



**KONSEP PERTUNJUKAN TEATER AKHUDIAT: PANGGUNG KOSONG KE
TEATER JALANAN**

***(THE CONCEPTS OF AKHUDIAT'S THEATER : EMPTY STAGE PERFORMANCE
TO THE STREET THEATER)***

Iga Ayu Intan Candra
Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Ambon
Iga.candrayu@gmail.com

Abstract

This study aims to examine Akhudiat as a theater figure in East Java in the form of thoughts about the concept of the Empty Stage Performance to the Street Theater. This research is a qualitative research with a narrative approach. Narrative stories in research tell individual experiences, collected through various forms of data, arranged chronologically, analyzed, contain turning points and take place in specific places and situations. Akhudiat has the idea of an Empty Stage to Street Theater, Empty Stage is a representation of the Akhudiat script and Street Theater is a theater designation that results from the directing of Akhudiat which is sourced from its manuscripts. Empty Stage is a concept that was carried by Akhudiat in writing the script. All Akhudiat manuscripts use the concept of Empty Stage which does not specify the form of setting so that the director can freely translate the manuscript. Ideas do not have to be bound, ideas are freed, the stage as a space of ideas that frees all supporting elements of the show to imagine and is called Street Theater. Akhudiat thought seen from the representation of the manuscript and his work is a figure with a tendency to the latest theater work. With an obsession with poetry performances that are whole, containing elements of humor, the inclusion of elements of traditional theater, with the theme of the background of the lower classes, are symbolic, is the theater director (the director acts as both a script writer).

Keywords: Akhudiat, Street Theater, Empty Stage, Theater

Abstrak

Penelitian ini bertujuan mengkaji Akhudiat sebagai tokoh teater di Jawa Timur berupa pemikiran tentang konsep pertunjukan Panggung Kosong ke Teater Jalanan. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan pendekatan naratif. Cerita naratif dalam penelitian menuturkan pengalaman individual, dikumpulkan melalui beragam bentuk data, disusun secara kronologis, dianalisis, mengandung titik balik dan berlangsung di tempat dan situasi yang spesifik. Akhudiat memiliki pemikiran Panggung Kosong ke Teater Jalanan, Panggung Kosong merupakan representasi naskah Akhudiat dan Teater Jalanan adalah sebutan teater yang dihasilkan dari penyutradaraan Akhudiat yang bersumber dari naskah-naskahnya. Panggung Kosong adalah konsep yang diusung Akhudiat dalam menulis naskahnya. Semua naskah Akhudiat menggunakan konsep Panggung Kosong yang tidak menspesifikasi bentuk setting sehingga sutradara dapat bebas dalam menterjemahkan naskah. Gagasan tidak harus terikat, gagasan yang dibebaskan, panggung sebagai ruang gagasan yang membebaskan seluruh elemen pendukung pertunjukan untuk berimajinasi dan disebutlah Teater Jalanan. Pemikiran Akhudiat dilihat dari representasi naskah dan karyanya merupakan tokoh dengan kecenderungan karya teater mutakhir. Dengan obsesi pada pertunjukan puisi yang utuh, mengandung unsur humor, masuknya unsur teater tradisional, bertemakan latar belakang kaum kelas bawah, bersifat simbolik, merupakan teater sutradara (sutradara berperan sebagai penulis naskah sekaligus).

Kata Kunci : Akhudiat, Teater Jalanan, Panggung Kosong, Teater

PENDAHULUAN

Akhudiat adalah sosok seniman teater yang aktif dalam kepenulisan naskah

drama, pernah aktif sebagai sutradara teater dan merupakan tokoh yang berpengaruh dalam perkembangan seni

teater di Jawa Timur. Akhudiat telah mampu memberikan perubahan terhadap pertunjukan teater di Jawa Timur melalui naskah-naskah drama yang dihasilkan, pemikiran dalam penyutradaraan dan perannya dalam mengembangkan teater. Naskah drama karya Akhudiat merupakan naskah yang fenomenal pada zamannya, dengan memunculkan gagasan-gagasan tradisional, realis, absurd dalam satu naskah drama. Pertunjukan teater yang menggunakan naskah dan disutradarai Akhudiat mencoba melawan aturan dalam teater konvensional yang mengatakan bahwa teater hanya dapat dipertunjukkan di atas panggung prosenium. Konsep perlawanan yang diungkapkan Akhudiat disebut dengan istilah Teater Jalanan. Konsep Teater Jalanan merupakan konsep teater yang tidak mengharuskan teater dipertunjukkan di atas panggung melainkan dapat dipertunjukkan di berbagai tempat seperti lapangan, pendapa, maupun di jalanan kampung. Akhudiat sebagai seorang sutradara memberikan kebebasan aktornya untuk berekspresi sesuai dengan kemampuan dan bakat yang dimilikinya. Seperti model penyutradaraan yang dikembangkan Lissez Faire, bahwa sutradara adalah supervisor yang membiarkan aktor dan aktris bebas mengembangkan konsep individualnya agar melaksanakan peran dengan baik (Dewojati, 2012, p. 284). Metode penyutradaraan ini memungkinkan aktor bebas berekspresi dan mengeksplorasi kemampuan dalam dirinya. Walaupun kekurangan dalam penyutradaraan ini adalah latihan yang terlalu fleksibel sehingga kedisiplinan latihan tidak dapat tercapai.

Pementasan yang dihadirkan Akhudiat menghasilkan pemikiran-pemikiran baru dalam teater. Pemikiran dalam seni atau berfikir kreatif menurut Thorrance adalah proses penyadaran (sensing) adanya gap, gangguan, atau unsur-unsur yang keliru (perkeliruan),

pembentukan gagasan-gagasan, hipotesis, pengujian hipotesis tersebut, pengomunikasian hasil-hasil, mungkin juga pengujian kembali atau perbaikan hipotesis (Hamalik, 2006, p. 180).

Kreativitas berpikir Akhudiat menghasilkan konsep-konsep baru dalam teater. Proses pembentukan gagasan sampai dengan pengujian direalisasikan Akhudiat saat bergabung dengan Bengkel Muda Surabaya. Bengkel Muda Surabaya adalah laboratorium teater yang menguji konsep-konsep (naskah) dalam pementasan-pementasan yang dilakukan.

