

TEATER TANAH IBU: MATRILINEAL DAN KUASA IDEOLOGI KAUM PEREMPUAN MINANGKABAU

Saaduddin

Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Padangpanjang
Jl. Bundo Kanduang No. 35, Padangpanjang, Provinsi Sumatera Barat 27128
strumndrang@gmail.com

INTISARI

Sebuah pertunjukan teater memuat beragam ideologi yang diusung oleh sutradara sebagai sebuah pilihan karya. Ideologi tersebut dapat dilihat dari relasi antar teks naskah dan teks pertunjukan. Pada Teater Tanah Ibu karya dan sutradara Syuhendri latar budaya Minangkabau digunakan sebagai pusat pengembangan dramatik pertunjukan yang ditimbulkan oleh peran perempuan di dalamnya, sehingga pesan-pesan yang disampaikan sarat dengan ideologi dan pesan perlawanan perempuan terhadap hegemonilaki-laki Minangkabau. Menggunakan pendekatan multidisiplin, tulisan ini dimaksudkan untuk menguraikan: (1) proses penciptaan Teater Tanah Ibu. (2) wujud ideologi perempuan yang terdapat pada Teater Tanah Ibu. Pengamatan menunjukkan, bahwa ideologi perempuan Minangkabau di dalam Teater Tanah Ibu lahir sebagai suatu dialektika para perempuan dalam memahami budaya merantau yang mencerminkan ideologi perempuan.

Kata Kunci: Teater Tanah Ibu, Ideologi, Perempuan.

ABSTRACT

A theatre performance contains various ideologies that are promoted by the director as a choice of his workmanship. This ideology can be seen in the relationship between the text of the script and the performance text. In Teater Tanah Ibu, a work by director Syuhendri, the background of Minangkabau culture is used as the centre of development for the dramatic elements of the performance that are generated by the role of the women in the performance, and as such, the messages conveyed are full of the ideology and the message of women's resistance to the hegemony of Minangkabau men. This paper uses a multi-disciplinary approach and aims to outline: (1) the process of creating Teater Tanah Ibu and (2) the form of women's ideology found in Teater Tanah Ibu. The observation showed that the ideology of Minangkabau women in Teater Tanah Ibu was born as the dialectic of women in understanding a migrant culture that reflects women's ideology.

Keywords: Teater Tanah Ibu, Ideology, Women

A. Perempuan Dalam Teater Tanah Ibu

Teater Tanah Ibu merupakan pertunjukan teater bertema perempuan. Pertunjukan bercerita tentang enam tokoh perempuan yang mempertanyakan peran laki-laki pada tradisi merantau yang dilakukan oleh laki-laki dalam budaya Minangkabau.

Teater Tanah Ibu dipentaskan di Taman Budaya Sumatera Barat pada tanggal 27 Oktober 2010 dan

tanggal 1-4 November 2010 di Taman Mini Indonesia Indah Jakarta. Pertunjukan ini disutradarai oleh Syuhendri, seorang sutradara teater dari Sumatera Barat yang berproses sebagai sutradara teater semenjak tahun 1993. Sebelum menyutradarai Teater Tanah Ibu, ia telah menyutradarai beberapa lakon, seperti "INTEROGASI" (1994), "ORKES MADUN" (1995), "UMANG-UMANG" (1995), "KUCAK-KACIK" (1996), "KISAH CINTA DAN LAIN-LAIN" (1997), "KAPAI-KAPAI" (1999),

“(KERETA KENCANA” (1999), “TARIK BALAS” (1999), “PADA SUATU HARI” (2002), “PAGI BENING” (2001), “NEGRI YANG TERKUBUR” (2003), “OEDIPUS” (2004), “THE POLICE (2005), (2005), “PEREMPUAN ITU BERSAMA SABAI” (2005), “ORANG KASAR” (2006), “MALAM JAHANAM” (2007), “RUMAH JANTAN” (2009).

Teater Tanah Ibu menekankan pada peran sosok perempuan Minangkabau. Perempuan diposisikan sebagai pusat pengembangan dramatik pertunjukan, pesan-pesan yang disampaikan oleh para tokoh dipenuhi oleh upaya perlawanan terhadap hegemoni laki-laki Minangkabau yang suka merantau. Pada Teater Tanah Ibu, perlawanan kaum perempuan Minangkabau disampaikan lewat peristiwa demi peristiwa, yang terhubung oleh relasi antar teks diantara para pemain. Peristiwa ini merupakan pemberontakan terhadap sistem matrilineal yang dianut oleh masyarakat Minangkabau. Indikasi ini memperlihatkan adanya suatu wacana ideologi terselubung yang berada di rangkaian teks pada peristiwa demi peristiwa. Kondisi ini merupakan gambaran suatu konflik yang terkandung dalam teks.

Berdasarkan uraian berikut, maka berdasarkan gejala yang telah disebutkan di atas, maka penelitian ini bermaksud menguraikan ideologi perempuan Minangkabau pada Teater Tanah Ibu. Tulisan ini bertujuan menjelaskan tahapan penciptaan teater yang dilakukan Syuhendri serta wujud ideologi perempuan yang terdapat di dalam pertunjukan Teater Tanah Ibu. Tulisan ini diharapkan memberikan manfaat, yaitu: (1) untuk menambah pengayaan dalam khasanah sejarah teater modern Sumatera Barat; (2) memperkaya pengkajian teater di Institut Seni Indonesia Padangpanjang; dan (3) Bermanfaat bagi masyarakat, bangsa, Negara, dan Pembangunan. Pada penelitian ini, diterapkan

pendekatan multidisiplin. Pendekatan ini digunakan untuk memperkuat konteks ideologi yang dilakukan dalam penelitian ini, yaitu menggunakan teori dramaturgi, dan konsep ideologi. Tulisan diawali dengan melihat proses penciptaan dan wujud ideologi pada Teater Tanah Ibu.

B. Teater Tanah Ibu sebagai Potret Ideologi

Ideologi adalah istilah yang sering dipergunakan dan memiliki berbagai pengertian. Istilah ini dimaknai dalam perspektif yang berbeda-beda, sehingga tidak dapat dipahami secara tunggal. Kenyataan ini menyebabkan ideologi memiliki banyak defenisi seperti dijelaskan oleh David McLellan, bahwa ideologi merupakan konsep yang sulit dipahami (Heywood, 1998:5). Pengertian ideologi berdasarkan perspektif yang berbeda tersebut melahirkan pengertian, bahwa ideologi dapat terbentuk di ranah politik, norma dan nilai, bahasa, mitos, hegemoni dan lain-lain.

Ideologi adalah sebuah representasi relasi individu-individu imajiner pada kondisi nyata dari eksistensinya (Althusser, 2010:39). Ideologi menurut Althusser memiliki nilai eksistensi material, yakni aparatus negara ideologis dan praktek-praktek yang berlangsung di dalamnya sehingga ideologi bisa hidup. Pada posisi ini, maka aparatus negara dinyatakan sebagai alat hegemoni (Althusser, 2010:3-22). Dari pandangan tersebut diatas, maka ideologi telah ditempatkan sebagai praktek budaya, bahwa ideologi tersebut terus bergerak dalam tatanan kehidupan manusia yang berada dalam lingkaran ideologi yang merupakan representasi tertentu dari dunia idealnya.

Sependapat dengan itu, menempatkan ideologi dalam perspektif sebuah karya seni sebagai produk kreatifitas masyarakat, dalam hal ini sebagai seniman. Murtana menyatakan, bahwa dalam

sebuah karya seni terdapat berbagai relasi yang kompleks, antara karya seni dan masyarakat yang terhubung dalam suatu ideologi tertentu. Inilah yang disebut Murtana sebagai “perekat sosial”, bahwa ideologi adalah “perekat sosial” yang menjaga kestabilan masyarakat dengan mengikat secara kolektif para anggotanya untuk menerapkan nilai-nilai dan norma-norma. Analisa bentuk-bentuk simbol sebagai ideologi, berarti menganalisa bentuk-bentuk relasi yang digunakan dan dikendalikan dalam konteks sosial historis tertentu (Murtana, 2010: x).

Sehubungan dengan pandangan Murtana mengenai relasi ideologi dalam sebuah karya seni, juga dijelaskan oleh Janet Wolff. Menurut Janet Wolff (1993: 50) dalam konteks kebudayaan, seni sebagai produk cipta seorang seniman merupakan wujud dari ideologi. Suatu lingkungan atau iklim kreatifitas membentuk ideologi, dan seorang seniman mau tidak mau harus dapat mengupayakan dirinya agar bisa mengekspresikan berbagai materi ideologi yang mengakomodir setiap aspek kehidupan, seperti gagasan dan nilai-nilai tentang sosialisme, kapitalisme, gender, dan sebagainya. Dalam paradigma Wolff, ideologi dalam karya seni merupakan gagasan dan kepercayaan seseorang yang secara sistematis dihubungkan dengan kondisi-kondisi material dan aktual kehidupan mereka yang mengandung pengertian; (1) Gagasan tidak berdiri sendiri dalam kehidupan (2) Hubungan antara gagasan dan kepercayaan dengan kondisi material dan aktual kehidupan seseorang tidak kebetulan atau sembarangan, namun terstruktur dan sistematis.

