

ARAHMAN ALI

# **BICARA SENI**

Penerbit

**Jaringan Rakyat Madani**

2014

**BICARA SENI**

Oleh Arahman Ali

Copyright © 2014 by Arahman Ali

**Penerbit**

Jaringan Rakyat Madani

Email: [dewa01api@gmail.com](mailto:dewa01api@gmail.com)

Desain Sampul:

Bakbikbuk Publika

Foto: Armand Jamparing, Hermana HMT

Diterbitkan melalui:

[www.nulisbuku.com](http://www.nulisbuku.com)

**Semacam Pengantar**

**Pertunjukan**

Teater (Indonesia): Kini dan Esok

Longser: Pertumbuhan dan Ujicoba Reaktualisasi

Pertunjukan, Penonton, Media

Akuarium Sampah, Orang Cemas dan Hutan Plastik

Aku-Privat dan Aku-Publik yang Terluka

Hamlet Carnivora: Kekuasaan, Seks, Kekerasan

End Game: Menonton Beckett di Indonesia

Nasib Guru, Nasib Indonesia

Komunitas Teater di Bandung

Jalan Pedang Suyatna Anirun

Menjadi Suyatna Anirun

Sekumpulan Reportase dan Harapan untuk Teater Indonesia

Ananda Sukarlan: Musisi Penafsir Puisi

Armand Jamparing: Seribu Bendera demi Indonesia

**Sastra**

Individualisme versus Ketaatan Publik

Soni Farid Maulana: Puisi dan Kota tak Ramah

Selamat Menikmati Cerpen Hermawan Aksan

Saeful Badar dan Puisi Permenungan  
Membaca Puisi Rini Kuswantini  
Membaca Puisi Firman Venayaksa  
Puisi Dedy Tri Riyadi dan Riwayat Ibu  
Taufiq Sutan Makmur: Suara Keramat dan Orang Urban  
Membaca Puisi Baban Banita  
Teguh Winarsho AS: Aku versus Ayah

### **Seni dan Lain Sebagainya**

Seniman dan Masyarakat  
Inul Daratista, Dangdut dan Kelas Menengah  
Tragedi Fotografi dan Fotografi Tragedi  
Musik di Koran  
Fixer: Ruang Perjumpaan Komunitas Seni Alternatif  
Popo Iskandar: Seniman dan Pendidik Seni  
Hermana HMT: Berteater Sampai Bosan

Tentang Penulis  
Kepustakaan

## Semacam Pengantar

Buku ini disusun dengan semangat sederhana: meramalkan literatur seni di Indonesia. Sebut saja ini buku, maklum saja disusun dari kumpulan tulisan-tulisan yang tercecer di koran, majalah, dan blog. Ini hanya tulisan yang sempat terekam dan tersimpan, sisanya tidak terdokumentasi dengan baik. Tulisan yang masuk merupakan renik-renik pikiran ihwal seni di Indonesia, terutama cara-baca terhadap momen-momen seni yang terjadi di beberapa daerah dan waktu berbeda.

Perlu kita ingat kembali bahwa kritik seni masih tertinggal dibandingkan karya seni. Seniman kita termasuk produktif, ribuan karya seni sudah dihasilkan. Sayang, kritik dan kajian terhadap karya-karya tersebut masih jarang. Padahal, karya seni tersebut banyak yang memikat dan berbobot. Sekolah seni ataupun jurusan sastra lebih banyak menghasilkan seniman dan guru ketimbang kritik. Kritik seni jelas jauh tertinggal dibelakang para seniman.

Demikian alasan kumpulan wacana ini diterbitkan.

Akhirnya, semoga buku ini dapat memberikan manfaat bagi perbincangan seni. Setidaknya ada sedikit fondasi bagi kritik dan kajian seni yang lebih kokoh. Dari sini, para seniman dapat bercermin terhadap karya-karyanya.



### Teater (Indonesia): Kini dan Esok

*Theater is action. May be theatre itself is not revolutionary; but is  
rehearses the revolution.*

Augusto Boal

Memulai makalah ini, saya ingin bercerita tentang pengalaman saya dengan teater di Indonesia. Beberapa tahun lampau, di sebuah desa nelayan, namanya desa Mundu Pesisir, Cirebon, saya menyaksikan pertunjukan Sandiwara. Hal paling menarik dalam pertunjukan ini terletak pada lelucon yang beredar dalam dialog para aktor. Lelucon mereka secara tidak langsung mengkritik pejabat pemerintah daerah yang banyak bicara namun sedikit berbuat. Bahkan ada lelucon yang mengkritik pembangunan jalan raya yang tak juga kunjung selesai, walau sudah di janjikan terus menerus dalam kampanye dua pemilihan umum. Padahal, cerita besar yang mereka pentaskan saat itu berbicara tentang keabadian cinta.