Pemikiran yang dihadirkan Akhudiat adalah konsep penyutradaraan yang memiliki kecenderungan pada tata dan teknik pentas. Tata dan teknik pentas merupakan segala sesuatu yang menyangkut tata kostum, tata rias, dekor dan tata cahaya (Harymawan, 1988, p. 68). Tata teknik pentas yang dikritisi Akhudiat adalah keinginannya untuk merubah pakem atau aturan pemanggungan yang digunakan dalam pertunjukan teater pada umumnya. Pemikiran dalam penyutradaraan teater Akhudiat meliputi Teater Jalanan (*Street Theater*) dan Panggung Kosong (*Empty Stage*).

Indonesia memiliki panggung sendiri yaitu Pendopo. Pendopo adalah paviliun terbuka yang terdiri atas atap berbentuk khas yang ditopang tiang-tiang dalam kotak persegi dan merupakan bagian depan ruang publik rumah tradisional Jawa (Nas, 2009, p. 150). Saat ini Pendopo merupakan halaman luas yang biasanya terdapa di kecamatan dan berupa panggung arena. Menurut Panggung arena dapat dikatakan sebagai panggung yang membangun keakraban dengan penonton. Letak penonton dapat melingkar di sekitar panggung arena dan memungkinkan interaksi antara pemain dan penonton.

Seperti beberapa karya Akhudiat banyak yang mengangkat kearifan budaya lokal sebagai bahan naskahnya. Kecenderungan tersebut berkaitan dengan

naskah Motinggo Boesje yang pernah dibacanya dan sangat difavoritkan yaitu naskah Malam Jahanam.

LANDASAN TEORI

Teori Berpikir Kreatif

Menurut Robert J. Stenberg dan Todd berpendapat jika kreativitas adalah kemampuan untuk menghasilkan karya yang aneh (orisinil, baru, tidak terduga) dan cocok (berguna), bisa beradaptasi terhadap hambatan tugas. Kreativitas adalah suatu topik yang berhubungan dengan berbagai bidang yang penting bagi individu dan kehidupan sosial dalam berbagai disiplin ilmu (1999, p. 3-15). Pentingnya kreativitas bagi individu adalah dalam proses memecahkan masalah dalam kehidupan sehari-hari atau dalam pekerjaan. Sementara dalam kehidupan sosial dapat memberikan penemuan baru misalnya dalam seni maupun program sosial.

Kreativitas menurut Jacob Sumardjo adalah kegiatan mental yang sangat individual yang merupakan manifestasi kebebasan manusia sebagai individu. Manusia kreatif adalah manusia yang memiliki kemampuan kreatif antara lain kesigapan menghasilkan gagasan baru. Gagasan baru itu tentu muncul kalau seseorang telah mengenal secara jelas gagasan yang telah ada dan tersedia dalam lingkungan hidupnya. Tanpa mengenal dan menguasai budaya di tempat ia hidup maka tak mungkin muncul suatu gagasan baru (2000, p.80-81).

Konsep Penyutradaraan

Riantiarno mengemukakan bahwa, "Teater bisa juga diartikan mencakup gedung, pekerja (pemain dan

kru panggung), sekaligus kegiatannya (isi pentas-peristiwanya)" (2011, p.1).

Pertunjukan teater erat keberadaannya dengan pengaruh naskah drama, naskah drama yang berupa karya sastra dipresentasikan dan melalui proses interpretasi sutradara menghasilkan pertunjukan teater yang akan dinikmati oleh para penikmat seni.

Pentingnya naskah drama dalam pertunjukan teater adalah sebagai roh, sebagai dasar, dan sebagai rancangan pertunjukan teater. Jika tidak ada naskah drama maka pertunjukan teater tidak dapat dibuat, karena tidak ada dasar yang menjadi pedoman berkarya.

Tugas sutradara dan teori penyutradaraan yang dikemukakan memungkinkan analisis gaya penyutradaraan Akhudiat dalam teater dan bagaimana para aktor Akhudiat melihat gaya penyutradaraan yang dimilikinya.

METODE PENELITIAN

Penelitian yang dilakukan menggunakan pendekatan kualitatif. Penelitian kualitatif dilakukan melalui pendekatan-pendekatan yang bertujuan memperoleh hasil penelitian yang akurat, dan ide dalam penelitian dapat disajikan secara terstruktur sesuai dengan literatur penelitian kualitatif. Kegiatan penelitian dilakukan dengan wawancara, dokumentasi dan observasi.

Narasumber dalam penelitian ini dapat dikategorikan dalam narasumber primer dan sekunder, narasumber primer adalah Akhudiat, sementara narasumber sekunder adalah keluarga dan orang-orang yang terlibat dalam proses dalam proses kreatif yang dilakukan Akhudiat, narasumber sekunder diantaranya adalah:

Tabel 1
Narasumber Sekunder

| No | Narasumber | Alamat | Peran | Informasi |
|-----|----------------------|--------------------------------------|--|--|
| 1. | Moch. Anis | Jl. Wahidin no 38 Surabaya | Ketua Dewan Kesenian Surabaya tahun 1975 | Kesenimanan Akhudiat di Surabaya, Proses teater, Pribadi Akhudiat |
| 2. | Henri Nurcahyo | Jl. Bungurasi h Timur no 40 Surabaya | Sastrawan Surabaya | Kesenimanan Akhudiat di Surabaya, pribadi Akhudiat sebagai penulis naskah |
| 3. | Riadi Ngasiran | Jl. Bumiarjo 5/20 Wonokromo | Humas FSS | Kesenimanan Akhudiat di Surabaya, pribadi Akhudiat sebagai penulis naskah |
| 4. | Harwi Mardinto | Siwalankerto | Praktisi Teater | Pemerhati dan Praktisi teater di Surabaya, Teman mengajar Akhudiat di SMKN 12 Surabaya |
| 5. | Yasmin Fitriada Diat | Surabaya | Putri Bungsu Akhudiat | Mengetahui peran Akhudiat dalam keluarga |
| 6. | Sabrot D, Malioboro | Surabaya | Ketua Dewan Kesenian Surabaya 2009 | Kesenimanan Akhudiat di Surabaya |
| 7. | Hare Rumemper | Surabaya | Aktor Akhudiat | Teknik penyutradaraan yang digunakan Akhudiat |
| 8. | Diding | Jakarta | Praktisi Teater Jakarta | Mengetahui ke khasan naskah Akhudiat dari segi seniman |
| 9. | Hermin Munif | Malang | Aktor Akhudiat | Teknik penyutradaraan yang digunakan Akhudiat |
| 10. | Amir Kiah | Gresik | Artistik Bengkel Muda Surabaya | Teknik penyutradaraan yang digunakan Akhudiat |
| 11. | Autar Abdillah | Sidoarjo | Pengamat Teater Surabaya, Dosen Teater Unesa | Pendapat pengamat teater dalam melihat Akhudiat sebagai penulis naskah drama |

