia. Bunga Rampai, Edi Sedyawati dan Sapardi Djoko Damono (peny.), Gramedia, Jakarta, 1983.

Buku ini membahas tentang fungsi dan peranan teater rakyat bagi masyarakat. Buku ini membantu penulis dalam mendapatkan data tentang makna teater rakyat.

E. Metode Penelitian

Untuk melakukan penelitian ini penulis menggunakan metode deskriptif. Penelitian deskriptif tertuju pada pemecahan masalah yang ada pada masa sekarang. Diantara-

nya ialah penyelidikan yang menuturkan, menganalisis dan mengklasifikasikannya.

Adapun teknis pelaksanaannya sebagai berikut :

E.1. Pengumpulan Data

Dalam penelitian diperlukan metode dan tehnik pengumpulan data. Agar data yang diperoleh dapat dipertanggungjawabkan kebenarannya. Tehnik pelaksanaannya dimulai dengan studi pustaka, interview atau wawancara dan observasi.

E.2. Studi Pustaka

Studi pustaka ini dimaksudkan untuk mencari data dan informasi sumber-sumber data yang tertulis berupa buku, surat kabar, majalah, makalah-makalah, kliping, dan sebagainya. Dengan harapan dapat memperoleh masukan data tentang obyek yang akan diteliti.

E.3. Interview atau Wawancara

Wawancara dimaksudkan untuk memperoleh informasi lisan secara langsung guna mengetahui, menilai keadaan obyek yang akan diteliti. Dengan pelaksanaan sebagai berikut : Interview bebas, yaitu pewawancara bebas menanyakan apa saja, tetapi juga mengingat akan data apa



yang akan dikumpulkan.

Sebagai pedoman wawancara penulis memakai bentuk " semi strukturet " yaitu, pertanyaan yang sudah terstruktur, kemudian satu persatu diperdalam dalam mengorek keterangan lebih lanjut. Dengan demikian jawaban yang diperoleh bisa meliputi semua variable, dengan keterangan lengkap dan mendalam.

E.4. Observasi

Yakni teknik mengumpulkan data dimana penyelidik mengadakan pengamatan secara langsung terhadap gejala-gejala obyek yang diselidiki.

Observasi memungkinkan penyelidik mengamati dari dekat gejala-gejala penyelidikan ; dalam hal ini penyelidik dapat mengambil jarak sebagai pengamat semata-mata, atau dapat pula melibatkan diri di dalam situasi yang diselidikinya, ataupun secara aktif berpartisipasi di dalamnya.

E.5. Analisis Data

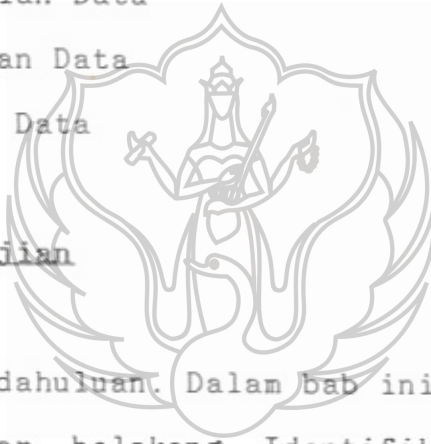
Adalah proses penyederhanaan data kedalam bentuk yang lebih mudah dibaca dan diinterpretasikan.

Setelah data terkumpul, kemudian dianalisis berdasarkan isi data tersebut. Sesuai dengan pendapat Winarno Surakhmad, bahwa analisis yang bersifat deskriptif tidak

terbatas hanya sampai pada pengumpulan dan penyusunan data, tetapi meliputi analisis dan interpretasi tentang isi arti data itu.

E.6. Tahapan Pelaksanaan Penelitian

- E.6.1. Studi Pustaka Awal
- E.6.2. Persiapan Penelitian
- E.6.3. Pelaksanaan Penelitian
- E.6.4. Pengumpulan Data
- E.6.5. Pengolahan Data
- E.6.6. Analisis Data



F. Sistematika Penyajian

Bab I : Pendahuluan. Dalam bab ini akan dikemukakan mengenai : Latar belakang, Identifikasi masalah, Tujuan penelitian, Tinjauan pustaka, Metode penelitian dan Sistematika penyajian.

Bab II : Tinjauan Umum Mengenai PUSKAT Sebagai Lembaga. Pada bab ini akan diuraikan tentang : Latar belakang kesejarahan, Kedudukan Studio Audio Visual (SAV) di dalam masyarakat, Peranan SAV PUSKAT di dalam masyarakat, Pedoman pelaksanaan atau tatacara penggunaan metode Teater Rakyat, Model proses latihan dan Model pementasan.

Bab III : Kondisi dan Situasi Sosio-Kultural Ma-

syarakat Desa Minomartani. Dalam bab ini akan dijelaskan mengenai : Masalah-masalah yang dihadapi masyarakat desa Minomartani, Masyarakat Minomartani dalam kegiatan berteater, Latihan dan observasi menjelang pementasan dan Pementasan. Dalam bab ini pula akan dibahas mengenai analisis dari Fungsi dan Peranan Teater Rakyat di tengah-tengah masyarakat.

Bab IV : Penutup. Bab penutup ini akan memuat tentang Kesimpulan dan Saran-saran dari skripsi tersebut.

