



## PERAN PENONTON ATAS PERTUNJUKAN TEATER “RUMAH JANTAN” KARYA/SUTRADARA SYUHENDRI

**Susandro, Ikhsan Satria Irianto**

*Prodi Seni Teater, Jurusan Seni Pertunjukan  
Institut Seni Budaya Indonesia Aceh  
Jl. Transmigrasi, Gampong Bukit Meusara, Kec. Kota Jantho, Kab. Aceh Besar, 23911  
Aceh, Indonesia  
Email: [ambosibrow@gmail.com](mailto:ambosibrow@gmail.com)*

### **Abstrak**

Dewasa ini, diskursus seputar seni teater yang dilakukan cenderung menyoroti seniman, bagaimana prosesnya, dan karyanya. Setelah itu pembahasan seolah selesai, tidak terlihat upaya untuk mengetahui apa yang dirasakan penonton saat menyaksikan pertunjukan, makna apa yang terpikirkan, apakah mungkin pemaknaan yang dilakukan penonton dapat memberi gagasan-gagasan baru pada seniman untuk menggarap karyanya di lain kesempatan. Jika boleh dibilang, sangat jarang pembicaraan menyoroti penonton yang mungkin saja berperan penting dalam memengaruhi estetika seorang seniman. Artikel ini bertujuan menyelidik peran atau kemungkinan adanya pengaruh penonton pertunjukan berpijak pada teori resepsi yang diajukan oleh Wolfgang Iser. Adapun karya yang akan dibahas yaitu pertunjukan teater “Rumah Jantan” karya/sutradara Syuhendri merujuk pada beberapa kritik yang diajukan oleh Fadillah malin Sutan Kayo, Ganda Cipta, Romi Zarman, S. Metron, yang terbit dalam surat kabar. Metode penelitian yang dilakukan ialah kualitatif dengan jalan penelaahan dokumen, video pertunjukan yang terdapat di youtube, melakukan tinjauan kepustakaan – baik yang terdapat di buku-buku cetak maupun jurnal yang terbit secara digital. Hasil yang didapati ialah meski tidak memiliki pengetahuan, keilmuan, bahkan pengalaman terkait seni teater, penonton mampu merasakan tempo pertunjukan yang terkadang terkesan lambat dan menawarkan bagaimana seyogyanya tempo pertunjukan berjalan. Selain itu, penonton juga mampu memaknai simbol yang dihadirkan, bahkan lebih relevan dibanding seniman itu sendiri.

**Kata Kunci:** Peran Penonton, Teater, Sumatera Barat.

### **Abstract**

*Today, the discourse around theater arts tends to highlight the artist, how the process is, and his work. After that the discussion seemed to be over, there was no visible effort to find out what the audience felt when watching the show, what meanings they thought about, whether it is possible that the interpretations made by the audience could give the artist new ideas to work on his work on another occasion. To say the least, it is rare for a conversation to highlight the audience that might play an important role in influencing the aesthetics of an artist. This article aims to investigate the role or possible influence of the audience in the performance based on the reception theory proposed by Wolfgang Iser. The work that will be discussed is the theatrical performance "Rumah Jantan" by / director Syuhendri referring to several criticisms submitted by Fadillah malin Sutan Kayo, Ganda Cipta, Romi Zarman, S. Metron, which were published in newspapers. The research method used is qualitative by reviewing documents, video shows on YouTube, conducting a literature review – both in printed books and in digitally published journals. The result is that even though they do not have knowledge, knowledge, or even experience related to theater arts, the audience is able to feel the tempo of the show which sometimes seems slow and shows how the tempo of the show should run. In addition, the audience is also able to interpret the symbols presented, even more relevant than the artists themselves.*

**Keywords:** *The Role of the Audience, Theatre, West Sumatra.*



## PENDAHULUAN

Seni pertunjukan terdiri dari tiga aspek, di antaranya ada seniman, karya seni, dan penonton. Ketiga aspek tersebut dapat dikatakan perihwal yang niscaya keberadaan serta peranannya dalam seni pertunjukan. Senada dengan itu, Sutopo (dalam Dharsono, 2016: 1) mengemukakan bahwa:

“seniman, karya seni, dan penghayat merupakan tiga komponen utama pendukung kehidupan seni. Tidak satupun komponen tersebut dapat diabaikan keberadaannya, karena kesatuannya yang dinamis memungkinkan seni hidup dan berkembang dalam masyarakat. ketiganya saling berinteraksi secara dinamis dan kreatif, maka seni hidup dan berkembang secara dinamis dan kreatif pula”.