Wolff melihat terbentuknya ideologi sangat erat kaitannya dengan konteks budaya. Sebagaimana dengan ideologi, suatu budaya juga merupakan keseluruhan ‘kesadaran’ yang dipengaruhi oleh

kondisi-kondisi materiil. Orang maupun kelompok yang menguasai aspek materiil akan berpengaruh dalam struktur sosial yang kemungkinan besar menghasilkan bentuk ideologinya sendiri (Wolff, 1993:55). Dari sini kita bisa melihat, bahwa seni adalah bagian dari aktivitas sekaligus produk ideologis.

Teater sebagai sebuah seni pertunjukan, merupakan hasil ciptaan seorang sutradara yang merupakan wujud dari upayanya untuk dapat menyampaikan pandangan-pandangan terhadap kondisi lingkungan. Di dalam bentuk yang disampaikan, terdapat pandangan-pandangan yang ingin disampaikan oleh seorang sutradara. Berdasarkan uraian tersebut, Teater Tanah Ibu memiliki bentuk ideologi yang termanifestasikan ke dalam rangkaian peristiwa demi peristiwa yang memiliki relasi dengan teks dramatik dan teks pertunjukan. Seluruh unsur pertunjukan, baik secara struktur maupun tekstur merupakan kreatifitas sutradara yang diposisikan sebagai produk budaya yang memiliki dimensi ideologis dalam upayanya menyampaikan suatu kondisi tatanan nilai-nilai kehidupan manusia.

Teater Tanah Ibu yang dihasilkan oleh sutradara Syuhendri merupakan suatu usaha kreatifitas *progresif* untuk dapat memberikan identitas diri. Bentuk ini ditandai dengan hadirnya daya kreatifitas dan kesadaran untuk memunculkan kembali kearifan lokal di dalam pertunjukan teater dan menghadirkannya ke hadapan penonton. Selain itu, aspek penceritaan yang mengangkat persoalan perempuan Minangkabau ke atas panggung, membuat pertunjukan tersebut memiliki magnet untuk dikontekstualkan kembali. Sistem matrilineal dalam kebudayaan Minangkabau sangat menarik untuk terus digali sebagai sumber berpijak dalam karya teater.

Sebagai seorang Minangkabau yang dituakan sebagai *datuak*¹, Syuhendri telah merespon berbagai fenomena perubahan yang terjadi di masyarakat Minangkabau, baik perubahan perilaku masyarakat dalam memandang adat istiadat maupun perubahan pada struktur masyarakat Minangkabau yang matrilineal. Sikap tersebut merupakan bentuk tanggung jawab Syuhendri sebagai seorang *Datuak* untuk tetap mencermati perkembangan kehidupan masyarakat di sekelilingnya dan memelihara nilai-nilai adat istiadat sebagai pegangan hidup. Sebagai orang yang paham dan mengetahui adat istiadat kebudayaan Minangkabau, Syuhendri telah menempatkan Teater Tanah Ibu sebagai media menyampaikan pesan-pesan dan visinya tentang berkehidupan masyarakat Minangkabau yang ideal.

Unsur tradisi yang memiliki latar budaya Minangkabau terdapat dalam Teater Tanah Ibu yang disutradarai oleh Syuhendri. Silat, dendang dan konsep matrilineal yang dipergunakan dalam penciptaan garapan Teater Tanah Ibu merupakan cerminan sebagai orang Minangkabau yang peduli terhadap budayanya, seperti yang dijelaskan dalam ungkapan adat *hiduik dikanduang adaik, mati dikanduang tanah*². Kepedulian pada diri Syuhendri kepada budaya sesuai dengan sifat penghulu di Minangkabau, yang dikenal dengan *mamangan kayu gadang ditangah padang, ureknyo tampek baselo, dahannyo tampek bagantuang, daunnyo tampek balinduang, batangnyo tampek basanda* (kayu besar ditengah padang, uratnya tempat bersila, dahannya tempat bergantung, daunnya tempat berlindung, batangnya tempat bersandar) (A.A Navis, 1986:139).

Peneliti melihat esensi garapan Teater Tanah Ibu sutradara Syuhendri adalah upaya kaum perempuan Minangkabau memperjuangkan

kembali sistem matrilineal Minangkabau kepada para penontonnya kearah yang lebih baik dan sempurna. Dengan mengkondisikan prinsip-prinsip dasar sistem matrilineal pada wilayah panggung, maka penonton sebagai penerima teks Teater Tanah Ibu tersebut mendapatkan kondisi kesadaran budaya. Peristiwa demi peristiwa yang dibangun oleh sutradara dalam pertunjukan Teater Tanah Ibu telah melahirkan satu asumsi yang menempatkan perempuan Minangkabau sebenarnya berada diluar objek garis sistem matrilineal.

Dalam konteks ini, relasi antara bahasa yang digunakan oleh tokoh dalam Teater Tanah Ibu saling berhubungan. Pandangan-pandangan tertentu yang sangat filosofis dapat diketahui dari berlangsungnya penggunaan bahasa yang digunakan oleh tokoh-tokoh. Hal ini mencerminkan bahwa untuk mengetahui tataran ideologi individu, suatu etnis dan golongan kelompok, maka teks dramatik yang merupakan bahasa verbal yang digunakan mencerminkan budaya si pemakai bahasa. Koentjaraningrat bahkan menyatakan, bahwa ada tujuh unsur pembentuk kebudayaan secara universal, antara lain: (1) bahasa, (2) sistem pengetahuan, (3) organisasi sosial, (4) sistem peralatan hidup, (5) sistem mata pencaharian, (6) sistem religi, (7) kesenian (Koentjaraningrat, 1974:1983). Bahasa dalam Koentjaraningrat telah ditempatkan sebagai unsur pertama karena bahasa merupakan alat untuk masyarakat berinteraksi.

Penggunaan bahasa tersebut dapat diketahui dari dialog yang diucapkan para aktor. Oleh karena itu, dialog dalam lakon merupakan sumber utama untuk menggali segala informasi tekstual (Dewojati, 2010:175). Relasi dialog antar tokoh mencerminkan kondisi tertentu terhadap apa yang menjadi sumber penceritaan yang dapat dilihat dari kontruksi jalinan alur di dalam suatu pertunjukan.

Dari penggunaan bahasa yang dibentuk dan diwujudkan pada naskah Teater Tanah Ibu, maka diketahui juga penggunaan gaya bahasa sebagai cerminan karakter yang terdapat pada penggunaan teks naskah tersebut.

Penggunaan bahasa yang digunakan pada teks naskah, seperti penggunaan bahasa kiasan, memperlihatkan bahasa memiliki relasi makna yang berhubungan dengan tanda-tanda budaya suatu masyarakat. Sebagaimana dinyatakan oleh Anang Santoso, bahwa bahasa merupakan alat dan medium untuk memunculkan arti penting atau signifikansi (*significance*) atau makna (*meaning*). Konsep tentang makna adalah inti bagi eksplikasi budaya. Menginventigasi budaya berarti mengeksplorasi bagaimana makna diproduksi secara simbolik di dalam bahasa sebagai sebuah sistem tanda (*signifying system*) (Santoso, 2009:17).

Hal ini lah yang terdapat pada bahasa yang dipergunakan oleh sutradara di dalam Teater Tanah Ibu. Sebagai alat komunikasi, para tokoh telah melakukan perjuangan untuk dapat mengartikulasikan ekspresi bahasanya sebagai identitas perempuan, dan pada konteks ini bahasa perempuan telah memuat berbagai ideologi perempuan, yakni sistem ide, pandangan dunia, pola-pola kepercayaan, dan konsep keberpihakan yang diperjuangkan perempuan (Santoso, 2009:24). Bahasa yang dipergunakan, baik pada teks dramatik dan teks pertunjukan pada Teater Tanah Ibu merupakan suatu gambaran terhadap realitas masyarakat Minangkabau yang ingin dipresentasikan sutradara baik secara verbal maupun nonverbal.

C. Proses Penciptaan Teater Tanah Ibu

Syuhendri menjelaskan, bahwa pada Teater Tanah Ibu, ide penciptaan yang terdapat dalam proses kelahiran naskah tersebut memperhatikan

dua hal, yakni isi dan bentuk. Hal inilah yang menurutnya mempengaruhi hasil dari kemasam yang disajikan. Sebuah karya teater, bukan saja sebagai sebuah karya tontonan namun juga dapat berupa karya tuntunan bagi masyarakatnya. Tuntunan tersebut terdapat pada isi suatu karya yang dapat mengandung suatu nilai-nilai budaya suatu masyarakat (Syuhendri, wawancara 3 Februari 2013). Pandangan sutradara mengenai karya teater sebagai sebuah tuntunan kiranya sejalan pemikiran Sarwanto yang menjelaskan, bahwa pada sebuah karya seni teater (wayang) tuntunan dan tontonan merupakan suatu kesatuan. tuntunan mengarah pada fungsi pedagogis (pendidikan), sedangkan tontonan menunjuk arah fungsinya sebagai sosok karya seni (estetis) (Sarwanto, 2008:233).