PEMBAHASAN

Akhudiat dari Panggung Kosong (Empty Stage) ke Teater Jalanan (*Street Theater*) Komedi Stamboel, Srimulat, Ludruk dan Ketoprak dianggap Akhudiat sebagai kesenian yang memainkan atau memindahkan kehidupan sehari-hari ke atas panggung. Memindahkan kehidupan diatas panggung maksudnya adalah cerita sehari-hari seperti kejadian bercakap-cakap di ruang tamu, membaca koran di pagi hari, memasak dan kegiatan lainnya dipindahkan dalam panggung pertunjukan.

Teater semacam itu adalah bentuk teater konvensional yang biasa kita sebut dengan teater realis. Bentuk-bentuk teater yang meniru kehidupan diluar panggung (sehari-hari) inilah yang ingin diubah Akhudiat menjadi sebuah konsep naskah Panggung Kosong (Empty Stage) yang kemudian berkembang menjadi bentuk pertunjukan Teater Jalanan (*Street Theater*).

Mulai tahun 1970-an saya menulis naskah drama yang berbeda formatnya dari kebanyakan naskah pada umumnya. Saya pelajari bahwa drama-drama Indonesia sampai pada 1970-an dalam format baku, untuk panggung prosenium.

Prosenium mengangankan bingkai pada gambar dua dimensi, yang tampak depan, tampak samping/profile, dan satu fokus utama. Gambar atau adegan ini menirukan alam atau dunia luar panggung. Saya lihat "drama" semacam itu kurang imajinatif, kurang "liar", terlalu "diatur".

Saya menawarkan panggung yang lain. Saya kenalkan "Panggung Kosong" atau Empty Stage. Panggung adalah dunia imajiner, make believe, mimbo-mimbo, rekaan, mungkin tiruan alam luar panggung, mungkin juga tidak. Bisa dari manapun, dan dari apapun. Gagasan, sejarah, pengalaman, peristiwa sehari-hari, berita/artikel, mimpi, bahkan pure nothing diraih dari angin (Akhudiat, orasi kebudayaan Hatedu TBJT 2017).

Akhudiat menegaskan jika Panggung Kosong bukan berarti panggung tanpa ada apapun di atasnya, melainkan di atas panggung dapat bermain apa saja. Bermain apa saja berarti pertunjukan yang menjadi konsep sutradara bisa dimainkan tanpa memperhatikan kaidah-kaidah realisme. Kaidah yang dimaksud adalah penyusunan adegan dalam realisme harus natural sesuai dengan kejadian di luar panggung (nyata) dan setting harus realis (ruang tamu, dapur, halaman rumah, dll). Gagasan Akhudiat pada awalnya adalah keinginan untuk menghancurkan pertunjukan realis (klasik) dan membawa kembali nilai tradisi. Saat realisme bukanlah tujuan dari pertunjukan maka pertunjukan akan lebih mengarah pada pertunjukan eksperimental. Sebuah pertunjukan eksperimental yang bebas, berani, dan tidak terikat.

Akhudiat mengibaratkan panggung adalah gagasan. Gagasan untuk berani merombak, mengolah dan memasukkan gagasan-gagasan baru dalam sebuah panggung yang kosong. Panggung adalah tempat menuangkan gagasan paling liar dari seorang sutradara dan aktor. Gagasan dari mimpi, angan-angan, puisi, ingatan, dan dari mana saja. Keberanian merombak

adalah kunci utama atau dasar dari Panggung Kosong. Karena gagasan inilah yang membuat pertunjukan yang dihadirkan dalam konsep Akhudiat menjadi berbeda, baru dan cenderung non realis.

Panggung yang dikenal sejak masa penjajahan adalah panggung proscenium. Proscenium adalah bentuk pementasan yang memisahkan antara pemain atau panggung dengan penonton atau auditorium. Panggung proscenium biasanya digunakan dalam pertunjukan Komedi Stamboel dan pertunjukan Srimulat.



Gambar. 1
 Panggung Prosenium
 (sumber : <http://study.com>)

Kemasan pertunjukan teater selalu menggunakan panggung proscenium sebagai panggung wajib. Sehingga membatasi ruang gerak aktor yang terbatas pada panggung saja. Kemudian hal inilah yang mendorong munculnya paham Teater Jalanan.

Konsep teater jalanan yang berkaitan dengan setting, ditanggapi oleh tim artistik Bengkel Muda Surabaya, "Tafsiran setting untuk Teater Jalanan adalah panggung yang lebih luas yang membuat aktor bisa lebih leluasa bersosialisasi dan berasosiasi," (Kiah, wawancara 11 Juni 2017). Penata artistik mendapatkan peran penting karena, gagasan sutradara tentang bentuk pentas divisualisasikan oleh penata artistik.

Penata artistik memberikan gambaran panggung Teater Jalanan adalah panggung yang tanpa sekat dan pemain mampu membangun hubungan atau interaksi antar permainan.

Teater Jalanan seperti namanya merupakan teater yang bisa dimainkan atau dipertunjukkan di jalan, di pendopo, di lapangan, ataupun di panggung konvensional. Konsep ini menjadikan teater merupakan peristiwa yang dapat terjadi dimana saja tidak memperlakukan tempat. Kebebasan bermain teater tidak dibatasi oleh ruang, tempat dan waktu, sisi fleksibilitas lebih diutamakan.