Dewasa ini, diskursus yang dilakukan – baik oleh pelaku seni itu sendiri atau oleh lembaga yang mengakomodasi kesenian – cenderung menyoroti seniman, bagaimana prosesnya, dan tentu karyanya. Setelah itu pembahasan seolah selesai, terlihat minimnya upaya untuk mengetahui apa yang dipikirkan serta dirasakan penonton saat menyaksikan pertunjukan, bagaimana penonton memaknai pertunjukan yang disaksikan, apakah mungkin pemaknaan yang dilakukan penonton dapat memberi gagasan-gagasan baru pada penonton (yang sekaligus berprofesi sebagai seniman) untuk menggarap karyanya di lain kesempatan. Jika boleh dibilang, sangat jarang pembicaraan menyoroti penonton yang mungkin saja berperan penting dalam memengaruhi estetika seorang seniman.

Sejauh ini perbincangan seputar seni teater acapkali dilakukan dalam meninjau perkembangan maupun peran seni teater

dalam pembentukan karakter masyarakat (penonton) melalui nilai-nilai yang ditawarkan dari sudut pandang berbagai disiplin ilmu, meski perhatian akademisi maupun praktisi kesenian mengenai keberadaan penonton dapat dikatakan kurang memadai (Lono Simatupang, 2013: 63).

Persoalan yang menjadi pokok adalah bagaimana kita dapat membaca pengaruh sejauh mana karya seni memberi pengaruh pada masyarakat (penonton) sebagaimana pandangan Iser berikut yaitu, mencurahkan perhatian pada potensi yang terkandung dalam karya seni untuk mengadakan efek tertentu pada pembaca (A. Teeuw, 1984: 202). Jika benar adanya efek (keterpengaruh) yang ditimbulkan pada masyarakat penonton, efek atau pengaruh yang bagaimana yang tampak dari masyarakat penonton? Apakah dengan mewujudkannya kembali menjadi suatu teks (karya seni) atau hanya sebatas menyimpan dalam memori mereka sebagai hiburan maupun sebagai pendidikan yang dapat disarikan maknanya atau menjadikan suatu pertunjukan sebagai sumber ide bagi pertunjukan selanjutnya. Sebagaimana prinsip dari estetika resepsi yang bertugas menyelidiki konkritisasi pembaca. Konsekuensi yang ditimbulkan hanya kongkritisasi yang berkaitan dengan struktur teks pada saat penilaianlah yang relevan (Nyoman Kutha Ratna, 2007: 284).

Seniman, karya seni, dan penonton, merupakan pondasi dalam seni pertunjukan. Namun, hingga hari ini perbincangan timbal balik terjadi hanya antara seniman dan karyanya. Jika boleh dibilang, setelah menelusuri berbagai sumber – baik itu media masa, jurnal ilmiah, populer dan semacamnya, sangat jarang pembicaraan atau



kajian-kajian mengarah pada penonton yang notabene juga berperan penting dalam “menopang” tegak berdirinya seorang seniman. Karena apresiasi penonton jugalah seorang seniman dapat diterima gagasan beserta karya-karyanya, hingga namanya dapat dikenal secara luas.

Artikel ini bertujuan menilik pengaruh penonton dalam perkembangan seni (khususnya teater) lewat beberapa artikel yang diterbitkan oleh beberapa surat kabar di Sumatera barat. Bahasan dalam artikel ini coba mengomparasikan beberapa ulasan terkait dengan topik yang sama, yaitu pertunjukan teater “Rumah Jantan” produksi KSST Noktah, yang ditulis sekaligus disutradarai oleh Syuhendri. Dengan begitu, sekiranya akan didapat kesimpulan terkait bagaimanakah peran penonton terhadap suatu pertunjukan teater di Sumatera Barat.

Beberapa penulis yang dimaksud di atas terdiri dari berbagai latar belakang, baik itu pendidikan maupun pengalaman yang akan memengaruhi pembacaan serta penilaiannya dalam menyaksikan pertunjukan teater, di antaranya ialah Fadillah Malin Sutan Kayo (peneliti dan dosen di Pusat Penelitian Sastra Indonesia Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra Universitas Andalas) dengan judul tulisannya ‘Rumah Jantan: dari tetralogi Noktah’, Ganda Cipta (seorang penonton/pengamat dan pelaku teater di Sumatera Barat) dengan tulisannya yang berjudul ‘Simbol-simbol yang Berserakan di Rumah Jantan’, kemudian Romi Zarman dengan judul tulisan ‘Di Bawah Kuasa Artefak’, serta S. Metron dengan judul ‘Mengetuk Pintu Rumah Jantan’.