Adapun respon terhadap konstruksi budaya Minangkabau merupakan sumber penciptaan yang sangat kompleks dan kaya, sehingga menciptakan temuan berbagai indikasi persoalan lainnya yang dihadapi dalam tatanan nilai budaya Minangkabau sebagai latar budaya yang digunakan. Hal inilah yang ditempatkan oleh Syuhendri sebagai isi, atau sesuatu konstruksi terhadap apa yang ingin disampaikan dalam penceritaan, sedangkan bentuk baginya meminjam pada bentuk kesenian tradisi Minangkabau yang lekat dengan dirinya, seperti *luambek*, *kaba* dan *dendang*.

Penelusuran terhadap apa yang dilakukan oleh sutradara dalam proses kelahiran karya, sumber ide yang dijelaskannya tersebut tidak muncul secara langsung dalam situasi penciptaan yang dilakukannya, namun persoalan sumber ide tersebut mengendap dan terus dimaknainya hingga semakin fokus. Apa yang dilakukan terhadap Teater Tanah Ibu sebenarnya telah diawali pada beberapa pertunjukan sebelumnya yang memuat

respon terhadap kontruksi budaya Minangkabau dengan meminjam *spirit* lokal dalam penciptaannya. Hal tersebut antara lain dapat diamati dari beberapa karya, seperti garapan “Negeri Yang Terkubur” yang dipentaskan dalam kurun waktu 2002-2003. “Perempuan itu bernama Sabai” dipentaskan pada tahun 2005, dan “Rumah Jantan” yang dipentaskan tahun 2009. Pada tiga pertunjukan tersebut ia mengungkapkan, bahwa secara prinsip garapan Teater Tanah Ibu merupakan lanjutan proses kreatif sutradara dalam merespon budaya Minangkabau. Jadi Teater Tanah Ibu bukan pertunjukan yang berdiri sendiri, namun merupakan rangkaian dari beberapa pertunjukan sebelumnya, yakni “Negeri Yang Terkubur”, “Perempuan itu bernama Sabai”, dan “Rumah Jantan”.

Dalam proses penciptaan, Syuhendri menjadikan lingkungan sosial sebagai stimulus di dalam penciptaan karyanya. Proses rangsangan lingkungan sebagai sumber penciptaan karya penyutradaraan yang dilakukan Syuhendri ini sejalan dengan pandangan Jakob Soemardjo mengenai proses kreatifitas dalam diri seseorang seniman. Jakob Soemardjo menyatakan, bahwa dalam konteks ini kreatifitas bertolak dari yang sudah ada, dari kebudayaan, tradisi. Kreatifitas bersifat dinamis, terbuka bebas, tidak biasa, penuh resiko (tidak aman dan nyaman), serta transenden. Kreatifitas bersifat interpenetrasi terhadap seluruh potensi mental manusia (Soemardjo, 2000:80-81). Kreativitas dalam konteks ini biasa diartikan sebagai kemampuan sebuah produk baru, adapun produk hasil ciptaan tersebut dapat merupakan kombinasi dari beberapa produk yang sudah ada maupun tidak. Kreativitas dapat dinyatakan sebagai kemampuan diri manusia yang dibantu dengan menggunakan kemampuan secara internal

dalam dirinya. Hal inilah yang dinyatakan oleh Guilford (dalam Dedi Supriadi) sebagai unsur yang membentuk kreatifitas berjalan menuju suatu kontruksinya. Penjelasan tersebut menyatakan antara lain, unsur pembentuk kreatifitas tersebut, kelancaran adalah kemampuan untuk menghasilkan banyak gagasan, keluwesan adalah kemampuan untuk mengemukakan bermacam-macam pemecahan atau pendekatan terhadap masalah, orisinalitas adalah kemampuan untuk mencetuskan gagasan dengan cara-cara yang asli tidak klise dan elaborasi adalah kemampuan untuk menguraikan sesuatu secara terinci (Supriadi, 1994:7).

1. Sistem Matrilineal Minangkabau sebagai Ide Penciptaan

Sebagai seorang seniman yang memiliki kepekaan terhadap lingkungan sekitarnya, Syuhendri memegang prinsip falsafah alam *takambang* jadi guru sebagai pegangan mengembangkan pemahaman kehidupannya. Proses pemahaman terhadap falsafah tersebut telah menjadi dasar untuk terus mengembangkan potensi diri sebagai seorang sutradara teater. Ia memahami betul perlunya penanaman dan pemahaman terhadap nilai-nilai yang terkandung dalam adat istiadat dalam masyarakat, meliputi aturan hidup bermasyarakat, baik lisan maupun lisan, sebagai pedoman dan ketentuan dalam tata pergaulan masyarakat Minangkabau. Hal tersebut dijelaskan dalam *adagium* yang berbunyi *tak lapuk dek hujan, tak lakang dek paneh* (tidak lapuk oleh hujan, tidak lejang karena panas) (Amir MS, 1997:73). Sifat dasar adat Minangkabau sesuai juga dengan *adagium* yang berbunyi *adaik babuhue sintak* (adat ikatnya longgar). Dinyatakan oleh Amir M.S, bahwa *buhue sintak* artinya adat merupakan suatu ikatan yang dapat dibuka untuk menerima perkembangan baru sesuai dengan pertimbangan *alue jo patuik* (alur dan patut)

menurut logika orang Minang (Amir MS, 1997:73). *Adagium* ini memperlihatkan, bahwa adat Minangkabau bertahan dalam kondisi apapun dan dapat dijadikan pedoman hidup masyarakat Minangkabau.

Menurut Syuhendri, masyarakat Minangkabau yang menganut sistem matrilineal merupakan sumber mencipta bagi karya-karyanya dalam beberapa tahun belakangan yang menempatkan perempuan sebagai penceritaan. Bagi Syuhendri, sistem matrilineal yang dianut masyarakat Minangkabau merupakan konstruksi adat yang perlu dipertegas kembali dalam hal yang logis. Berbagai implikasi perubahan yang menempatkan perempuan dalam posisi *subordinat* di Minangkabau perlu direspon secara logis. Bahwasanya saat ini perempuan Minangkabau tidak saja berada dalam urusan domestik tetapi telah berubah dalam posisi yang bergerak ke ranah publik, dan inilah yang perlu direspon secara bijak untuk menempatkan kembali posisi perempuan yang seharusnya dalam sistem matrilineal Minangkabau (Syuhendri, wawancara 2 Februari 2013)

2. Permainan Sebagai Konstruksi Bentuk Penciptaan

Dalam kebudayaan Minangkabau, posisi kesenian diberi tempat khusus. Adat Minangkabau yang tercantum dalam *undang-undang nan sembilan pucuak*, empat diantaranya mendukung kesenian yang meliputi takluk pada pakaian, takluk pada permainan, takluk pada bunyi-bunyian, takluk pada keramaian (A.B. Datuak Majo Indo, 1999: 100). Dari hal ini terlihat, bahwa posisi kesenian dalam masyarakat Minangkabau merupakan hal yang sangat dibutuhkan. Masyarakat Minangkabau memandang, bahwa kesenian rakyat disebut sebagai kesenian anak *nagari*. Kesenian ditempatkan sebagai *pamenan* yang mengandung makna, bahwa

setiap kesenian rakyat yang hidup ditengah masyarakat berupa *pamenan* (permainan) dilangsungkan untuk melepaskan diri dari aktifitas rutinitas masyarakatnya.

Bentuk-bentuk kesenian tradisi Minangkabau seperti *kaba*, *dendang*, *randai*, silat, *pasambahan*, *basirompak*, *saluang*, *gamad* dan *tabuik* adalah beberapa bentuk kesenian tradisi yang merupakan bagian dari jati diri orang Minang. Ini menjadi sebuah penanda budaya yang melekat di dalam kehidupan masyarakat Minangkabau. Hal ini juga berlaku dalam diri Syuhendri sebagai orang Minangkabau, bahwa kesenian telah mendapatkan tempat dalam dirinya semenjak kanak-kanak sebagaimana masyarakat Minangkabau lainnya. Proses penciptaan yang dilakukan oleh Syuhendri dalam Teater Tanah Ibu, mengadopsi pola *pamenan* dan permainan untuk mencari bentuk yang diinginkan. Setelah kemudian mendapatkan pencerahan, baru menerapkan aspek permainan dalam pertunjukannya. Dengan cara ini maka tercipta kemasan yang lebih segar dan memiliki ikatan budaya kepada penonton yang mengapresiasi. Dengan mempergunakan aspek permainan dalam karyanya diharapkan dapat membangkitkan resepsi estetik secara empiris masyarakat Minang yang menonton dan bagi mereka yang bukan berasal dari Minangkabau.

3. Proses Penciptaan Teater Tanah Ibu

Proses Penciptaan Teater Tanah Ibu melalui beberapa tahapan yang memiliki kesamaan dengan tahapan kreatifitas yang dibuat oleh oleh Wallas (dalam Dedi Supriadi), yakni proses tahapan kreatif dimulai dari tahap preparasi atau persiapan, tahap inkubasi atau perenungan, tahap iluminasi atau penyusunan, dan tahap verifikasi atau tahap evaluasi (Supriadi, 1994: 53).