Apa maksud dari kisah ini ? Saya ingin menekankan sebuah pernyataan bahwa "bukan hanya teater modern saja yang berani melakukan kritik sosial, teater rakyat pun melakukannya walau lewat lelucon." Dalam teater rakyat, kritik disampaikan dengan canda dan tawa. Tidak dengan argumen yang kelewat teoritis. Di dalam wayang kita akan mengenal karakter Semar *and the gang* (Jawa) dan Cepot (Sunda) yang berperan sebagai penghibur sekaligus pengkritik.

Peristiwa yang sama saya alami juga ketika menonton Teater Koma dan Teater Gandrik. Kritik sosial selalu hadir dalam pementasan mereka. Begitu pula yang dilakukan oleh Bengkel Teater, Teater Kami ataupun berbagai teater lainnya yang tumbuh-berkembang pada era Orde Baru. Kritik sosial bisa dikatakan sebagai ciri khas dari kelompok teater generasi Orde Baru.

Tradisi mengkritik sosial-politik pada teater kita berlandas pada semboyan, “teater yang memanusiakan”, teater dibangun dengan tujuan untuk mengembangkan kemanusiaan. Proyek besar dari teater ialah memanusiakan manusia. Dari pangkal inilah teater hadir untuk membawa kesadaran kepada penontonnya. Teater bukan lagi sekadar hiburan, atau ritus kepercayaan, namun sudah mulai mengemban misi kemanusiaan dan keadilan sosial, pertunjukan teater dimaksudkan untuk mengembangkan kesadaran manusia, baik itu pelaku teaternya maupun penontonnya. Inilah wacana pertama yang berkembang di Indonesia, teater sebagai proyek memanusiakan manusia, serta teater sebagai medium kritik sosial.

### **Teater Rakyat dan Teater Modern**

Lalu, wacana kedua yang berkembang dan belum juga tuntas ialah tentang teater rakyat dan teater modern. Di Indonesia teater terputus pada dua jenis, yakni teater modern dan teater rakyat. Pada bentuk pertama hanya berkembang baik di kota, baik itu kota besar maupun kota kecil. Tidak semua yang menggemari dan menonton teater modern orang kota, masih terspesialisasi pada orang-orang terpelajar. Teater yang berkembang di kota dimotori oleh orang-orang terpelajar, dan ditonton pula oleh orang terpelajar (Sumardjo, 1997).



Teater rakyat kita berpusat di desa. Dengan kuatnya ikatan komunal di pedesaan, teater rakyat masih bisa bertahan hidup. Penonton yang loyal pada teater rakyat sangat banyak. Sebab dalam pertunjukan teater rakyat, pertunjukan bukan sekedar hiburan, melainkan berfungsi pula sebagai ajang bertemu dan penguatan kepercayaan. Berbeda dengan modern, teater rakyat sangat fleksibel ketika berhadapan dengan perubahan zaman. Teater rakyat sangat adaptif terhadap perubahan masyarakat pendukungnya. Akibat dari kekuatan teater rakyat yang besar, semua orde pemerintahan di Indonesia mempergunakannya sebagai alat propaganda. Di pemerintahan Orde Baru, teater rakyat digunakan untuk menyebarkan ideologi Pancasila, program Keluarga Berencana dan Kesetiaan pada pemerintah (Jaeni; 2004). Sedang di Orde Lama, teater rakyat digunakan sebagai alat untuk menguatkan nasionalisme (Brandon, 2002; Kosim, 1998).

Perbedaan karakter di antara dua jenis teater ini harus dilihat sebagai fondasi perkembangan teater Indonesia. Sebagai pelaku dan pengamat teater kerap menyederhanakan keduanya menjadi “teater Indonesia”. Istilah ini dipersepsikan sebagai penyatu teater rakyat dan teater modern. Seolah pemilihan teater modern dan teater rakyat sudah selesai dengan cara menyebutnya. Padahal, kedua jenis teater ini sangat berbeda dalam tujuan, gaya hidup, tingkat ekonomi tingkat pendidikan dari/dan masyarakat pendukungnya.

Sebenarnya wacana “teater Indonesia” belum tuntas dibicarakan. Saya lebih percaya bahwa teater Indonesia itu belum ada. Yang ada baru teater modern Indonesia dan teater rakyat Indonesia sebagai sebuah bangsa (*nation*).