Berangkat dari keempat tulisan di atas, penulis mencoba memberi gambaran, menganalisis, serta mengomparasikan

interpretasi penonton yang juga merupakan refleksi langsung atas pertunjukan ‘Rumah Jantan’ karya/sutradara Syuhendri yang dipentaskan pada 25 & 26 Juni 2009 di Teater Utama Taman Budaya Sumatera Barat. Hendaknya, dengan ini akan didapatkan sebuah simpulan yang dapat menyambung buah pikiran tentang kajian penonton seni pertunjukan yang telah hadir sebelumnya serta kajian-kajian tentang seni pertunjukan (teater) yang akan datang.

## KAJIAN TEORI

Pembahasan dalam artikel ini bersandar pada teori estetika resepsi Wolfgang Iser; melihat makna sebagai hasil dari interaksi antara teks dengan pembaca dan bagaimana pelaksanaan teorinya yang mementingkan soal kesan dan efek. Iser memberikan perhatian kepada peranan pembaca dalam memahami/mengkongkritkan suatu karya. Pembaca mungkin akan dapat mengkonkritkan suatu karya yang tidak disebutkan. Upaya ini tidak akan menentukan “arti”, tapi menolong mendapatkan suatu arti dalam kesempurnaan arti yang dipunyainya (Umar Junus, 1985: 47). Ingarden juga menegaskan bahwa karya sastra tidak mengikat pembaca seratus persen; dalam karya sastra terdapat tempat kosong yang pengisiannya terserah pada pembaca, pembaca sebagian diarahkan oleh apa yang diberikan dalam bunyi dan makna kata teks, namun harus mencipta tambahannya, konkritisasi (Teeuw, 1984: 202).

Pemilihan teori resepsi sebagai landasan teori berlandaskan pada anggapan bahwa setiap penonton akan memahami tontonannya sesuai dengan latar sosial masyarakatnya (meminjam istilah Jausz, horison harapan) ketika proses resepsi berlangsung.



## METODE

Metode penelitian yang dilakukan ialah kualitatif, yang bermaksud untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian misalnya perilaku, persepsi, motivasi, tindakan, dll., secara holistik, dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khusus yang alamiah dan dengan memanfaatkan berbagai metode alamiah (Moleong, 2021: 6). Senada dengan itu, Rohidi (2011: 74) mengemukakan bahwa tujuan utama dari penelitian seni adalah pemahaman makna yang secara tersirat menunjukkan wujudnya, kemajemukan penafsiran dan bersifat tidak mutlak.

Penelitian kualitatif tentunya menggunakan metode kualitatif pula, seperti pengamatan atau observasi, wawancara, dokumentasi (audio-video serta foto), penelaahan dokumen, dan lain sebagainya. Namun di antara metode yang disebutkan, patut pula dipilih metode mana yang relevan. Adapun metode yang dilakukan yaitu penelaahan dokumen; artikel yang terbit di surat kabar, serta video yang terdapat di *youtube*. Selain itu, juga melakukan tinjauan kepustakaan, baik yang terdapat di buku-buku cetak maupun jurnal yang terbit secara digital. Berdasarkan pada ketiga metode tersebut, analisis pun dilakukan secara silang, mencari tahu keterkaitan informasi atau pernyataan/pandangan satu dengan yang lainnya. Selanjutnya, hasil penelitian didapat berdasarkan pemahaman peneliti sebagai instrumen utama.

## PEMBAHASAN DAN HASIL

Mula pertunjukan diawali dengan posisi pemain yang sudah ada di atas panggung. Masing-masing pemain bergerak serupa silat *ulu ambek*. Selanjutnya, dari lingkaran muncullah tokoh Sabai menuju laga-laga.



**Gambar 1.** Adegan tiga lelaki muda tengah bermain silat *ulu ambek* (Sumber: *screenshot Youtube Nazrul Azwar*, diakses pkl 15:28 WIB, 30 Mei 2022)