Dalam penciptaan Teater Tanah Ibu diuraikan sebagai berikut.

a. Tahap Persiapan/Preparasi

Proses terciptanya naskah yang memiliki latar budaya Minangkabau berjudul Teater Tanah Ibu lahir dari proses interaksi Syuhendri bersama beberapa seniman Sumatera Barat. Sutradara seperti Hardian Radjab, BHR Tanjung, A Alin De, Ibrahim Ilyas, Wisran Hadi, dan koreografer tari seperti Ery Mefri, Deslenda, Gusmiati Suid telah membentuk kesadaran dalam dirinya untuk mulai merespon budaya Minangkabau ke dalam karya-karya penyutradaraannya. Hal tersebut diperlihatkan semenjak tahun 1999 yang dimulai dengan menyutradarai naskah Tarik Balas karya Hardian Radjab. Dari garapan inilah kemudian membentuk kesadaran untuk mencari identitas kultural, yang diteruskan pada tahun 2000-an, dan semakin memperlihatkan bentuk dari proses pencariannya tersebut pada Teater Tanah Ibu (Syuhendri, wawancara 3 Februari 2013).

Tahap awal kerja kreatif yang dilakukan oleh Syuhendri dalam penciptaan Teater Tanah Ibu dimulai dengan proses pembuatan naskah. Dalam proses penyelesaian naskah ia merespon berbagai persoalan kehidupan masyarakat Minangkabau guna memperkuat alur cerita. Fokus tersebut ditekankan pada persoalan tanah sebagai pusat bertumbuhnya kebudayaan Minangkabau.

Dalam penulisan naskahnya, Syuhendri memasukan keseluruhan persoalan yang telah diresponnya secara *linear*, hingga naskah yang dihasilkan lebih menyerupai sebuah naskah realis penuh dengan kalimat verbal. Bila seorang sutradara mementaskan naskah dan setia pada penulisan tentu akan banyak terdapat kekurangan. Hal ini dimaklumi oleh sutradara karena melihat banyak sekali persoalan-persoalan yang dihadirkan,

sehingga pesan-pesan yang terselubung pada teks naskah terlalu mencermahi para penonton (Syuhendri, wawancara 3 Februari 2013).

b. Tahap Perenungan/ Inkubasi

Tahapan setelah preparasi adalah tahap inkubasi atau perenungan. Munandar menjelaskan, bahwa tahap ini seorang individu seakan-akan melepaskan diri untuk sementara dari masalah dalam arti tidak memikirkan masalahnya secara sadar, tetapi melakukan "pengeraman" dalam kondisi alam pra-sadar. Tahap ini penting artinya dalam proses timbulnya berbagai inspirasi. Gagasan atau inspirasi merupakan titik mula dari suatu penemuan atau kreasi baru yang berasal dari daerah pra-sadar atau timbul dalam keadaan (Munandar, 2002:59). Tahapan proses ini ditemukan pada diri Syuhendri setelah naskah tersebut selesai ditulis, lalu mulai melakukan kontemplasi terhadap naskah tersebut. Proses kontemplasi sama dengan tahapan inkubasi sebagai upaya pengeraman terhadap ide-ide dalam situasi pra-sadar. Pengalaman batin dan emosional yang berhubungan dengan respon terhadap budaya Minangkabau ditarik satu persatu ke dalam ingatan, terutama setiap membaca ulang naskah yang telah ditulisnya. Dalam proses penarikan memori menciptakan stimulus baru berupa kenangan estetik yang melahirkan interpretasi baru terhadap naskah yang telah ditulisnya. Segala pengalaman dan pengetahuan terhadap adat istiadat Minangkabau direlasikan dengan kondisi sosial yang terdapat dalam naskah.

Pada tahapan ini, setiap stimulus yang berhubungan dengan konteks naskah yang diangkat, merupakan proses yang sangat berguna untuk memantapkan perencanaan-perencanaan bentuk garapan yang ia buat. Pada tahapan inkubasi ini segala hal yang memiliki relasi dengan peristiwa demi peristiwa dalam alur cerita Teater

Tanah Ibu, dibiarkan bergerak dalam pikirannya untuk mencari suatu titik temu sepanjang malam ketika akan tidur. Pada tahapan ini pula, ia kemudian menarik mundur pengalaman empirisnya dalam beberapa tahun belakangan dengan karya-karya penyutradaraannya yang memiliki perhatian dalam merespon budaya Minangkabau. Ia menonton ulang beberapa video dokumentasi penyutradaraannya, antara lain penyutradaraan “Negeri Yang Terkubur”, Perempuan Itu Bernama Sabai”, dan “Rumah Jantan”. Dari proses pembacaan ulang dalam tahapan inkubasi, ia memiliki suatu pandangan tersendiri, bahwa semuanya merupakan bentuk kepedulian terhadap budayanya sendiri agar dapat menemukan posisi penyutradaraannya ditengah-tengah masyarakat, sebagai seorang sutradara teater, dan status seorang *Datuak*. Seorang *ninik mamak* yang wajib memberikan pemahaman dan pelestarian adat istiadat kepada generasi muda hari ini agar terbangunnya kesinambungan budaya Minangkabau (Syuhendri, wawancara 2 Februari 2013).

c. Tahap Iluminasi / Pengolahan

Setelah melalui tahapan preparasi dan inkubasi, sutradara mulai secara bertahap melakukan transformasi dari naskah tersebut menjadi sebuah pertunjukan. Tahapan selanjutnya pada proses ini disebut dengan Tahapan Iluminasi atau pengolahan. Tahap ini merupakan timbulnya “insight” atau “AHA-Erlebnis”, saat timbulnya inspirasi atau gagasan baru, beserta proses-proses psikologis yang mengawali dan mengikuti munculnya inspirasi atau gagasan baru (Munandar, 2002:59).

Adapun beberapa proses yang dilaluinya dalam tahapan iluminasi ini dari naskah menjadi sebuah pertunjukan seperti, pembentukan tubuh pemain,

latihan terhadap kesadaran tubuh, penciptaan karakter tokoh, pencarian terhadap bentuk, latihan bloking, pembentukan *spektakel* dan pembentukan musik pertunjukan.

d. Tahap Verifikasi/penilaian

Berlangsungnya proses penciptaan dari naskah ke pertunjukan yang dilakukan oleh sutradara pada tahapan iluminasi tersebut memiliki pencapaian yang sangat relatif. Kesiapan proses sebuah karya yang dapat dipentaskan sangat ditentukan oleh keputusan sutradara melihat kesatuan sebuah garapan.

Pencapaian sebuah karya yang ideal bagi sutradara memiliki sifat yang subjektif. Ideal sebagai capaian akhir dari sebuah proses latihan yang telah dilakukan berbeda dengan ideal di perspektif para penonton yang menikmati. Apa yang ditangkap oleh penonton terhadap karya inilah yang membedakan interpretasi dan resepsi dari suatu karya. Tahapan akhir dari proses kreatif tersebut termasuk ke dalam tahapan verifikasi atau penilaian terhadap karya. Penilaian terhadap karya dapat dikelompokkan ke dalam dua sifat. Pertama penilaian yang bersifat internal dan kedua adalah penilaian yang bersifat eksternal. Penilaian secara internal adalah penilaian yang dilakukan oleh diri sutradara dan penilaian secara eksternal dilakukan oleh orang lain diluar dari diri sutradara tersebut. Dalam proses garapan ini, tahapan penilaian atas garapan tersebut merupakan hal yang harus dilakukan agar dapat melihat kesiapan garapan untuk dipertunjukkan dan bekerjanya elemen dalam garapan sebagai kesatuan penyutradaraan.

Proses garapan Teater Tanah Ibu yang dilakukan oleh Syuhendri, penilaian internal telah berlangsung semenjak proses berlangsungnya latihan garapan pada tahapan pengolahan (Iluminasi). Pada

tahapan ini, tindakan pemain dalam mewujudkan bagian demi bagian dalam latihan, ujicoba pemakaian *properti*, latihan bersama musik, menggunakan kostum ketika latihan maupun *handprop* telah dievaluasi secara pribadi oleh sutradara. Evaluasi yang dilakukan sutradara telah dicatatnya sebagai bagian tersendiri dari proses kreatif tersebut, dan setelah setiap selesai latihan hasil catatannya tersebut kemudian dievaluasi kembali bersama para pendukung garapan Teater Tanah Ibu.

D. Wujud Ideologi Perempuan Minangkabau dalam Teater Tanah Ibu

Seni adalah bagian dari aktivitas sekaligus produk ideologis. Seni sebagai ideologi merupakan hasil kreatifitas seniman yang mengekspresikan berbagai materi ideologi yang mengakomodir setiap aspek kehidupan, baik gagasan, nilai-nilai budaya maupun kepercayaan (Wolff, 1993:50-55), dan ideologi adalah suatu kumpulan ide yang dapat menjadi dasar dari tindakan yang terorganisir (Heywood, 1998:10). Dari pernyataan di atas diketahui, bahwa ideologi merupakan suatu bentuk pemikiran deskriptif dan normatif yang berasal dari sintesis pemahaman seseorang atau kumpulan terhadap lingkungannya berada, yang oleh Heywood kemudian disebut sebagai sintesis dari pemahaman dan komitmen.