Konsep Teater Jalanan yang di gagas oleh Akhudiat diungkapkan dalam kelima naskahnya yang telah dibukukan dalam Antologi 5 Naskah Akhudiat. Grafitti sampai dengan Re jika dianalisis tidak memiliki keterikatan ruang dan waktu. Keterikatan ruang dan waktu yang dimaksud adalah tidak adanya keterangan tempat dan waktu dalam naskah-naskah yang ditulis Akhudiat. Semua serba bebas, tidak terikat dan bergantung pada interpretasi sutradara.

Setting atau (komponen artistik yang menggambarkan latar tempat) yang dihadirkan dapat menyesuaikan interpretasi dari sutradara. Jika sutradara menginginkan pertunjukan menggunakan setting simbolis maka pertunjukan dapat dihadirkan dalam bentuk yang diinginkan dan tidak bergantung lokasi. Pertunjukan tidak harus menggunakan format proscenium dan tidak harus dibatasi antara penonton dan pemain, karena terkadang penonton adalah bagian terdekat dari pertunjukan.

Konsep Teater Jalanan (*Street Theater*) berkembang melalui gagasan Panggung Kosong (*Empty Stage*) pada naskah-naskah yang ditulis secara konsisten sampai sekarang oleh Akhudiat, disebutnya sebagai panggung post-proscenium.

Maka yang tampil di panggung : orang atau barang, orang sebagai pelaku –barang sebagai property, atau barang sebagai pelaku –orang sebagai property. Keduanya sekedar simbol dramatik sebagaimana kata bagi puisi. Semua bergerak berubah berombak berirama berganti bertukar berkeliaran bahkan berontak, menjalani nasib dalam lakon. Maka adegan-adegan dominan outdoor/exterior, melampaui proscenium-post proscenium. Beberapa lakon awal saya juluki Teater Jalanan / Street Theater. Barangkali terilhami “teater jaranan”. Bisa dimainkan dalam gedung, dalam kelas, atau taman, lapangan, jalanan, halaman, pendopo, arena, atau dimana saja. Teater adalah dunia serba mungkin, sebagaimana masa depan penuh potensi kemungkinan (Akhudiat, orasi kebudayaan Hatedu TBJT 2017).

Suatu konsep pemikiran kebebasan teater yang dinamis dibawa Akhudiat. Konsep teater Jalanan yang pada tahun 70 an di Surabaya merupakan sebuah gebrakan. Saat kelompok teater lain masih ter-frame pada pementasan proscenium, maka Akhudiat akan pentas di jalan, taman, kelas, arena dan dimanapun. Langkah realisasi konsep Teater Jalanan adalah dengan mementaskan pertunjukan penyutradaraan Akhudiat di lapangan, yaitu Jaka Tarub saat di TIM pada tahun 1974.

Akhudiat dalam Teater Jalanan (*Street Theater*) dan Panggung Kosong (*Empty Stage*) merupakan suatu proses berpikir . Jika dideskripsikan sesuai dengan konsep yang diutarakan Thorrance maka, pertama adalah adanya kegelisahan Akhudiat terhadap pertunjukan teater modern yang selalu menggunakan panggung proscenium. Sehingga terasa kurang liar dan kurang bebas dalam berekspresi karena ada sekat-sekat pembatas antara audience dan pemain. Permasalahan yang ada dilakukan hipotesis, bagaimana jika dihadirkan

naskah yang memuat gagasan panggung kosong? Kemudian dengan konsisten Akhudiat menulis naskah-naskahnya dengan konsep panggung kosong. Panggung kosong yang berarti membebaskan gagasan sutradara sebagai konseptor memilih akan dipentaskan dimana pertunjukannya.

Gagasan yang muncul kemudian direalisasikan dalam pertunjukan teater. Pertunjukan teater yang dipentaskan atas prinsip Panggung Kosong disebut sebagai Teater Jalanan. Bentuk teater yang tidak lagi harus pentas di prosenium. Teater Jalanan kemudian dikritisi oleh publik teater sebagai bagian dari gerakan teater pada tahun 1970, yaitu sebagai bentuk teater eksperimental. Teater eksperimental Akhudiat berada pada ranah teater yang tetap mempertahankan tradisi gar teater tetap dapat dinikmati oleh semua kalangan.

Karakteristik Naskah Akhudiat

Naskah Akhudiat terdiri dari berbagai macam naskah mulai dari naskah teater, monolog, dan Ten Minutes Play. Setiap naskah memiliki ide yang berbeda-beda sesuai dengan gagasan yang diciptakan Akhudiat. Namun dari berbagai jenis naskah tersebut memiliki karakteristik yang menggambarkan pribadi Akhudiat. Sekilas membaca ceritanya dan bentuk bahasanya akan diketahui ciri utama naskah Akhudiat. Karya Akhudiat adalah karya absurd, penyajian lakon yang seolah tidak memiliki kaitan nalar antara peristiwa satu dengan yang lain, antara percakapan satu dengan yang lain. Unsur-unsur surealisme dan simbolisme digunakan bersamaan dengan irrasionalitas untuk memberikan sugesti ketidakbermaknaan hidup manusia serta kepelikan komunikasi antar sesama. Pikirannya melompat-lompat mendahului informasi yang dikomunikasikan, bahkan sebagai lawan bicara sulit mengerti percakapannya.

Penyajian lakon Akhudiat dengan plot sirkuler dengan menjadikan unsur-

unsur surealisme sebagai bagian dari penulisannya membuat naskahnya sulit untuk dipahami. Kejadian melompat-lompat, dialog yang tidak rasional membuat naskahnya dapat dikatakan sebagai naskah absurd.

Karya Akhudiat adalah karya absurd, penyajian lakon yang seolah tidak memiliki kaitan nalar antara peristiwa satu dengan yang lain, antara percakapan satu dengan yang lain. Unsur-unsur surealisme dan simbolisme digunakan bersamaan dengan irrasionalitas untuk memberikan sugesti ketidakbermaknaan hidup manusia serta kepelikan komunikasi antar sesama. Pikirannya melompat-lompat mendahului informasi yang dikomunikasikan, bahkan sebagai lawan bicara sulit mengerti percakapannya (Zaki, 2017, p.1).