Tidak lama kemudian, dari kejauhan terdengar percakapan Malin Kundang dengan Datuk Perpatih tentang masalah adat dan budaya Minangkabau yang semakin hilang. Lama-kelamaan perbincangan mereka terdengar jelas dari bangku penonton. Dalam perbincangan mereka, Malin Kundang mencoba memengaruhi Datuk Perpatih untuk kembali ke tanah asal dengan mengusik pikiran Datuk Perpatih tentang ajaran adat yang tidak lagi dipedulikan masyarakat. Tidak lama berselang, masuk pula adegan berikutnya, di mana Malin Kundang memperkenalkan Datuk Perpatih ke anak buahnya, tiba-tiba muncul Anggun nan Tongga. Kedatangannya tidak begitu disukai malin Kundang. Dalam adegan ini terjadi perdebatan antara Anggun nan Tongga dengan Malin Kundang. Keduanya memiliki prinsip yang berbeda tentang bagaimana sebaiknya menyikapi masyarakat yang telah menyimpang dari norma adat. Malin Kundang semakin berupaya membujuk Datuk Perpatih agar bersedia kembali pulang ke tanah asal, sedangkan Anggun nan Tongga bersikap sebaliknya. Dalam adegan berikutnya terlihat pula Sabai yang sedang mengungkapkan kegelisahannya tentang para perantau masa lalu. Sementara pada dimensi lain para perantau disiksa dengan gema perjalanan kehidupan masa lalu. Bagian ini merupakan persiapan akhir dari perjalanan yang akan dilakukan malin Kundang untuk



kembali pulang ke tanah asal. Anggun nan Tongga terus berusaha membujuk Datuk Perpatih untuk ikut dalam perjalanan ini, lalu tiba-tiba Sabai menghadang, dan lagi-lagi terjadi perdebatan hingga berujung dengan perang. Adegan tragik ini diakhiri dengan monolog Sabai tentang falsafah hidup dan kedatangan pemandu museum yang mengundang para wisatawan untuk melihat kejayaan Minangkabau di masa lalu.



**Gambar 2.** Sabai bergerak *ulu ambek* (Sumber: *screenshot* Youtube Nazrul Azwar, diakses pkl 15:28 WIB, 30 Mei 2022)

Sekiranya keterangan di atas dapat merepresentasikan pada pembaca bagaimana Syuhendri membangun dramatika pertunjukan atas estetika sebagai seorang sutradara; estetika yang menangkap suatu fenomena yang tengah terjadi dalam masyarakat Minang. Jalinan adegan demi adegan yang digerakkan aktor di atas panggung menjadi landasan identifikasi, sekaligus sebagai pembanding ketika penonton mencoba menafsir dan merekonstruksi estetikanya sendiri dalam imaji-imaji yang kemudian dapat kita nikmati dalam bentuk teks tertulis seperti yang dipaparkan di bawah ini.



**Gambar 3.** Serah terima *tambo* yang hanya tinggal sejarah Minangkabau (Sumber: *screenshot* Youtube Nazrul Azwar, diakses pkl 15:28 WIB, 30 Mei 2022)

Berikut ini dipaparkan bagaimana penonton memiliki estetika tersendiri dari hasil kerja interpretatifnya dalam mengapresiasi pertunjukan “Rumah Jantan”. Tidak hanya menyoroti bentuk pertunjukan saja, melainkan juga terdapat benturan-benturan gagasan atau sudut pandang nan konseptual yang sangat memiliki kemungkinan dalam memberi pengaruh terhadap karya seni itu sendiri. Sehingga dengan begitu, pengaruh yang ditimbulkan dari kritik yang dikemukakan oleh empat penulis yang telah disebutkan sebelumnya, dapat disebut sebagai ‘peran’ atau ‘ikut berperan’, sebagaimana asumsi penulis yang tertera pada judul artikel ini.



**Gambar 4.** Adat Minangkabau yang seolah telah menjadi artefak sebagai objek wisata (Sumber: *screenshot* Youtube Nazrul Azwar, diakses pkl 15:28 WIB, 30 Mei 2022)



## 1. Ragam Respon Penonton atas Pertunjukan “Rumah Jantan”

Perspektif tentang bagaimana pertunjukan rumah jantan memicu Rana pikir yang kebaruan di tangan penonton akan kembali dirangkum dan disampaikan oleh penulis ke dalam beberapa poin diantaranya:

### 1.1 Fadillah Malin Sutan Kayo dengan judul “Rumah Jantan: dari Tetralogi Noktah” dalam surat kabar Padang Ekspres, 5 Juli 2009

Fadillah menyatakan bahwa setelah menonton pertunjukan “Rumah Jantan” karya/sutradara Syuhendri, pertunjukan itu tidak tidak berlalu begitu saja dalam ingatan, menarik untuk didiskusikan, banyak tafsir yang mungkin diberikan dan keberagaman tafsir ini akan membuka Cakrawala pemikiran.