Perempuan dalam Teater Tanah Ibu merupakan satu kelompok masyarakat yang berada di dalam sistem sosial yang terpisah lewat ciri identitas ideologinya. Sebagai sebuah identitas yang dimiliki oleh perempuan Minangkabau, ideologi berfungsi untuk mempersatukan kaum perempuan dalam tatanan ideal mereka. Ini memiliki relasi antara teks, praktik kewacanaan yang dihadirkan dan konteks budaya dalam Teater Tanah Ibu ini.

1. Ideologi Merantau sebagai Penyatu Jagat Konflik.

Pada Teater Tanah Ibu, konstruksi bahasa kaum perempuan dalam teks-teks secara keseluruhan mengarah pada pokok persoalan budaya merantau yang dilakukan oleh kaum laki-laki Minangkabau. Adapun jalinan cerita dalam Teater Tanah Ibu diikat oleh satu bentuk budaya masyarakat Minangkabau sebagai latar budaya pertunjukan, dan merantau sebagai sebuah ideologi merupakan penyatu jagat konflik yang berjalan.

Prinsip-prinsip dasar sebagai unsur pembangun ideologi merantau tersebut dilakukan oleh kaum perempuan dalam Teater Tanah Ibu yang menyuarakan kondisi perempuan Minangkabau ketika ditinggalkan oleh para laki-laki Minangkabau sewaktu merantau. Bila merujuk pada realitas teks dramatik, prinsip-prinsip dasar budaya merantau ditegaskan dari kumpulan dialog yang membuatnya menjadi sebuah pedoman bagi kaum laki-laki yang hidup di dalam lingkungan sistem matrilineal Minangkabau. Adapun dialog yang disampaikan memuat pandangan-pandangan terhadap budaya merantau yang ditafsirkan ulang oleh kaum perempuan Minangkabau.

Dari dialog antar tokoh yang disampaikan masing-masing tokoh dalam Teater Tanah Ibu, ini memberikan isyarat kepada masyarakat Minangkabau untuk melihat kembali prinsip-prinsip dasar dari budaya perantauan. Agar merantau mendapatkan posisinya yang ideal di tengah pusaran kehidupan masyarakat Minangkabau. Berlangsungnya penggambaran budaya merantau dapat dilihat sebagai berikut.

- a). Perempuan: Biarlah para lelaki pergi ..Untuk membentuk daya tahannya sendiri. Begitu garis yang harus mereka jalani. Merantau sudah menjadi ketentuan. Para lelaki mesti pergi. Tanah rantau akan mendewasakan mereka.

Dari kalimat “*Begitu garis yang harus mereka jalani. Merantau sudah menjadi ketentuan*”, ini menggambarkan wacana, bahwa budaya merantau sebagai identitas laki-laki sudah menjadi garis kehidupan para laki-laki Minangkabau. Sebagai landasan bagi para laki-laki untuk berbuat serupa dengan para laki-laki yang telah mendahului untuk merantau. Selain itu, merantau sebagai sebuah institusi sosial telah dibentuk oleh masyarakatnya dengan pengukuhan dalam tatanan pikiran pada kalimat di atas.

2. Ideologi Perempuan Minangkabau dalam Teater Tanah Ibu

Ideologi perempuan adalah ideologi yang memiliki relasi budaya terhadap perempuan. Ideologi ini lahir dan berkembang sebagai cita-cita ideal perempuan sebagai pembeda antara laki-laki dan perempuan. Inilah yang disebut oleh Althusser sebagai representasi relasi individu-individu imajiner pada kondisi nyata dari eksistensinya (Althusser, 2004:39). Ideologi ini merupakan kumpulan ide-ide tatanan perempuan yang mengharap kondisi ideal kaum perempuan dalam memahami budayanya. Hadirnya pandangan-pandangan dasar bagi perempuan untuk mewujudkan tatanan yang ideal dalam perspektif perempuan merupakan suatu bentuk reaksi perubahan dalam diri perempuan Minangkabau terhadap kebudayaannya. Adapun wujud ideologi perempuan dalam Teater Tanah Ibu sebagai berikut.

a. Ideologi Gender.

Gender sering diidentikkan dengan jenis kelamin (*sex*), namun gender berbeda dengan pemahaman umum mengenai pembagian klasifikasi berdasarkan jenis kelamin tersebut. Renzetti (dalam Astuti) menjelaskan, kata gender bisa diartikan

sebagai suatu sistem yang dibentuk oleh masyarakat untuk membedakan klasifikasi yang pembentuknya berdasarkan jenis kelamin (Astuti, 2000:28). Dari definisi di atas dapat dipahami, bahwa gender adalah suatu sifat atau dasar pemikiran yang dijadikan sebagai dasar untuk dapat membedakan laki-laki dan perempuan dari kondisi sosial budaya, peran, perilaku, nilai, dan emosi di dalamnya. Sehubungan dengan ini, maka Ratna Saptari (1997: 200-2006) menyatakan, bahwa munculnya ideologi gender dalam konteks ini dapat bersumber dari tiga pokok gejala dasar yang memiliki keterkaitan. 1). sebagai sebuah kesepakatan bersama, 2). Sebagai ideologi yang dominan, dan 3). Sebagai sistem untuk pengklasifikasian yang bersifat universal.

Dalam Teater Tanah Ibu, kondisi perbedaan antara laki-laki dan perempuan tergambar dalam wacana dari relasi antar teks para perempuan. Hal ini memunculkan masalah di dalam pertunjukan yang memicu prinsip dasar terbentuknya kesadaran perempuan terhadap kondisi yang mereka alami, seperti terungkap dalam kalimat berikut.

- b).Perempuan: Trus, apaan dong?
- c).Perempuan: Bagaimana kalau kita main silat?
- d).Perempuan: Heiiii! Itukan mainan para lelaki.
- e).Perempuan: Main aja kok dikriminalisasi.
Kapan mau majunya



Gambar 1. Para perempuan mempertanyakan perbedaan gender yang mereka ketika mencoba melakukan silat (Foto: Zulfikri Sesma, 2010)

Dari konteks wacana di atas, maka laki-laki digambarkan sebagai sosok yang superior dibandingkan perempuan, dan kata “diskriminasi” walaupun secara *satir* disampaikan, namun dari kalimat yang diucapkan telah memproduksi wacana peristiwa, bahwa terdapat jurang perbedaan antara kaum perempuan dan laki-laki di dalam Teater Tanah Ibu. Pada bagian ini, kata-kata sebagai produksi wacana secara jelas dinyatakan. Ditegaskan oleh kaum perempuan “*Itu kan mainan para lelaki*”. Pernyataan tersebut merupakan *metafora* bahasa perempuan dalam mengungkapkan perbedaan.

Perjuangan kaum perempuan untuk mendapatkan kesetaraan yang sama dalam teks dramatik Teater Tanah Ibu juga digambarkan oleh sutradara. Bentuk perjuangan yang dilakukan oleh kaum perempuan menuntut kesetaraan status antara laki-laki dan perempuan mengarah pada upaya kritis dalam memaknai budaya merantau yang dilakukan oleh kaum laki-laki. Perantauan dijadikan sebagai alat untuk pelampiasan perempuan untuk memperjuangkan posisi mereka di hadapan para laki-laki, seperti juga dijelaskan dalam teks berikut.

- f). Perempuan: Mereka pikir hanya mereka saja yang bisa merantau
- g). Perempuan: Kita juga bisa, biar sama-sama membantu
- h). Perempuan: Tidak apa-apa, perantauan ini akan lebih hebat dari apa yang mereka kira.

Kalimat “*kita juga bisa, biar sama-sama membantu*”, selain memproduksi wacana pembalasan kaum perempuan, juga mengandung arti perempuan dapat melakukan perantauan seperti dilakukan oleh laki-laki, dan “*sama-sama membantu*” mengandung arti, bahwa lebih baik sama-sama membantu di perantauan, menjadi orang Minangkabau yang hilang di perantauan atau menjadi *rantau cino*.

Wacana inilah yang terdapat pada teks di atas. Teks dalam hal ini berada dalam lapis-lapis arti yang memiliki relasi terhadap budayanya.

Salah satu bentuk perubahan yang terjadi dalam struktur masyarakat Minangkabau dalam Teater Tanah Ibu adalah upaya dalam diri kaum perempuan dalam memaknai budaya merantau yang dilakukan oleh kaum laki-laki Minangkabau. Cara pandang terhadap budaya merantau yang dilakukan oleh kaum perempuan Minangkabau adalah suatu cara pandang yang menginginkan terjadinya perubahan atas *stigma* yang dibebankan kepada mereka. Perempuan harus berada di *nagari*, menerima kenyataan yang dilakukan oleh para kaum laki-laki yang melakukan *rantau cino*. Dengan mempertanyakan kembali tradisi budaya merantau, ini mencerminkan adanya suatu gerakan kesadaran dalam diri kaum perempuan untuk lepas dari kondisi tersebut. Dengan mengubah cara pandang terhadap budaya merantau, arti ini menggambarkan pola perjuangan yang ingin dicapai oleh kaum perempuan Minang. Dengan ini telah meruntuhkan dan melepaskan mereka dari beban kultural sebagai *Bundo Kanduang*. Inilah yang merupakan indikasi menuju persamaan hak antara perempuan dan laki-laki.