Karakteristik naskah tidak pernah lepas dari konsep Panggung Kosong (Empty Stage), yang pada dasarnya memiliki beberapa ciri khusus. Selain itu latar belakang kreativitas Akhudiat yang tidak dapat hidup tanpa membaca dan menulis (puisi, buku, dll) menjadi salah satu pengaruh bagi tulisan-tulisannya. Adapun karakteristik yang dimiliki oleh naskah yang ditulis Akhudiat adalah sebagai berikut:

Latar atau Setting Tidak Terikat (Fleksibel)

Konsep Panggung Kosong yang dimiliki Akhudiat dicirikan dengan latar atau setting yang tidak terikat. Naskah yang ditulis Akhudiat secara keseluruhan memiliki setting yang tidak terikat. Naskah-naskahnya secara konsisten tidak menampilkan keterangan tempat, tetapi berupa babak yang berisi adegan-adegan saja. Berdasarkan naskah dengan konsep Panggung Kosong, sutradara sebagai penafsir naskah bebas menginterpretasikan gagasannya tentang ruang dan waktu yang muncul dalam pertunjukan.

Dialog Puitis

Latar belakang Akhudiat sebagai orang yang gemar membaca dan menulis puisi membuat naskahnya terasa puitis. Dialog yang dihadirkan berupa perumpamaan dan diksi-diksi yang indah. Dialog yang sangat puitis, sehingga membutuhkan kepekaan estetis penonton untuk memahami ungkapan dialog dari tokoh. Contohnya pada naskah Grafitto yang dialog-dialognya sangat puitis, yaitu:

LIMBO :Ayeshaku
AYESHA :Limboku
LIMBO :Segala yang hitam persis asalku
AYESHA :Segala yang persis perut ibuku
LIMBO :Aku ngendon dalam rahim
AYESHA :Aku kerasan sebagai janin.
LIMBO :Kurindukan darah dan susu tanpa pisah
AYESHA :Kuhirup cinta dan benci tanpa katup
LIMBO :Aku sel yang cair
AYESHA :Barangkali tak sengaja berbuah
LIMBO :Aku ruh dekat kursi
TUHAN

Contoh dialog diatas merupakan contoh naskah yang ditulis Akhudiat. Karakteristik tersebut merupakan indikasi bahwa Akhudiat merupakan orang yang menyukai menulis puisi dan memiliki dasar penulisan puisi, dibuktikan dengan beberapa antologi puisinya bersama beberapa seniman dan sastrawan.

Meskipun naskah Akhudiat mengandung unsur puitika dan struktur yang tidak linear serta keanehan perilaku-perilaku tokoh, Akhudiat tidak menghadirkan sesuatu yang kosong atau hampa. Akhudiat memberikan muatan isu-isu krusial dan penting dalam naskahnya yang menunjukkan kepekaan-kepekaan

pada masalah sosial, budaya dan hukum (Fajar, 2017, p.1).

Kita juga bisa melihat bagaimana Akhudiat bermain dengan majas dalam naskah-naskah dramanya seperti penggunaan metafora-metafora, yang begitu signifikan fungsinya dalam dunia puisi. Membaca naskah-naskah drama Akhudiat, kita bisa menemukan berbagai isu-isu yang menarik, seperti tentang identitas diri, negosiasi keyakinan (agama) hingga persoalan hukum, yang aktual hingga kini. Identitas tokoh dalam drama Akhudiat banyak dikonstruksi oleh para tokoh sendiri, yang mendeklarasikan dirinya. Tokoh-tokoh dalam naskah drama Akhudiat mengonstruksi diri mereka secara dinamis sehingga tidak mudah dirumuskan. Hal tersebut menegaskan bahwa suatu penokohan banyak dipengaruhi oleh berbagai faktor.

Plot Sirkuler

Naskah Akhudiat jika kita membacanya sekilas maka yang muncul dalam pikiran kita adalah, apa maksud dialog ini? Kenapa berbelit-belit? Beberapa peristiwa seakan tidak memiliki akhir dan tidak berurutan dari A ke Z. Cerita berkisar pada satu peristiwa saja, atau satu permasalahan. Misalnya pada naskah Grafitto, permasalahannya adalah hubungan dua orang yang terhalang agama.

Jika ingin memahami naskah Akhudiat maka harus mengetahui makna filosofis dari tokoh-tokoh yang dihadirkan. Cerita yang dihadirkan menciptakan berbagai pengulangan dan pembuatan unsur plot baru yang tidak saling berkaitan. Kaitannya, justru terletak dari ketidaklogisan hubungan antar plot. Hal ini disebabkan oleh penempatan karakter atau penokohan yang memang dirancang tidak logis, terkesan tidak masuk akal (irasional). Namun demikian, pola antar plot ini justru sangat rasional bila kita

memahami dari karakter filosofis yang dimiliki tokoh-tokoh ceritanya.

Karakteristik naskah dengan plot sirkuler maupun sebagian dibuat sirkuler mengindikasikan bahwa naskah tersebut adalah naskah Absurd. Absurd adalah sesuatu yang tidak masuk akal, aneh, hilangnya tujuan dan harmoni (Esslin, 1968, p.23). Naskah drama Akhudiat dapat dikategorikan sebagai drama dengan cerita absurd karena terkadang pembaca menebak-nebak maksud cerita yang nyeleneh dan menyimpang bahkan dapat dikategorikan tidak masuk akal. Tidak masuk akal dimisalkan dalam Jaka Tarub, seharusnya cerita adalah tragedi pencurian selendang Nawang Wulan oleh Jaka Tarub. Tetapi yang terjadi adalah muncul Dalang yang ingin memandu cerita. Ditinjau dari aturan dalam drama realis, dalang adalah tokoh diluar cerita, tetapi dalam logika Akhudiat tokoh Dalang adalah bagian dari cerita.

Tema Sosial dan Banyolan

Naskah yang ditulis Akhudiat merupakan naskah dengan bentuk yang non konvensional. Pemikiran-pemikirannya seakan membawa kita mulai dari Jawa-Inggris-Perancis dan daerah lain. Adegan terkadang melompat dari pemikiran satu ke pemikiran lain dan kembali pada benang merah permasalahan.