Fadillah menambahkan, terdapat tujuh poin hasil dari interpretasi ketika merefleksikan kembali pertunjukan Rumah Jantan, antara lain: pertama, Fadilah menduga cerita berpusat kepada Sabai karena pertunjukan dibuka dengan adegan anak-anak mengaji (satu anak perempuan [Sabai kecil] dan tiga anak laki-laki [Balun, Magek, Malin]). Sabai mengingatkan bahwa alih bakua atau tunggak tuo (fundamen dan paradigma) kebudayaan ialah pendidikan. Kedua, adegan anak-anak mengaji di *surau* (mushalla) atau bermain bersama teman-teman sebaya begitu frontal jika dibandingkan dengan fenomena anak-anak hari ini yang cenderung menghabiskan waktu, bermain-main dalam permainan dunia maya (internet) yang bersifat apatis atau individualis. Ketiga, hadirnya tokoh perpatih, Anggun dan Malin Kundang mempertegas persoalan (perempuan) yang diusung oleh Syuhendri

sebagai penulis lakon. Sedangkan perempuan dipahami sebagai tempat pulangnya para pejalan. Keempat, anjungan, kelambu dan singgasana dimaknai sebagai tempat perempuan berkuasa. Belanga yang digantung dimaksudkan sebagai simbol erotik. Belanga juga sebagai simbol perempuan yakni sebagai wadah. Kelima, menurut Fadilah, tiga laki-laki dan satu perempuan, dan tiga belanga sebagai simbol dari realitas perempuan matrilineal yang berhubungan dengan pertunjukan sebelumnya yang juga disutradarai oleh Syuhendri, yaitu; “Lini”, “Perempuan Itu Bernama Sabai”. Fadilah menganggap ini merupakan tetralogi noktah (satu di antaranya ialah “Rumah Jantan”). Keenam, pada poster, tiga laki-laki keluar dari dalam rok perempuan berwarna merah yang bergelombang dengan kepala masuk ke dalam lorong televisi, ketiga laki-laki tanpa baju tersebut menggapai ke arah perempuan. Fadilah memaknai ketika laki-laki tersebut jelas di bawah kuasa perempuan. Di bawah rok perempuan tersebut tertera tulisan “Rumah Jantan”. Ketujuh, Pertunjukan diakhiri dengan laki-laki yang ke perempuan-perempuan. Dalam artian, gambaran demikian merupakan kritik yang sengaja dihadirkan yang ditujukan pada pemerintah saat ini yang takut pada musuh tapi malah menjajah bangsa sendiri. Seperti pada kondisi lainnya, seumpama calon presiden yang jika boleh dikatakan takut berdebat di depan umum. Dalam arti kata lain, “Rumah Jantan” juga menyindir negeri ini yang tidak lagi jantan.

Berdasarkan ketujuh buah pikiran tersebut di atas, menurut hemat Fadilah, “Rumah Jantan” karya Syuhendri ini jelas membicarakan dunia perempuan, bukan dunia laki-laki. Ranah tempat perempuan berkuasa. “Rumah Jantan” diartikan sebagai



rumah tempat jantan. Begitupun dengan rumah sakit yaitu rumah tempat orang sakit. Rumah sekolah yaitu rumah tempat sekolah. Sangkar daging adalah sangkar tempat daging. Fadilah juga memaknai rumah jantan memiliki hubungan intertekstual dengan rumah daging secara etika. Adapun “Rumah Jantan” tersebut yaitu perempuan itu sendiri atau dalam arti kata lain perempuan adalah rumah jantan. Pemilihan judul yang mengandung makna tersirat sengaja dipilih Syuhendri agar tidak terkesan terlalu vulgar itupun sesuai dengan adat Minangkabau yang selalu menggunakan kata-kata *kieh* atau kiasan.

## 1.2 Ganda Cipta dengan judul tulisan “Simbol-simbol yang Berserakan di Rumah Jantan”, Padang Ekspres, 12 Juli 2009

Dalam tulisannya Ganda menyatakan, terdapat dua medium yang digunakan Syuhendri dalam merangkai jalinan adegan sehingga menjadi satu keutuhan penceritaan, yaitu medium verbal dan nonverbal. komunikasi verbal cenderung hadir dalam bentuk orasi (yang lebih dominan) dan dialog antartokoh. Ganda beranggapan, gerak tari yang berdasarkan pada gerak silat Minangkabau juga merupakan suatu konstruksi tanda-tanda yang memiliki maksud dan pemaknaan tertentu.