Teater terkini sedang mencari masa lalunya. Berusaha sedapat mungkin menemukan identitas dan

jejaknya yang lampau. Sebelumnya, hal ini tak pernah terjadi. Pertemuan teater '80 menghasilkan rekomendasi untuk menengok kembali tradisi. Kemudian muncullah garapan teater yang memadukan aura tradisi dan aura modern. Sebuah upaya untuk membangkitkan kembali semangat ke-Indonesia-an, sekaligus berusaha membuat jembatan sejarah teater tradisi dan teater modern. Proyek ini berakhir serba canggung teater Indonesia atau teater nasional tak jua ketemu.

Kemudian, berlangsung penolakan terhadap teater bahasa (Indonesia), yang selanjutnya memuncak pada kelompok teater yang hadir di 1990-an. Penolakan teater sebagai keturunan sastra dan bahasa. Kita bisa melihatnya pada Teater Payung Hitam, Teater Gandrik, Teater Gapit, Teater Sae, Teater Kubur dan Teater Sunda Kiwari. Sederet kelompok teater ini menggunakan bahasa Indonesia “tak baku” dan bahasa daerah. Sebuah oposisi terhadap bahasa Indonesia yang “baik dan benar”. Teater Gapit (Yogyakarta) dan Sandiwara Sunda Kiwari (Bandung) ialah kelompok teater yang paling aktif menggunakan bahasa etnik.

### **Teater dan Esok : *Lihat, Dengar, Rasakan***

Melakoni teater di negari berpenduduk 250 juta jiwa bukanlah sesuatu yang mudah. Banyak aturan dan beban yang harus ditanggung. Tidak seperti di negara ekonomi maju, di mana menciptakan pertunjukan teater bisa “hanya” bermodalkan akal budi dan rasa. Di Indonesia, peran seniman sangat diharapkan untuk berperan serta dalam perubahan sosial. Seniman yang mampu turut menjadi guru, sekaligus pendamping, masyarakat dalam hal pemberdayaan komunitas. Seniman teater tidak lagi sekadar berkarya, namun orang sekelilingnya.

Dalam tulisan *Seniman Indonesia dan Karyanya* (1986), seniman Usmar Ismail berpesan, “Karya seorang Indonesia mau tidak mau haruslah bersumber pada pemikiran-pemikiran tentang kemerdekaan, tentang hak-hak asasi manusia, tentang amanat penderitaan rakyat tentang keadilan dan kebenaran yang hakiki buat orang Indonesia dan buat seluruh umat manusia, semuanya dalam perasaan takwa kepada Tuhan Yang Maha Esa. Hanyalah dengan demikian, si seniman akan dapat memenuhi darma baktinya sebagai penyuar hati nurani rakyat, sebagai pembela yang tertindas dan yang tidak mendapat keadilan, sebagai penentang kezaliman dalam segala bentuk dan dari mana pun datangnya.”

Peran yang sangat berat untuk diemban oleh para seniman teater, mengingat sendiri harus mempertimbangkan dampak sosial ketika berkarya. Seniman tak lagi hanya mengandalkan perasaan, pengalaman dan pemikiran saat berkarya, namun juga harus mempertimbangkan dampak karya seni yang diciptakannya.

Seniman (baca pula: seniman teater) ialah salah satu komponen pendukung demokrasi, penjaga moral dan pendukung cita-cita pri kemanusiaan. Gerak dinamis seniman merupakan satu keadaan yang sangat penting dalam pembentukan peradaban dan penyusunan demokrasi. Tantangan terbesar bagi seniman adalah bagaimana menciptakan karya seni, menyusun agenda-agenda dan wacana-wacana moral untuk mengisi ranah publik. Bagaimana mengisi ranah publik. Bagaimana mengisi ranah publik dengan beranekaragam ekspresi, yang tentu saja ditunjukkan untuk kepentingan perikemanusiaan, spiritual, pendidikan, masyarakat, peningkatan daya kreativitas dan daya apresiasi masyarakat.

Bagaimana pun, seorang seniman ideal seperti tersebut di atas akan dilahirkan sejarah sesuai dengan kebutuhan zamannya. Lewat peristiwa yang memilukan dan memalukan, Indonesia suatu saat akan melahirkan kembali 'seniman besar' nya. Bisa saat ini bisa, bisa setahun lagi, atau malah seratus tahun lagi. Rakyat Indonesia sangat membutuhkan lahirnya seniman-seniman visioner dengan karyanya yang estetik, peduli pada masalah sosial-kemanusiaan, dan bersedia memperjuangkan derajat bangsa ini agar lebih beradab.