Kontruksi gender sebagai sebuah pernyataan sikap, dan sebuah ide-ide dasar yang mengindikasikan ideologi gender dapat juga dilihat pada kuasa tubuh pembentuk ideologi tersebut. Tubuh juga merupakan teks yang memiliki kontruksi bahasanya yang khas dan tubuh memiliki cara tersendiri untuk dimaknai sebagai dasar pembentukan wacana-wacana. Douglas (dalam Synoot) bahkan menyatakan, bahwa tubuh adalah sebuah model yang dapat bertahan di dalam sistem apapun yang mengikatnya. Ikatan-ikatannya dapat mempresentasikan ikatan yang mengancam atau berbahaya

bagi manusia. Tubuh adalah sebuah struktur yang kompleks. Fungsi-fungsi dari bagian-bagian dan relasi mereka yang berbeda-beda mengungkapkan sumber dari simbol-simbol bagi struktur-struktur kompleks lainnya (2003: 410). Inilah yang menjadi penjelasan, bahwa dalam konteks ini, tubuh telah menyediakan sebuah tema yang mendasar bagi semua simbolisme untuk dimaknai.

Kuasa tubuh yang mencitrakan konstruksi gender memiliki relasi makna ideologi. Terutama pada rambut dan kepala perempuan yang secara keseluruhan memiliki ukuran yang panjang dan diikat. Hal ini mengandung lapis arti bahwa ada suatu konstruksi ideal terhadap perempuan Minangkabau sebagai sebuah identitas ideal.

Rambut panjang selama berabad-abad telah menjadi sebuah tanda gender dan simbol kelamin di masyarakat dan rambut panjang dapat saja menjadi lambang feminin yang tidak dapat disangkal, namun juga menjadi sebuah status (Synnot, 2003:193). Rambut sebagai salah satu kuasa tubuh yang mempolakan suatu aturan dan identitas kelihatan terbangun dalam Teater Tanah Ibu.

Para perempuan yang secara keseluruhan berambut panjang lebih dari sebah dalam Teater Tanah Ibu mewakili identitas perempuan Minangkabau di *nagari*. Ikatan rambut tidak dimaknai secara harafiah, namun mencitrakan adanya keteraturan hidup yang harus dijalankan dalam sebuah dunia perempuan, bahwa perempuan Minangkabau harus mengikat rambutnya agar tidak terurai. Pembalikan dari citra rambut yang diemban oleh kaum perempuan Minangkabau terlihat pada akhir pertunjukan. Adegan ini memperlihatkan para perempuan berangkat pergi merantau. Dalam adegan ini mereka mengubah model rambut yang selama ini dijalani. Semenjak awal, tidak ada motivasi kaum

perempuan untuk mengubah model dan menyentuh rambut. Namun hal ini berbanding terbalik ketika kaum perempuan mulai melakukan pemberontakan terhadap budaya merantau yang dilakukan oleh laki-laki, dan hendak berangkat pergi merantau. Perubahan secara fisik dinyatakan oleh perempuan sebagai identitas perubahan yang dilakukan sebagai simbolisasi pengakuan terhadap keinginan, dan ini mengindikasikan perubahan dalam diri perempuan. Selain secara simbolis, pemaknaannya juga dilihat dari prinsip dasar konteks gender, bahwa rambut mencerminkan suatu pola ideologi, seperti pernyataan Synnot, bahwa rambut bukan hanya simbol kelamin, ia juga dapat menjadi simbol ideologi. Pertentangan dalam peranan konvensional kelamin, definisi konvensional femininitas, dan semua norma konvensional bagi wanita dan pria, seringkali diekspresikan dalam perlawanannya terhadap norma-norma rambut konvensional. Pertentangan terhadap atas, sekaligus dukungannya atas, politik tubuh diekspresikan dalam tubuh fisik. Di titik ini, rambut sesungguhnya menjadi simbol politis gerakan protes yang utama dalam budaya kita, baik pria. maupun wanita (Synnot, 2003:209).

Berlangsungnya ideologi telah dihidupkan melalui kuasa rambut pada tubuh para perempuan dalam Teater Tanah Ibu. Sekumpulan para pemain secara nyata dan tegas menyetujui komitmen untuk menguraikan rambut sebagai bentuk perlawanan simbolis yang sebelumnya selalu diikat. Pemahaman dan komitmen inilah yang kiranya merupakan acuan penguatan ideologi perempuan tersebut yakni ideologi gender yang menginginkan kesetaraan dalam ranah publik. Konstruksi baru terhadap makna rambut oleh para perempuan dalam Teater Tanah Ibu dapat dikatakan sebagai identitas ideologi perempuan. Bahwa wacana

tubuh memiliki relasi dasar sebagai pembentukan ideologi.



Gambar 2. Rambut tokoh perempuan yang belum digerakan .
(Foto: Zulfikri Sesma, 2010)



Gambar 3. Adegan ketika rambut tokoh perempuan telah digerakan dan berniat melakukan perantauan.
(Foto: Zulfikri Sesma, 2010)

Kontruksi rambut merupakan fenomena fisiologis dan fenomena sosial yang merupakan sebuah simbol identitas diri kaum perempuan dalam Teater Tanah Ibu. Perubahan dalam diri dan prilaku perempuan merupakan jawaban perempuan kepada adat dan kaum laki-laki yang mengkontruksi budaya merantau. Dari kondisi perubahan yang dilakukan oleh perempuan dalam adegan-adegan mencerminkan, bahwa kondisi perubahan sosial yang terjadi pada struktur

masyarakat Minangkabau turut mempengaruhi cara masyarakat memperlakukan kebudayaannya. Pemahaman baru para perempuan untuk mempertanyakan keamanan budaya merantau yang dihegemoni oleh adat dan laki-laki merupakan implikasi perubahan.

b. Ideologi Ibuisme

Posisi Perempuan di Minangkabau yang matrilineal menerapkan garis keturunan berdasarkan garis ibu telah bertahan hingga saat ini di dalam kebudayaan Minangkabau. Walaupun berbagai bentuk kebudayaan lainnya telah datang, namun masyarakat Minangkabau sebagai penganut sistem matrilineal terbesar tidak pernah digoyahkan. Masuknya pengaruh Islam ke Sumatera Barat pada 1500-an³, dan kolonialisme Belanda pada abad ke 18 tidak semerta-merta menghilangkan sistem matrilineal tersebut dari kebudayaan Minangkabau. Polemik yang berhubungan dengan adat dan agama tidak memutuskan hubungan kekerabatan dalam kebudayaan Minangkabau ini.

Peran perempuan di Minangkabau begitu dimuliakan dan di hormati. Sejarah Minangkabau, digambarkan dalam kaba Cindua Mato. Dalam kaba *Bundo Kanduang* begitu diagungkan sebagai sosok perempuan yang ideal, sehingga terimplementasikan dalam berbagai adat, petuah, dan *mamangan* yang mengatur kehidupan seorang perempuan Minangkabau.

Cerminan wujud *Bundo Kanduang*, teraplikasi dalam aturan adat-istiadat yang menyebutkan perempuan sebagai *limpapeh rumah gadang*, *umbun puruak pegangan kunci*, *pusek jalo kumpulan tali*, *sumarak dalam nagari*, *hiasan dalam kampung*, *nan gadang basa batuah* (tiang rumah besar, tempat sebagai pegangan kunci, pusat jala kumpulan tali, semarak dalam *nagari*, hiasan dalam kampung (Hakimy, 1978:21).

Dalam wilayah domestik peran perempuan Minangkabau juga telah diatur dalam adat istiadat Minangkabau.

Seorang perempuan dalam adat-istiadat Minangkabau dan di keluarga memiliki enam tugas antara lain 1). *Ingek dan jago pado adat*, yakni perempuan Minang harus selalu memperhatikan pergaulan dan perbuatannya. Sesuatu yang dilarang oleh adat juga dilarang oleh agama dan selalu mengingat aturan *sumbang duobaleh* 2). Seorang perempuan harus berilmu, bermakrifat, berfaham, wujud yakin tawakal kepada Allah. Perempuan Minangkabau harus berilmu sesuai dengan kewanitaannya, taat menyembah kepada Allah, yakin dalam beragama dan beradat yang merupakan pakaian seorang perempuan 3). Murah dan maha dalam laku dan *parangai* yang berpatutan. Perempuan Minangkabau harus tahu dalam berperilaku yang akan meninggikan martabatnya 4). *Kayo* dan miskin *pado* hati dan kebenaran. Perempuan yang kaya hatinya akan melahirkan sifat sopan santun, mencerminkan sifat ibu yang lemah lembut dan menjalankan prinsip kebenaran dalam hidupnya 5). Sabar dan Ridho, senantiasa sabar dalam setiap persoalan rumah tangga dan keluarga, baik terhadap cobaan dan menjauhkan dari sifat pemarah. 6). *Imek dan jimek lunak lambuik bakato-kato*. Seorang perempuan harus mempertimbangkan tutur kata yang akan diucapkannya (Hakimy, 1978:11-14).

Mengacu pada sifat-sifat seorang perempuan Minangkabau sebagai *Bundo Kanduang* maka terdapat beberapa relasi teks yang kiranya menguatkan posisi perempuan Minangkabau di satu sisi adalah seorang perempuan yang begitu diagungkan yang melahirkan sifat-sifat keibuan atau disebut juga dengan paham ibuisme.

Ideologi ibuisme lahir karena kondisi politik orde baru. Dalam politik orde baru kebijakan-kebijakan

pemerintah telah menempatkan perempuan dalam domestikasi, marginalisasi dan eksploitasi ekonomi, beban ganda dalam posisi yang subordinat. Indikasi ini diperkuat dengan adanya Panca Tugas pada masa Orde Baru. Hafidz Wardah (dalam Anitasari, 2010:5) menjelaskan, bahwa meski telah meletakkan perempuan terlibat dalam pembangunan tidak serta merta perempuan dilepaskan dari peran domestik. GBHN 1978-1983 juga meletakkan Panca Dharma Perempuan (5 tugas pokok perempuan); sebagai isteri (yang mendukung suami); sebagai ibu pendidik dan pembina generasi muda; sebagai ibu pengatur rumah tangga; sebagai tenaga kerja dan dalam profesi, bekerja di pemerintah, perusahaan atau dunia usaha untuk menambah penghasilan keluarga; dan sebagai anggota organisasi masyarakat-penguatan terhadap nilai-nilai yang diemban oleh organisasi Dharma Wanita.

Kiranya hal ini yang dilihat Suryakusuma sebagai bentuk paham ibuisme. Menurut Suryakusuma ini merupakan ideologi yang tumbuh dalam proses berkebudayaan, bahwa ideologi tersebut bergerak dalam produksi kebudayaan masyarakatnya. Dalam ideologi "ibuisme", kaum perempuan harus melayani suami, anak-anak, keluarga, masyarakat, dan negara. Dalam paham "pengiburumahtangaan", mereka harus bersedia bekerja tanpa dibayar atau kalau pun dibayar, dengan imbalan yang amat rendah. Selain itu mereka sebenarnya tak bisa mengharapkan mendapat "status" atau kekuasaan yang sesungguhnya (Suryakusuma, 2011:45).

Penjelasan Panca Tugas yang disebutkan Hafidz Wardah dan pernyataan Ibuisme yang dijelaskan oleh Suryakusuma merupakan cerminan ideologi ibuisme. Negara diposisikan memiliki peran dalam menciptakan ideologi ibuisme. Ideologi ibuisme merupakan Ideologi yang memposisikan

perempuan sebagai makhluk penuh cinta kasih dan selalu berkorban demi orang lain.

Dalam pertunjukan Teater Tanah Ibu tokoh perempuan juga digambarkan sebagai sosok yang menerima keadaan. Walaupun setelah pertunjukan memperlihatkan perubahan sikap. Tokoh *Amak* digambarkan sebagai perempuan yang harus setia menjalani kehidupannya sebagai perempuan Minangkabau, setia terhadap kebudayaannya.

Tokoh *Amak* memiliki konflik internal, namun selalu mencerminkan sikap ibu yang tidak memihak kepada perempuan-perempuan yang memperjuangkan pengakuan hak atas sistem matrilineal yang diterimanya dan yang harus ia jaga kelangsungan keturunannya. Wacana ideologi ibuisme ini dapat dilihat dari relasi antar tutur kata tokoh *Amak*. Tutur kata yang mencerminkan sifat seorang ibu lahir dari kondisi *Amak* sebagai Ibu yang telah lama ditinggalkan merantau oleh suaminya. Tutur kata yang mengandung bahasa yang penuh kiasan sebagai cerminan masyarakat Minangkabau melambangkan, bahwa *Amak* lebih memilih untuk bersabar dalam kehidupannya dan tidak mengungkapkan konflik batin dirinya secara langsung. Indikasi tersebut seperti diuraikan di bawah ini.

i) Amak (DIALOG): Bulan kuning kusam, bulan sakit kata ibu. Sesakit ikatan rasa yang harus kami warisi. Kami terima warisan abadi, sebagai penjaga tanah asali. Pada bulan kuberharap tanya, walau tak pernah berbuah jawab. Malam ini kuingin bertanya lagi tapi ronamu pucat, purnamamu menjauh, dan berlari.

Teks lainnya yang menjelaskan tentang kondisi *Amak* yang bersabar tersebut seperti berikut.

j) Perempuan Amak: Bulan..rantau mana yang telah mereka jelang, rantau mana yang membuat para lelaki ku betah sehingga mereka tak kunjung pulang. awan hitam mulai tak

terbendung. Ini masa yang suram. lihatlah para perempuanmu tak lagi mewarisi kesabaran. Ini mencemaskan, Tanah ini tak kan lagi berpenghuni.

Indikasi wujud ideologi ibuisme tersebut, yakni kontruksi religious dalam diri tokoh *Amak*. Kata dasar dari religious adalah religi yang berasal dari bahasa asing *religion*, yang berarti agama atau kepercayaan terhadap sesuatu kekuatan yang lebih kuat dari kekuatan manusia (Outwhite, 2008:731). Religious berarti sifat religi atau sifat-sifat keagamaan yang melekat dalam diri seseorang (Balai Pustaka, 2001:944). Durkheim (dalam Koentjaraningrat) menyatakan, bahwa religi adalah suatu sistem yang berkaitan dari keyakinan-keyakinan dan upacara-upacara yang keramat, artinya yang terpisah dan pantang, keyakinan-keyakinan dan upacara yang berorientasi kepada suatu komunitas moral, yang disebut umat (Koentjaraningrat, 2010:93).

Indikasi religi pada Teater Tanah Ibu tampak pada kondisi *Amak*. Pada tahapan krisis seorang individu, kondisi religi ini muncul sebagai upaya untuk kembali ke fitrah seorang ibu. Tokoh *Amak* ketika melihat potongan tubuh bayi turun dari atas panggung tertegun, dan tidak memilih untuk ikut pergi merantau. Tokoh *Amak* lebih memilih *raso jo pareso* sebagai dasar bertindak. Dalam penilaiannya ia kemudian tersadarkan dan mulai menciptakan kondisi religious dalam kehidupannya untuk mengingat sang Pencipta, yaitu Allah YME. Kondisi religious tersebut muncul di akhir pertunjukan yang diperlihatkan oleh tokoh *Amak* yang membangun suasana panggung yang mengarah ke suasana religious dengan cara melakukan pengulangan pembacaan huruf *Hijayah* Al-Quran yang dilagukan secara perlahan hingga berakhirnya pertunjukan.

Indikasi lainnya merupakan pencarian kekhudusan yang ingin disampaikan dalam praktik

cara pengajian yang dilagukan. Suasana khudus bila kita lihat memiliki relasi terhadap hentakan kaki yang mengindetifikasikan bunyi *surau* yang berlantai kayu, kain-kain sarung yang digunakan untuk beribadah, cara mengaji berputar yang membentuk lingkaran merupakan konfigurasi wacana-wacana yang memiliki relasi dengan suasana kekhudusan yang diinginkan.

Dalam realitas ini perjumpaan dan kontruksi dengan yang sakral, maka seseorang merasa disentuh oleh sesuatu yang nir-duniawi. Sebagai sebuah dimensi yang maha kuat, sangat berbeda dan merupakan realitas abadi yang tiada bandingannya (L Plas, 2012:235-236). Kondisi kekhudusan ini memiliki relasi dengan komponen agama yang dinyatakan oleh Koenjraningrat sebagai bagian dari emosi keagamaan, yang menyebabkan terbentuknya getaran-getaran yang sanggup menggerakkan kejiwaan manusia yang oleh Rudolf Otto (dalam Koentjaraningrat) dinyatakan sebagai sikap kagum-terpesona terhadap hal yang gaib serta keramat yang pada hakekatnya tidak dapat dijelaskan dengan akal manusia karena berada di luar jangkauan kemampuannya (Koentjaraningrat, 2010:80). Kiranya ini memiliki relasi dengan bagian dari kehidupan masyarakat Minangkabau yang menjadikan Islam sebagai sumber pegangan hidup dan sesuai dengan fungsi tugas seorang perempuan Minangkabau yang berkesesuaian dengan cerminan *tando baragamo* (cerminan tanda beragama). Kondisi-kondisi ini dibentuk untuk menguatkan tokoh *Amak* dan pandangan-pandangan ideologis keibuan yang diusung tidak saja dengan bahasa verbal, namun dengan bahasa non verbal yang diungkapkan melalui peran-peran ke ibu dari *Amak* tersebut.