Pada pembukaan adegan, simbol muncul lewat tiga orang aktor laki-laki yang secara perlahan mengeja huruf dalam Al-Qur’an; alif, ba, ta, sebagaimana anak-anak muda Minangkabau belajar mengaji di surau-surau, hingga kemudian beralih dengan nada atau gaya *rapper*. Adegan ini menunjukkan kesan perubahan kebudayaan yang begitu pesat dalam kehidupan orang-orang pada umumnya terutama di Minangkabau.

Setelah adegan perubahan kebudayaan tersebut hadir, ketiga anak laki-laki tersebut kembali mengaji di *surau*. Pada sisi kiri panggung, muncul sosok perempuan yang memperkenalkan dirinya dengan nama Sabai Nan Aluih yang memperlihatkan keinginannya untuk menjadi seorang perempuan perkasa. Jelas terbaca keinginannya tersebut dilandasi karena kegelisahan dan kegamangan melihat fenomena masyarakat Minang dalam menjalankan adat Minangkabau.

Perasaan yang sama juga terlihat pada ketiga tokoh ini sebagai simbol dari orang rantauan dan orang yang tinggal di desa, di antaranya tokoh Perpatih nan Sabatang; peletak dasar nilai-nilai sosial dan budaya Minangkabau, Malin Kundang sebagai seorang pedagang, dan Anggun nan Tongga sebagai seorang seniman. Menyimak adegan tersebut, Ganda beranggapan, kebudayaan global jika tidak disikapi dengan baik akan dapat menggerogoti keberlangsungan hidup budaya lokal dan berbagai sisi kehidupan, seperti perekonomian, kesenian maupun pemikiran.

Masih banyak lagi simbol-simbol yang dihantarkan pada setiap adegannya, misalnya seorang perempuan yang tengah asyik menonton program televisi seperti film kartun atau “ketik reg spasi Rama kirim ke...”. Namun ketika televisi tersebut berganti program tentang kebudayaan Minangkabau dan sejarahnya, perempuan tersebut mulai risih dan membanting televisi. Barangkali tidak hanya Ganda, mungkin pada umumnya kita berpikiran sama terhadap adegan tersebut yang menunjukkan ketidakpedulian akan budaya dan sejarah yang menjadi identitas orang Minangkabau. Singkatnya, “Rumah Jantan” merupakan



ajakan untuk berani pulang ke tempat asal, menjemput yang tertinggal.

### **1.3 S. Metron dengan judul artikel “Mengetuk Pintu Rumah Jantan”, Padang Ekspres, 5 Juli 2009**

Dalam tulisannya S. Metron menyatakan bahwa ada keragu-raguan dalam penggarapan “Rumah Jantan”, memainkan naskah utuh atau menggantinya dengan gerak. Mengingat waktu yang tinggal setengah bulan hingga hari pertunjukan saya ingin melihat ketegasan pilihan. Seterusnya S. Metron menerangkan sutradara seolah bingung memilih mana yang akan dijadikan teks gerak dan teks dialog. Dialog yang ada pun cenderung berpetuah. Sedangkan gerak tidak maksimal karena keterbatasan pemain.

Pada lain sisi, menyetujui kritikan Upita Agustine yang menyatakan setiap adegan dari pertunjukan ini tidak memiliki benang merah; lepas, antara adegan televisi, permainan anak-anak, silat *ulu ambek*, belajar *Alif Ba Ta* menjadi *puzzle* yang tidak menunjukkan bentuk atau suatu keutuhan bentuk.

Terjadinya peristiwa lompatan waktu di akhir pementasan; pemain menjadi patung dan dipajang di museum. Hal tersebut membuat metron terpaksa membolak-balik ingatan saat menonton pementasan. Lalu bagaimana menyambungannya? Di mana perekatnya? Belum lagi persoalan nama-nama tokoh yang digunakan. Sampai pertunjukan selesai, tidak bisa dilacak kenapa penulis naskah memasukkan nama Datuk Perpatih atau Anggun Nan Tongga. Namun, dalam memenuhi syarat untuk ujian akhir, setuju dengan pendapat Hasanuddin W.S. sebagai tim penguji. Katanya, Syuhendri mampu

memberikan penafsiran kedua pada naskah. Terus, dan terus mengeksplorasinya.

Pementasan “Rumah Jantan” merupakan pementasan yang keempat produksi KSST Noktah bermain dengan teks gerak. Mestinya, Noktah sudah memiliki metode dalam mengatasi keterbatasan pemain-pemainnya. Akhirnya, menonton Rumah Jantan, Metron seolah dipaksa berada di beranda, atau sudah mengetuk pintu, tapi tuan rumah tak kunjung membukanya.