Catatan kaki:

- Teater rakyat bisa termasuk teater tradisi, sedang teater tradisi belum tentu teater rakyat.
- Awal Orde Lama, teater rakyat menjadi media untuk menyebarkan nasionalisme, sedang berakhirnya Orde Lama, Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) lebih aktif memakainya untuk kampanye Land Reform.
- Pengertian "Indonesia" mengacu pada negara-bangsa (*nation-state*).
- Adang Ismet menyebut 4 pilar masyarakat, yakni ulama, pamong, guru dan seniman.

## ***Longser*: Pertumbuhan dan Ujicoba Reaktualisasi**

Menjelaskan arti kata 'Longser' tidaklah mudah, ragam pendapat bermunculan. Pada intinya ada dua pendekatan yang di gunakan, yaitu pendekatan arti kata (kirata – bahasa Sunda) dan pendekatan perubahan bunyi. Cara pertama kata Longser berasal dari *Long* dan *Ser*. *Long* merupakan kependekan dari kata *melong*, yang mempunyai arti melihat. Sedangkan *Ser* berasal dari kependekan kata *seredet*, yang berarti tergugah. Jadi makna kata Longser berasal dari kata *pelong* dan *diseser*. *Pelong* berarti lihat dan *diseser* berarti diraba, sehingga Longser dapat diartikan pertunjukan yang dapat dilihat dan diraba.

Pendekatan kedua, Longser diperkirakan berawal dengan nama Doger. Kemudian berubah menjadi Lenger, hingga pada akhirnya lebih dikenal dengan sebutan Longser.

### **Asal-usul Fungsi dan Anatomi**

Kalangan awam mengenal Longser sebagai seni pertunjukan rakyat khas wilayah Parahiangan (Subang, Bandung dan sekitarnya). Padahal Longser juga sudah dikenal sejak tahun 1937 di daerah Cirebon, terutama masyarakat yang berbahasa Sunda.

Dalam bentuk asli, Longser termasuk dalam teater rakyat dengan sifat-sifat khusus. Diantaranya ialah fleksibilitas tempat pentas, banyaknya improvisasi dalam struktur pementasan, batas pemain dan penonton yang kabur, pentingnya lawakan pada setiap cerita serta seimbangannya pada komposisi tari, drama dan musik.

Awal kemunculan Longser diduga berakar dari upacara kesuburan. Dengan ini disebabkan karena kebiasaan

periodik pementasan Longser yang selalu hadir pada saat sesudah panen dan upacara pernikahan. Ditambah lagi dengan lawakan, tari-tarian dan musik yang menjurus pada pengungkapan seksual. Dalam upacara kesuburan, petani biasanya melakukan aktivitas senggama di sawah sebelum acara tandur. Dengan keyakinan bahwa aktivitas senggama akan membantu mempersubur benih padi yang akan ditanam.

Bersama dengan jalannya waktu, fungsi Longser pun berubah. Saat masa penjajahan berlangsung, Longser menjadi medium protes sosial. Masyarakat waktu itu memperingatkan penguasa akan aturan tugasnya. Tari Ketuk Tilu dimunculkan untuk memperlihatkan keberanian. Pula, Longser berfungsi untuk mengikat solidaritas kolektif sekaligus sebagai pewarisan dan pengontrol norma sosial.

Berbeda dengan teater rakyat Jawa Barat yang lain, Longser memiliki jenis tari-tarian khusus dan terdapatnya pesinden. Kronologi pertunjukan yang menjadi ciri khas Longser ialah dimulai dengan tatalu. Kemudian dilanjutkan dengan munculnya ronggeng sambil menendangkan kidung. Selanjutnya ialah wawayangan, yaitu tarian perkenalan para ronggeng. Para ronggeng biasanya menarikan tari Keplok Cendol (tari goyang pinggul dibawakan secara bersama), dilanjutkan dengan tari Ketuk Tilu atau Cikeruhan yang memiliki unsur-unsur gerak pencak silat. Setelah Cikeruhan tampil tari Langlayangan, tarian karikatural. Pada puncak pertunjukan ditampilkan cerita menghibur, yang dibagikan semalam suntuk. Ceritanya antara lain: Si Keletek dan Klutuk, Sanekala, Priyatna dan Suganda-Sugali.

Cerita-cerita tersebut selalu diakhiri dengan *happy ending*. Ini menunjukkan bahwa terdapat kerinduan pada rakyat akan kehidupan lebih baik. Selain itu, cerita-cerita dalam Longser juga melambangkan tentang suatu

pembaharuan hidup. Nilai dan norma yang rapuh dikalahkan oleh tata aturan sosial baru yang lebih kontekstual. Unsur-unsur tata sosial statis dikalahkan oleh daya hidup dan dinamika muda. Komedi optimis dari Longser dapat dilihat pada cerita Karta Genjer, Barham, Keneng.

Waditra-waditra yang dipergunakan adalah seperangkat gamelan yang lengkap, Laras Salendro, nayaga berjumlah 12 orang ditambah seorang atau dua orang juru kawih. Adapun perincian gamelan yang dipergunakan adalah kendang, terompet, saron II, bonang, gambang, kencrek, rebab, saron I, jenglong, rincik dan gong. Adakalanya diantara pemain gamelan merangkap sebagai pemain lakon.

Oeh para pelakunya, Longser dijadikan sumber pendapatan. Untuk tujuan ini, sebuah rombongan Longser setiap musim panen mengadakan pertunjukan keliling. Berkeliling dari kampung ke kampung mencari penonton sebanyak mungkin. Pertunjukan keliling ini biasanya disebut ngamen. Cara mengamen ini berakhir pada jaman Jepang, sebab sudah mulai pindah ke gedung-gedung pertunjukan. Saat musim kering tiba, mereka beralih mencari nafkah dengan pekerjaan lain.

### **Pertumbuhan dan Revitalisasi**

Tumbuh kembangnya Longser tidak lepas dari nama Bang Tilil. Longser mencapai masa emasnya pada kurun waktu 1920-1960. Masa puncak ini ditandai dengan banyaknya bermunculan kelompok-kelompok Longser. Diantaranya yang paling aktif ialah Longser Bang Soang, Longser Bang Timbel, Longser Bang Cineur (Cimahi), Longser Bang Kayu (Batu Karut), Longser Bang Auf (Kamasan) dan Longser Sumanta (Cikuda).

Tahun 1939, Ateng Japar memisahkan diri dari kelompok Longser Bang Tilil. Yakni dengan mendirikan Longser Pancawarna. Akibat pemisahan ini maka wilayah pertunjukan, secara tidak tertulis, terbagi menjadi dua. Bagian pertunjukan kota Bandung dikuasai oleh Bang Tilil, sedangkan Ateng Japar menguasai wilayah pertunjukan luar kota Bandung.

Ketika penjajahan Jepang berlangsung, kelompok-kelompok Longser mulai menghilang. Setelah melewati masa pengungsian akibat penduduk Jepang, Ateng Japar kembali dari Garut ke Bandung. Namun, masa kejayaan Longser sudah memudar, wilayah pertunjukan semakin terbatas.

Pola pertunjukan pun berubah dari cara ngamen pindah ke acara pesanan. Dari pementasan di tanah lapang berpindah tempat ke gedung-gedung pertunjukan dan televisi. Akibat dari perubahan pola ini, membawa dampak perubahan pada fungsi unsur-unsur pertunjukan. Tatalu yang mulanya berfungsi sebagai tanda bahwa ada pertunjukan Longser, berganti hanya sebagai penanda pertunjukan akan dimulai. Kidung magis yang dulunya dinyanyikan oleh para ronggeng, beralih ditugaskan pada seorang sinden.

Bermisi reaktualisasi Longser, pada bulan Desember 1998, Longser Antar Pulau (LAP) menggelar pementasan *Partai Cantik, Mencari Ratu Adil*. Dengan gaya Bertolt Brecht, LAP berupaya menggagas lahirnya Longser modern yang sesuai dengan konteks permasalahan publik kota. Pada September 1999, Kelompok 282 Bandung menggelar keliling Longlen (Longser Lenong) berjudul *Mesin Waktu* di Garut dan Bandung. Dalam karya dan sutradara Rosyid E. Abby ini digabung antara tradisi modern dan lintas mitos, upaya mencari longser kombinasi, mencari gaya pertunjukan baru yang sesuai dengan publik urban kota. Ujicoba mencari bentuk ini menggabungkan cerita Kabayan, Sangkuriang,



dan Nyai Dasimah. Identitas lokal dan tradisi menjadi tema sekaligus bentuk dari pencarian. Ini diusahakan dari penggalan (daur ulang?) sejarah masa lalu dan mitos. Jadilah teater sebagai tempat memaparkan kisah.

Upaya reaktualisasi Longser oleh kalangan akademis ini, belum mencapai format yang pas. Masih serba tambal sulam. Tetapi usaha ini patut didukung oleh semua pihak, agar Longser dapat jaya lagi di Bandung.