Konsep berpikir Akhudiat dapat dikatakan memiliki “keliaran” dalam mengungkapkan gagasan naskahnya. Keliaran yang dihadirkan yaitu tidak adanya ketakutan untuk mengkritik pemerintahan dan masalah sosial. Gagasan yang ditulis Akhudiat merupakan sindiran yang ditujukan terhadap sistem. Saat sistem telah menyimpang maka naskah Akhudiat melalui dimensi seni melayangkan protes terhadap pemerintah.

Keliaran Akhudiat dapat kita lihat pada semua naskahnya, sebagai bentuk penggabungan tradisi dan modernisasi. Tradisi dan modernisasi merupakan topik

yang berlawanan. Tetapi Akhudiat menyatukannya dan membenturkannya dalam naskah eksperimental. Tidak hanya benturan tradisi namun bahasa yang dihadirkan juga liar dan kadang sedikit vulgar. Misalnya pada naskah Rumah Tak Beratap dalam sebuah dialog antara tokoh Andre dan Yu.

ANDRE gelagapan
Tidak, Tidak!

YU mendesak
Cium dong mas.

ANDRE menjauh, takut.

YU mendesak.
Sedikit boleh kan?

Dialog diatas sebagai salah satu contoh pemikiran liar yang ditampilkan Akhudiat dalam dialognya.

Adanya Unsur Tradisi

Tradisi merupakan hal yang tidak dapat dilepaskan oleh naskah yang ditulis Akhudiat. Tradisi merupakan bagian atau inti dari cerita yang ditulis Akhudiat. Ciri Tradisi ditemui dalam naskah Jaka Tarub, Kentrung yang merupakan seni tradisional diubah dalam bentuk pertunjukan teater. Kentrung sekarang tidak hanya dinikmati masyarakat desa, tetapi semua kalangan akan mengetahui cerita Kentrung. Naskah dengan kepenulisan yang mempertimbangkan tradisi tengah mendapat sorotan pada tahun 1970.

Gaya sampaian atau pemain dapat berinteraksi dengan penonton dalam beberapa naskah teater modern menjadikan spirit tradisi menjadi lekat dengan teater tradisional. Akhudiat membuat tokoh Dalang adalah tokoh yang memiliki kemampuan menghentikan cerita dan menyapa penonton. Suasana menjadi cair dan tidak kaku, penonton bukan sekedar

apresiator tetapi penonton merupakan bagian dari pertunjukan.

Karakteristik Pertunjukan Akhudiat Selama di Bengkel Muda Surabaya, Akhudiat mengeksplorasi kemampuannya menyutradarai dan mulai menulis naskahnya. Pertunjukan teater yang dihadirkan yaitu berupa potongan fragmen-fragmen, sehingga mendapatkan banyak kritik dari penganut paham realisme. Teater Jalanan sebagai gagasan memunculkan naskah *Grafitto* dan disusul naskah-naskah lainnya.

Akhudiat tidak pernah mengategorikan pertunjukannya sebagai aliran tertentu. Namun konsep yang dihadirkan disebut dengan Teater Jalanan (*Street Theater*). Pertunjukan yang ditampilkannya jika dilihat dari kecenderungan karya yang ditampilkan adalah pertunjukan non realis. Aliran teater seperti realis, naturalis sampai dengan teater epik yang dibawa Bertold Brecht secara generalisasi merupakan perkembangan dari realisme menuju teater epik /non realis (Kernodle, 1967, p.9-136).

Teater realis merupakan teater yang menampilkan sepotong kehidupan ke atas panggung dengan aturan adanya dinding ke empat. Sementara yang dilakukan Akhudiat adalah melawan realisme melalui gagasannya. Realisme Moch. Anis yang mengawal proses garapan dari Akhudiat selama di Bengkel Muda Surabaya, menyebutkan ciri-ciri garapan teater yang disutradarai oleh Akhudiat.

Menurut Goenawan Mohammad dalam Sumardjo (2004, p.190-191), menjelaskah jika teater mutakhir yang banyak dipentaskan di tahun 70-an memiliki ciri-ciri sebagai kecenderungan. Ciri tersebut diantaranya adalah lakon teater mutakhir terobsesi pada pertunjukan teater puisi yang utuh, unsur humor yang menonjol, masuknya unsur teater rakyat tradisional, mengambil latar belakang kaum underdog, sifat simbolik pada keseluruhan pentas, mengusung pola teater

sutradara. Pernyataan tersebut memberikan garis besar pertunjukan yang dihadirkan pada tahun 70-an termasuk pertunjukan yang disutradarai Akhudiat.

Pertunjukan yang disutradarai dan naskahnya ditulis oleh Akhudiat sebagian besar menggunakan dialog yang puitis. Akhudiat mementaskan sesuai naskah yang ditulisnya, dialog puitis dalam naskah juga diwujudkan dalam bentuk pertunjukan. Naskah yang ditulis Akhudiat bukan merupakan naskah dengan kerangka situasi dan buka merupakan cerita tentang situasi. Kerangka situasi ditemukan melalui latihan-latihan panjang yang menghasilkan temuan-temuan berupa adegan-adegan yang disebut *treatment*. Sementara kerangka cerita adalah bentuk cerita realisme berupa penjelasan situasi yang ditemukan pada pertunjukan dasawarsa sebelumnya. Akhudiat memasukkan unsur puisi pada naskahnya sebagai bagian dari kerangka cerita. Kerangka cerita yang dibuat Akhudiat terkadang tidak menjelaskan situasi tetapi menjelaskan adanya protes dari dialog-dialog tersebut.

Pertunjukan Akhudiat menghadirkan tokoh-tokoh dan adegan yang tidak realis. Adegan yang tidak realis yang dimaksud adalah adanya adegan-adegan diluar keseharian (realis). Adegan yang disusun Akhudiat menggabungkan realitas dan hayalan atau angan-angan. Jika Akhudiat menginginkan untuk memasukkan unsur koor atau nyanyian dari beberapa orang, maka dihadirkannya untuk mengiringi suatu adegan. Diumpamakan juga masuknya dalang dalam cerita, berdialog dengan tokoh dan saling berdebat dalam pertunjukan Jaka Tarub.

Ciri drama Akhudiat seperti yang dijelaskan diatas menunjukkan jika Akhudiat meninggalkan ciri mimesis pada pertunjukan-pertunjukan drama. Mimesis berarti meniru kehidupan sehari-hari baik itu berupa peristiwa maupun tingkah laku. Dengan kata lain teater Akhudiat tidak

bersifat realistis, karena realistis sebagai bentuk teater realis dianggap terlalu plastik, dibuat-buat, dan tidak adanya kebebasan.

Pertunjukan Akhudiat bermakna simbolik karena cerita tidak menjelaskan kita berada di jaman apa, waktunya kapan, dan tempat kejadian peristiwa tidak dijelaskan. Barangkali kita berada di negeri antah berantah atau di dunia yang tidak pernah ada. Kostum tidak sesuai dengan realitas, laku dramatik yang karikatural dan simbolik dan terkadang gerakan-gerakan yang abstrak. Pengadeganan yang dilakukan terkadang sebuah slow motion, still life, misalnya kejadian narapidana yang menuangkan imajinasinya dengan memantulkan balon dan bermain tembakan dengan segala macam property seperti burung mainan dalam naskah Bui. Pertunjukan Bui, diilustrasikan dua orang sedang membawa balon dan dipantulkan ke area panggung dengan adegan slowmotion sambil berdialog. Sementara naskah Bui bercerita tentang ketidakadilan hukum di Indonesia. M. Anis menyebutkan jika aliran dalam pertunjukan yang disutradarai Akhudiat cenderung menggabungkan antara absurditas, realis (dialog), dan tradisional sehingga teater yang dibawakan merupakan bentuk kontemporer.

Teater kontemporer pada dasarnya adalah teater kota, yang memiliki fungsi pengikat solidaritas dari warga masyarakat serta sebagai penjabar dan penyampai nilai dalam masyarakat kota yang multi interest (Kayam, 1985, p. 142). Kebanyakan masyarakat kota adalah orang dengan multi interest, teater kontemporer menyampaikan nilai-nilai baru yang berupa alternatif-alternatif yang dapat dihayati oleh masyarakat.

Beberapa ciri yang telah dideskripsikan diatas merupakan ciri pertunjukan teater modern yang marak pada tahun 70-an termasuk pertunjukan yang dilakukan Akhudiat. Representasi

penyutradaraan pada beberapa karya teater oleh Akhudiat ditunjukan pada pertunjukan Jaka Tarub (1974) dan tetap berlangsung sampai penyutradaraan untuk naskah Sekolah Skandal (2012).

Pertunjukan Jaka Tarub (1974) sebagai Representasi Panggung Kosong dan Teater Jalanan

Pada tahun 70-an, drama bukanlah konsumsi masyarakat awam. Namun dengan Jaka Tarub, Akhudiat mampu menarik penonton dari semua kalangan. Jaka Tarub drama modern (masa kini) yang dipentaskan tanpa meninggalkan sifat tradisinya. Sifat tradisi dari naskah dalam pertunjukan Jaka Tarub diambil dari cerita Kentrung di Banyuwangi. Namun beberapa orang mengkritik pertunjukan Jaka Tarub, karena cerita yang dibawa menyimpang dari cerita asli. Pertunjukan menunjukkan keinginan untuk tetap membawa unsur tradisi ke arah modern. Dalang Kentrung yang mencak-mencak diantara dialog Nawangwulan dan Jaka Tarub. Nawangwulan tidak mau menikah dengan Jaka dan ingin menjadi bintang film. Pertunjukan yang cukup mendapatkan apresiasi dan kritik saat dipentaskan di TIM pada tahun 1974.

Garapan teaternya dikaitkan dengan pertunjukan yang ditampilkan oleh Arifin C. Noor dalam Teater Ketjil (Jakarta). Seperti yang diutarakan oleh Arswendo dalam Kompas edisi 29 November 1974, pertunjukan Jaka Tarub di TIM yang membawa cerita tradisi Kentrung memiliki kemiripan dengan Teater Ketjil. Sebagai pertunjukan yang berasal dari luar Jakarta sangatlah jelas akan dilakukan perbandingan dengan grup teater yang kerap melakukan pementasan teater di TIM. Teater Ketjil adalah salah satu tolok ukur pertunjukan yang baik pada saat itu, karena Teater Ketjil adalah teater yang akrab dengan standarisasi pertunjukan di TIM. Pertunjukan karya

Akhudiat dikategorikan sebagai pertunjukan yang cukup menonjol jika dibandingkan dengan grup teater lain yang berasal dari luar Jakarta.



*Gambar 5.1
Pertunjukan Jaka Tarub di arena Taman
Ismail Marzuki 1974, dari kiri
Nawangwulan, Dalang Kentrung (duduk)
dan Jaka Tarub (dokumentasi: Harian
Kompas, 26 Nopember 1974)*

Menurut Abdillah segi pemangunggan Jaka Tarub mencoba menempatkan ruang dramatik (pertunjukan) dan realistik. Artinya ruang pertunjukan dibuat terbuka untuk berinteraksi dengan penonton. Hal ini memang menjadi ciri khas sebagian teater tradisi yang berpola kerakyatan (2001, p. 14). Pernyataan tersebut menegaskan adanya proses perkembangan gagasan dari Panggung Kosong (naskah) menuju Teater Jalanan (pertunjukan). Artinya, naskah Jaka Tarub menghadirkan konsep panggung kosong dengan tidak mengikat pada bagian setting, setting tidak harus menggambarkan lokasi tertentu dan dapat dipertunjukan dimana saja. Kemudian pertunjukan dihadirkan dengan konsep teater yang akrab dengan penonton yang

dipentaskan dalam bentuk arena dan disebut Teater Jalanan.

Naskah Jaka Tarub merupakan Juara III Sayembara Penulisan Naskah Drama Dewan Kesenian Jakarta, pemain teater yang berbakat memegang peran penting seperti Bawong S.N, Hermin Munif, Hare Rumemper di dukung oleh tata panggung yang eksotik membuat Jaka Tarub sukses besar. Akhudiat mengawinkan seni tradisi Kentrung dengan parodisme yang menjungkirbalikan pakem asli dibalut semangat persamaan gender dalam atmosfer humor-humor yang menggelitik (Mawardi, 2017, p.1).

Penokohan sebagai komponen naskah Akhudiat yaitu apabila pada cerita asli Nawang Wulan digambarkan sebagai bidadari yang berwatak lemah lembut, tidak demikian pada naskah ini yang bernuansa feminisme dan mengalir dalam dinamisme kontemporer, Nawang Wulan berubah ceplas-ceplos dan modis. Dalam naskah versi dongeng, pemingiran peran perempuan dalam kungkungan adat membatasi potensinya. Hal tersebutlah yang dicoba untuk diubah Akhudiat dengan memberi peran lebih kepada Nawang Wulan untuk dapat mengembangkan potensi dan kesadaran akan semangat zaman. Akhudiat menjadikan Nawang Wulan sebagai wanita mandiri tidak mau menjadi subordinasi lelaki, memilih untuk minggat ke Jakarta untuk menjadi artis film, dan tidak memilih terbang ke langit ke-7 kembali menjadi bidadari setelah berhasil menemukan selendang yang dicuri Jaka Tarub.

Nawang Wulan berhasil menjadikan dirinya sebagai pribadi yang mandiri, bebas dari kungkungan pakem/adat dimana istri berperan sebagai kanca wingking, tetapi dalam Jaka Tarub versi Akhudiat ia menemukan kebebasan dan kesetaraan. Benang Merah cerita adalah tentang parodisme yang mengacu

kepada kesetaraan gender, dan menyelipkan sindiran-sindiran, arus mode dan jejak sejarah.

Pada tahun 1972 pembangunan TIM mendapatkan banyak kritik, sindiran yang ditampilkan Akhudiat adalah pada dialog Koor dan Macan. Selain itu saat itu ditandai dengan semangat anti Jepang dengan dominasi penjajahan ekonomi yang puncaknya meledak pada peristiwa Malari. Akhudiat memberikan sindiran Jepang Hitam yang merupakan personifikasi dari para birokrat yang berkerjasama dengan Dai Nippon.

Dalam salah satu adegan, Dalang dibuat terkejut oleh penampilan Jaka Tarub dengan pakaian khas anak muda lengkap dengan ransel. Jaka Tarub menjawab dengan gaya selengeannya, setelah kabur dari museum Jaka Tarub menukarkan pakaian aslinya dengan 20 baju, 20 celana, 20 sepatu, 20 bundel cek, dan deposito di bank. Pada saat itu trend barat sedang menyukai mode yang kuno (vintage). Sehingga pesan yang ditangkap adalah betapa kebudayaan udah untuk dijual dengan benda yang kelihatannya berharga, tetapi sesungguhnya malah menghilangkan jejak sejarah.

KESIMPULAN

Pemikiran Akhudiat dalam naskah drama dan teater adalah konsep Panggung Kosong (Empty Stage) dan Teater Jalanan (*Street Theater*). Panggung Kosong merupakan penggambaran panggung yang liar sesuai dengan interpretasi sutradara sebagai ciri terbesar naskah Akhudiat. Sementara Teater Jalanan adalah bentuk pertunjukan yang dihasilkan dari naskah Akhudiat dengan konsep teater dengan setting yang menyatu dengan penonton, bebas, hanya berupa levelitas (trap) dan pemberi suasana dari lampu. Teater Jalanan yang akrab dengan penonton dan tidak terikat aturan panggung ke empat (adanya batasan antara penonton dan

pemain), suatu konvensi drama realis dan panggung prosenium. Pada tahun 70 an pertunjukan Akhudiat dipentaskan di lapangan, pendopo, jalan raya, sekolah dan lain-lain. Pemikiran Akhudiat yang tercermin dalam naskahnya sesuai dengan kebanyakan ciri-ciri dari bentuk teater tahun 70-an. Diantaranya adalah bahwa lakon Akhudiat memiliki ciri teater puisi, mengandung unsur humor, masuknya unsur teater tradisional, latar belakang kaum underdog, bersifat simbolik, merupakan teater sutradara (sutradara berperan sebagai penulis naskah sekaligus).

DAFTAR PUSTAKA

- Akhudiat. 2014. *Antologi 5 Lakon Akhudiat*. Lamongan : Pagan Press
- Dewojati, Cahyaningrum. 2012. *Drama (Sejarah, Teori, dan Penerapannya)*. Yogyakarta : Javakarsa Media.
- Fajar, Yusri. (2017). Puitika dan Isu-isu mutakhir dalam Naskah Drama Akhudiat (Handout). Surabaya, DKJT : Membaca Akhudiat.
- Hamalik, Oemar. 2006. *Teknologi dalam Pendidikan*. Bandung : Yayasan Partisipasi Pembangunan Indonesia.
- Harymawan, RMA. 1988. *Dramaturgi*. Bandung : PT. Rosda Karya
- Kernodle, George dan Portia Kernodle. 1978. *Invitation to the Theatre*, second edition, New York: Harcourt, Brace & World, Inc.
- Mawardi, Amang. (2017). *"Feminisme" Nawang Wulan, Kritik Sosial, dan Jejak Sejarah* (Handout). Surabaya, DKJT : Membaca Akhudiat.
- Nas, Peter J. M. 2009. *Masa Lalu dalam Masa Kini* : Arsitektur di Indonesia. Jakarta : Gramedia

- Sternberg, Robert J. dan Todd I. Lubart. 1999. *"The Concept of Creativity: Prospects and Paradigms,"* dalam Robert J. Sternberg, ed. *Handbook of Creativity*. New York: Cambridge University Press.
- Sumardjo, Jacob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung : ITB
- Sumardjo, Jacob. 1992. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung : PT Citra Aditya Bakti.
- Riantiarno, Nano. 2011. *Kitab Teater*. Jakarta : Grasindo.
- Zaki, Rusdi. (2017). *Absurditas (Handout)*. Surabaya, DKJT : Membaca Akhudiat