### **1.4 D. Romi Zarman menulis artikel dengan judul “Di Bawah Kuasa Artefak”, Padang Ekspres, 15 November 2009**

Tulisan ini lahir atas respon dari ulasan S. Metron dengan sudut pandang yang berbeda ketika menyaksikan pertunjukan “Rumah Jantan” karya/sutradara Syuhendri. Jika S. Metron menyatakan tersirat kegamangan atau keragu-raguan Syuhendri dalam memilih penggunaan teks utuh atau gerak, Romi Zarman justru berpikiran sebaliknya, yaitu hal tersebut bukanlah suatu keragu-raguan atau kegamangan melainkan sesuatu hal yang wajar dalam Proses penciptaan seni teater. Tidak hanya pelaku seni itu sendiri, menurut Romi Zarman penonton pun juga memiliki kegamangan dalam mengikuti kerja interpretatif terhadap satu teks.

Teks di sini tidak dipahami sebagai teks naskah secara harfiah sebagaimana pemahaman kaum struktural, melainkan teks yang dipahami sebagaimana pemahaman Jacques Derrida. Teks bukan hanya apa yang tertulis dalam naskah. Ketika teks naskah divisualisasikan di atas panggung, maka tak terelakkan penyimpangan dari teks awal. Penyimpangan tersebut akan melahirkan teks



baru di atas panggung dan tidak tertutup pula kemungkinan dari teks baru tersebut akan lahir teks berikutnya. Inilah kemudian yang membedakan teks teater dengan teks lainnya. Ia tidak bersifat tunggal. Ia terus memproduksi diri dalam kerangka kerja teks yang plural. Seperti amoeba, ia membelah diri, terus membelah, dari satu diri ke lain diri, dari satu teks ke lain teks. Maka dari itu, kembali Romi menegaskan, tidak tepat sekiranya bila penyimpangan yang lahir dari teks asli disebut kegamangan dan keraguan Syuhendri seperti apa yang dituduhkan S. Metron.

Romi Zarman beranggapan, tampak dengan jelas bahwa S. Metron melihat teks teater bukan sebagai teks yang plural. Ia melihat "Rumah Jantan" hanya sebagai artefak. Ketika teater hanya dilihat sebagai artefak, maka pementasan tidak akan bisa dibawa keluar dari panggung. Sibuk menerka-nerka benang merah antara adegan, antara adegan televisi, permainan anak, dengan adegan *ulu ambek*. Maka tak heran apabila upaya menerka-nerka yang dilakukan S. Metron mengalami kebuntuan.

Upaya S. Metron di atas akan terelakkan apabila ia melihat teks pertunjukan sebagai teks yang plural. Teks yang plural dimungkinkan ketika pementasan menghadirkan sejumlah simbol sebagai cikal bakal kelahiran teks baru.

Berangkat dari paparan di atas, di saat menonton, terkadang dapat membuat seseorang larut akan suasana dan cenderung mengutamakan perasaan atau terkadang seseorang tersebut mengamati yang cenderung lebih bersifat kritis dan tanggap akan peristiwa yang sedang terjadi. Saat menonton, disadari atau tidak, telah memancing seorang seniman untuk

melakukan sesuatu, berkhayal tentang sesuatu, dan kemudian berkeinginan pula untuk mewujudkannya menjadi sesuatu yang dapat dinikmati khalayak banyak, dalam wujud berupa karya pula. Entah karya teater, tari, musik, dan sebagainya. Menonton merupakan kerja interpretatif yang tidak dapat dipandang sebelah mata. Setara dengan penyaji pertunjukan itu sendiri, menonton juga merupakan suatu tindakan atau aktivitas (Simatupang, 2013: 67). Sehingga kerja menonton, dapat memberi pengaruh, baik itu keberlangsungan maupun perkembangan tentang apa-apa yang di tonton. Secara konkrit, pengaruh tersebut dapat dilihat dari penonton aktif yang mencoba menuangkan ide atau interpretasi kreatifnya ke dalam suatu tulisan sehingga dapat ditinjau seperti beberapa penulis yang tulisannya telah tentang di atas, sebagaimana perihal yang menjadi objek pembahasan dalam tulisan ini. Brandon juga menegaskan bahwa; tak ada satu-satunya faktor yang lebih penting atas kehadiran yang berlanjut dari seni pertunjukan di Asia Tenggara daripada penonton (James R. Brandon, 2003: 335). Hal ini membuktikan, perhatian yang seyogyanya diarahkan pada penonton tak lebih dan tak kurang sama dengan perhatian selama ini yang cenderung mengarah pada seniman dan karyanya.