Ibu dalam sebuah keluarga memiliki peran yang sangat mulia. Tumbuh kembangnya watak anak

sangat ditentukan juga oleh peran ibu dalam mengasuh anak-anaknya. Keberhasilan seorang anak sangat tergantung peran ibu sebagai orang tua dalam keluarga. Dalam budaya Minangkabau yang matrilineal, pembentukan kepribadian anak laki-laki setelah baligh dibentuk oleh institusi *surau*, sedangkan perempuan yang mewarisi keturunan dari satu *paruik* yang merupakan keluarga besar dari kerabat ibunya lebih banyak dibesarkan dengan budaya *Rumah Gadang*. *Rumah Gadang* sebagai pusat berkumpulnya keluarga dalam satu *paruik* memiliki peran dalam melanjutkan sistem matrilineal yang dianut.

Peran yang dimainkan oleh tokoh *Amak* dalam Teater Tanah Ibu, mencerminkan tokoh *Amak* yang memiliki sifat *Bundo Kanduang* yang tercantum di dalam *Kato Pusako* seperti yang dijelaskan oleh Hakimy (1978:11-14) yakni 1). *Ingek dan jago pado adat*, 2). Seorang perempuan harus berilmu, bermakrifat, berfaham, wujud yakin tawakal kepada Allah 3). Murah dan maha dalam laku dan parangai yang berpatutan, 4). *Kayo* dan miskin *pado* hati dan kebenaran, 5). Sabar dan Ridho, terhadap cobaan dan menjauhkan dari sifat pemarah, 6). *Imek dan jimek lunak lambuik bakato-kato*.

Makna yang terkandung dalam ungkapan menurut Hakimy kiranya telah menempatkan tokoh *Amak* sebagai *Bundo Kanduang* yang merupakan suri tauladan bagi rumah tangga, kaum dan masyarakatnya. Dari pandangan tersebut, kiranya ini sejalan dengan prinsip dasar paham ibuisme menurut Suryakusuma yang melihat fenomena paham ibuisme lahir karena perempuan telah diposisikan pada wilayah domestik.

Adegan lainnya yang menempatkan perempuan memiliki peran sebagai ibu dalam keluarga sebagai prinsip dasar kontruksi ibuisme, ketika tokoh *Amak* memperingatkan anak-anak perempuan agar tidak

larut mempertanyakan kodrat mereka. Tokoh *Amak* berusaha mengingatkan dan menyadarkan para perempuan untuk bertingkah laku dan mendinginkan emosi para perempuan yang ditinggalkan perantau kaum laki-laki dengan menggunakan nada yang halus. Ini memperlihatkan peran ibu mengawasi perilaku kaum perempuan. Setelah *Amak* menyadarkan kaum perempuan untuk tidak larut mempertanyakan kodrat mereka, para perempuan pada bagian ini bersama-sama menuju ke arah tokoh *Amak*. Ini memperlihatkan kepatuhan anak-anak perempuan kepada seorang Ibu, walaupun ketika menuju tokoh *Amak* sambil mengeluarkan kalimat-kalimat sindiran terhadap laki-laki.

Gambaran lainnya terlihat pada adegan terakhir Teater Tanah Ibu. Pada bagian ini, tokoh *Amak* tertegun dengan potongan tubuh bayi, tokoh *Amak* kemudian mempergunakan *raso jo pareso*⁴. Hasil dari penggunaan *raso jo pareso* dilihat tokoh *Amak* yang kembali menggunakan *tengkuluk* di atas kepalanya, dan mendekati diri kepada Yang Maha Kuasa sebagai wujud *istigfar* atas kelalaiannya yang hampir melupakan kodratnya sebagai seorang Ibu.

E. Simpulan

Seorang sutradara teater memiliki ideologi tertentu di dalam karya yang diciptakannya sebagai identitas pribadi. Ideologi di dalam diri sutradara dapat dilihat dari ucapan, pikirannya dan tindakannya dalam berkreatifitas. Suatu karya seni sebagai sebuah teks merupakan potret sebuah ideologi. Hal ini disebabkan seorang seniman tidak bisa lepas dari lingkungan sosialnya yang membentuk suatu pemahaman terhadap berbagai isu yang berkembang di lingkungannya.

Pada Teater Tanah Ibu, wacana-wacana ideologis merupakan cerminan pertentangan diri kaum

perempuan. Dalam pertunjukan ini, tokoh-tokoh melakukan pemahaman-pemahaman baru terhadap kondisi yang dialami oleh kaum perempuan Minangkabau. Dari analisis terhadap teks dramatik dan teks pertunjukan, maka ideologi perempuan Minangkabau pada Teater Tanah Ibu adalah ideologi gender dan ideologi ibuisme. Kedua bentuk ideologi perempuan yang ada dalam pertunjukan ini merupakan sebuah sintesis dari proses dialektika yang dilakukan kaum perempuan di dalam Teater Tanah Ibu sebagai solusi konflik batin dalam diri mereka.

Ideologi gender diwakilkan oleh peran perempuan yang mayoritas melakukan perlawanan dan mempertanyakan terhadap konstruksi budaya merantau yang dilakukan oleh para laki-laki. Dari analisis diketahui, bahwa ideologi perempuan Minangkabau dikonstruksikan melalui bahasa. Bahasa perempuan pada konteks ini digunakan untuk membangun konstruksi ideologi perempuan sebagai dasar perjuangan. Wujud ideologi ibuisme diwakilkan oleh tokoh *Amak*. Tokoh *Amak* merupakan gambaran dari karakter seorang Bundo Kanduang yang mendapat tempat dalam ranah domestik dan publik. Inilah yang mengindikasikan, bahwa wujud ideologi ibuisme dibawa oleh tokoh *Amak* sebagai sikap pertahanan budaya agar keturunan kelak tetap menjalankan tradisi.

Catatan Akhir

¹ *Datuak* ialah gelar yang diberikan kepada Penghulu di Minangkabau.

² *Hiduik dikanduang adaik*, mati dikanduang tanah (hidup dikandung adat, mati dikandung tanah) mengandung makna bahwa antara hidup dan mati sudah memiliki tempatnya masing-masing, bahwa orang Minang dalam kehidupannya telah

menjadikan adat sebagai pegangan untuk keselamatan kehidupannya

- ³ Jeffrey Haedler menjelaskan, bahwa Islam masuk ke Sumatera Barat pada abad ini menggantikan animisme dan budhisme yang pada waktu itu prosesnya belum dipahami oleh masyarakat Minangkabau. Ia merujuk pada catatan David S. Sjafiroeddin, "Pre-Islamic Minangkabau", *Sumatra Research Bulletin* 4, no. 1 (1974); Satyawati Suleiman, *The Archeology and History of West Sumatra* (Jakarta: Pusat Penelitian Purbakala dan Peninggalan Nasional, Departemen P&K, 1977). Dan catatan dari Thomas Diaz seorang mestizo Portugis dalam Thomas Dias, "A Mission to the Minangkabau King", terj. Jane Drakard, dalam *Witness to Sumatra: A Travellers' Anthology*, ed. Anthony Reid (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1995), hlm. 152-161.
- ⁴ Dalam kebudayaan Minangkabau, konsep *baa diurang*, *baa diawak* (bagaimana dengan orang, bagaimana dengan kita) telah menjadi motivasi untuk berada dalam harmonisasi kehidupan masyarakat. Untuk mendapatkan harmonisasi dalam kehidupan tersebut memakai ajaran yang disebut *raso jo pareso* (rasa dan periksa). Artinya setiap sesuatu hal ditimbang dengan ukuran perasaan yang sama dengan pemeriksaan yang senilai.

Datuak Majo Indo, A.B, *Kato Pusako*. Jakarta: P.T. Rora Karya, 1999.

Datuak Rajo Panghulu, Idrus Hakimy, *Buku Pegangan Bundo Kanduang di Minangkabau*. Bandung: CV Rosda Bandung, 1978.

Dewojati, Cahyaningrum, *Drama: Sejarah, Teori, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2010.

Heywood, Andrew, *Political Ideologies: An Introduction*. London: MacMillan Press LTD, 1998.

Janet Wolff, *The Social Production of Art*. New York: New York University Press, 1993.

Munandar, S.C.Utami, *Kreatifitas dan Keberpahaman: Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2002.

Murtana, I Nyoman, *Seni dan Politik: Visi Ideologi Komunis, Humanis dan Teologis Dalam IMade Jangga dalam Lakon Cupak Ke Swargan*. Solo: ISI Press, 2010.

Navis. A A, *Alam Berkembang Jadi Guru: Adat dan Kebudayaan Minangkabau*. Jakarta: Grafiti Pers, 1986.

Santoso, Anang, *Bahasa Perempuan: Sebuah Potret Ideologi Perjuangan*. Jakarta: Bumi Aksara, 2009.

Sinnot, Antony, *Tubuh Sosial*. Yogyakarta: Jalasutra, 2003

KEPUSTAKAAN

Althusser, Louis, *Tentang Ideologi: Marxisme Strukturalis, Psikoanalisis, Cultural Studies*. terj, Olsy Vinoli Arnof. Yogyakarta: Jalasutra, 2010.