Rangkuman atau intisari yang ditarik dari buah pikiran penonton yang tertuang dalam surat kabar seperti yang telah dipaparkan di atas, dapat dikatakan hasil dari suatu bentuk interpretasi ketika menonton suatu karya seni teater. Tidak beda halnya dengan Syuhendri sendiri sebagai sutradara memulai proses penyutradaraannya atas interpretasi dari fenomena sosial masyarakat Minangkabau hari ini. Kerja-kerja interpretatif yang dituangkan dalam bentuk ulasan artikel maupun surat kabar yang ditulis oleh



seseorang atau beberapa penonton, dapat memicu gejala serta membuka selebar-lebarnya ranah pengetahuan yang pada masing-masing individu penonton memiliki keterbatasan tertentu. Maka dari itu, dengan adanya surat kabar seperti koran sebagai media pendukung, sudah cukup meringankan para pekerja seni dalam mengembangkan dan menyebarkan suatu karya seni di tengah-tengah masyarakat. Oleh karena itu, peran surat kabar atau koran sebagai media penghubung dianggap juga memiliki peranan penting sebagai perantara (Katrin bandel, 2006: 54). Karena alasan itu pula penting sekiranya membaca perkembangan teater Sumatera Barat dengan meninjau ulasan-ulasan interpretatif dari beberapa penonton yang dimuat di surat kabar. Dengan membaca ulang penafsiran dari keempat orang penonton yang telah dibahas di atas, yang mencoba untuk menafsirkan kembali teks pertunjukan menjadi teks baru yang dapat diproduksi ke dalam bentuk yang baru pula. Atas dasar itu, dapat dikatakan, suatu tindakan menonton akan memberikan dampak positif apabila kerja interpretatif tersebut di konkretisasi. Wujud atas konkretisasi ini pada suatu ketika akan memicu seseorang memikirkan sesuatu, berkhayal tentang sesuatu dan berkeinginan berbuat sesuatu. Tentu segalanya didasari atas empati yang diterima penonton dari suatu karya seni. Empati merupakan kemampuan untuk mengalami perasaan sebagaimana yang dirasakan oleh orang lain (Deni Junaedi, 2010: 17). Di lain sisi, hal demikian menegaskan bahwa suatu tindakan menonton merupakan langkah paling mendasar bagi seorang pekerja seni dalam memproduksi kembali makna baru. Bagi semua karya seni, kehadiran penonton adalah utama (Yudiaryani, 2002: 16).

## KESIMPULAN

Bahasan di atas menguraikan sedikit banyaknya realitas penonton Sumatera Barat serta pengaruhnya. Suatu aktivitas atau tindakan menonton tidak kalah pentingnya dengan karya seni itu sendiri. Oleh karena itu, pembicaraan tentang penonton dalam suatu kajian teater seyogyanya perlu diperketat mengingat pentingnya peranan penonton yakni sebagai ruang reproduksi makna seperti yang telah dipaparkan pada halaman sebelumnya.

Banyaknya ulasan-ulasan tentang karya seni menjadikan dinamika berkesenian semakin beriak. Beragamnya sudut pandang, ragam makna, saling adu argumen memicu suatu upaya interpretasi terhadap teks yang tak terbatas pula. Tidak dapat dipungkiri inilah sederhananya diharapkan dalam dunia berkesenian kita, pergesekan-pergesekan pemikiran setidaknya akan memperterang persoalan tanpa memecah tujuan bersama. Begitu pula dengan penonton, juga memiliki cara tersendiri yaitu dengan memproduksi makna.

## DAFTAR RUJUKAN

- Bandel, Katrin. 2006. Sastra, Perempuan, Seks. Yogyakarta & Bandung: Jalasutra.
- Brandon, James, R. 2003. Jejak-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara. Ter. RM. Soedarsono. Bandung: P\$ST UPI.
- Dharsono. 2016. Kreasi Artistik: Perjumpaan Tradisi Modern dalam Paradigma Kekaryaannya Seni. Karang Anyar: LPKBN-Citra Sains.
- Junaedi, Deni. 2010. "Menimbang Definisi Seni dalam Estetika", dalam Ekspresi jurnal Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Vol. 10, No. 1, April 2010, 12-27.



- Junus, Umar. 1985. *Resepsi Sastra: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.
- Moleong, Lexy J. 2021. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2007. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rohidi, Tjetjep Rohendi. 2011. *Metodologi Penelitian*. Semarang: Cipta Prima Nusantara Semarang.
- Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Yudiaryani. 2002. *Panggung Teater Dunia: Perkembangan dan Perubahan Konvensi*. Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli.