

# IMPLEMENTASI NILAI-NILAI KONSEP “TRITANGTU SUNDA” SEBAGAI METODELOGI PENCIPTAAN TEATERKONTEMPORER

Tatang Rusmana

Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Padangpanjang

Email: [tatangrmanan@yahoo.com](mailto:tatangrmanan@yahoo.com)

[teaterperlawanan@gmail.com](mailto:teaterperlawanan@gmail.com)

## ABSTRACT

*Tritangtu Sunda is a living philosophy of traditional Sundanese people including in Bandung regency. Having three important meanings of the division of the world, the three worlds are Buana Nyungtung (Upper world), Buana Larang (Underworld), and Buana Pancatengah (Middle world). The Sundanese Tritangtu is the perspective of the unification of the three worlds in peasant life. The union is the marriage of Buana Nyungtung with Buana Larang, and Buana Pancatengah is the one that unites it. The concept of the Sundanese Tritangtu influences the art of Wawacan speech that is commonly displayed into the art of Beluk. Wawacan is what helped shape the collective minds of the Sundanese people. Wawacan which is the source of dissertation research is “Wawacan Nata Sukma” written anonymously by Banjaran society, Regency of Bandung in 1833 AD (19th century) during “Cultuurstelsel” to grow coffee in Pangalengan. Sunda Tritangtu will function as a method of theater- based theater of contemporary theater. This research uses Isser’s reception theory, to actualize the work in different ways. There is no single correct interpretation (Culler, 2003). George Land’s approach of transformation theory, defined as a new creation or a change to a new form both function and structure. “To transform”, creating a new, unprecedented creation, transformation can mean a change of “mindset”. The research method used Schechner (2002) and mise en scene method formulated by Patrice Pavis.*

**Keywords:** *Tritangtu Sunda, Beluk, Wawacan Nata Sukma, Contemporary Theater.*

## PENDAHULUAN

Teater dihadapan masyarakat praktisi, apresiator atau pun penonton, tidak saja sebatas seni pertunjukan untuk hiburan. Fungsi teater memiliki makna yang lebih jauh, yakni perangkat model pendidikan dan medium upacara antara tontonan dan penonton. Di sini terjadi peristiwa yang saling terkait sebagai suatu transaksi antara penonton dan tontonan, antara aktor dan apresiator, serta antara pengamat seni dan pertunjukan itu sendiri yang disampaikan melalui komunikasi *via* panggung dan aktor sebagai *shamanism*. Mengingat fungsinya yang kompleks, teater masa kini perlu melakukan penyesuaian dan penataan-penataan lain sehingga dapat diterima pada berbagai lapis masyarakat Indonesia. Sesuai dengan perangkatnya, teater adalah sebuah bentuk pertunjukan yang multi lapis. Ia memiliki gabungan seluruh unsur seni, yang terkomposisi oleh seniman (sutradara, aktor, dan desainer-desainer lainnya) dalam satu penyatuan (*unity*) yang harmonis yang tidak dimiliki seni lain. Seperti disampaikan Putu Wijaya *via* Murgiyanto, tentang pengalaman dan pandangan “tradisi baru” dalam teater ;

Interaksi antara berbagai genre seni pertunjukan dan antara seni pertunjukan

dengan seni rupa, film, dan sastra telah melahirkan apa yang oleh Putu disebut “tradisi baru”. Tradisi baru memungkinkan seorang seniman menciptakan karya baru dengan menggunakan tradisi sebagai sumber inspirasi. Sementara pertunjukan yang dihasilkan berbicara tentang permasalahan masyarakat Indonesia masa kini. ... Bagi Putu, teater modern Indonesia masa kini tak lagi hanya bertolak pada naskah dan memprioritaskan ‘dialog’, sebagaimana kita pelajari masa lalu dengan mengacu ke konvensi drama Barat. Melalui eksperimentasi dan eksplorasi yang bersungguh-sungguh terhadap idiom-idiom teater tradisi, .. teater kontemporer Indonesia telah menjadi sebuah ritus yang mampu memberikan pengalaman batin dan spiritual. (*via* Murgiyanto, 2015: 304-305).

Pandangan putu di atas mengarahkan untuk berpikir ulang dan melihat kembali bentuk dan nilai-nilai tradisi sangat dibutuhkan, agar praktisi dan akademisi teater tidak terus terjebak dalam kungkungan Barat yang selama ini masih menjadi selubung praktek teater Indonesia. Putu menjelaskan

pula (*via* Murgiyanto, 2015: 307) bahwa teater Barat bisa menjadi salah satu referensi teater. Teater Barat telah mengajari kemampuan berbeda khususnya dalam teknologi panggung dan pengetahuan yang sesuai dengan pemahaman teater. Tetapi tidak dengan persoalan yang melatar belakangi mereka dengan internal teaternya. Masyarakat kita memiliki ragam bentuk teater tradisi yang tersebar di Nusantara, teater tradisi banyak memberi peluang untuk dijadikan pola panggungnya yang berkontribusi pada pembentukan dan substansi teater Indonesia baru. Sehingga untuk kepentingan penciptaan teater masa kini, spirit tradisi dari budaya suku-suku masyarakat nusantara yang heterogen masih memiliki kekuatan untuk dijadikan sumber gagasan, sumber ide yang akan relevan dengan kondisi budaya pasca Indonesia.

Seperti halnya yang dilakukan Richard Schechner, ia tidak lagi mengikuti pandangan teater konvensional Barat, ia keluar dari praktek teater konvensional Barat. Metode Schechner memusatkan pada usaha membuat manusia saling membuka diri, dalam rangka memproduksi pementasan secara intelektual. Schechner menemukan sebuah konsep produksi yang terkait dengan pemahaman antar budaya yaitu *performing arts*, dan seni rupa pertunjukan. Seni rupa pertunjukan menggabungkan teater dan ritus. Perpindahan sudut pandang dari tradisional menjadi intelektual, memungkinkan untuk membentuk jalan baru bagi terbentuknya dunia pertunjukan.

Schechner yang menentang konsep ruang dalam teater Barat. Menurutnya teater Barat miskin dalam eksplorasi ruang. Struktur antara pertunjukan dan penonton selalu dalam perspektif satu arah. Konsep auditorium selalu menempatkan penonton dalam posisi statis. Ia melihat ruang dalam teater Barat cenderung "*fixed space* dan *single-fokus*". Schechner menginginkan sebuah pertunjukan eksperimental teater kontemporer yang multi fokus dan multi media. Adegan tidak ditampilkan dari sisi muka saja, tapi juga di belakang, samping kiri, kanan, atas bahkan bawah penonton. Penonton dikelilingi oleh berbagai kemungkinan. (*via* Suyono, 2015: 302).

Schechner membuka banyak adegan pentasnya bagi partisipasi dan interaksi dengan penonton. Schechner sendiri memantapkan gagasannya tentang *environmental theater*. Basisnya bisa dicari dengan mempelajari teater tradisi Asia. Ia tertarik pada bagaimana tradisi-tradisi seni pertunjukan di Asia selalu melibatkan partisipasi dan interaksi dengan seluruh warga desa. Bagaimana seni dan *shamanism* bisa menjadi bagian integral dari masyarakat.

Ia menginginkan bagaimana teater kontemporer bisa menjadi tempat di mana aktor dan penonton bisa saling interaksi menciptakan peristiwa sosial bersama.

Dalam rangka menemukan model penciptaan teater masa kini dengan pendekatan metode penciptaan teater yang berakar pada spirit nilai-nilai tradisi budaya masyarakat suku di Indonesia. Tulisan ini berhasrat mengarahkan pandangan pembaca terhadap nilai-nilai yang terfokus pada konsep filosofi *tritangtu* Sunda milik masyarakat petani ladang/gunung dan sawah di masa lalu di kawasan tanah Sunda (Pasundan). Pada perkembangan keyakinan hidup budaya masyarakat Sunda yang sangat tua, ada tiga macam alam, menurut mitologi Kanekes seperti diungkapkan dalam cerita pantun. Ketiga macam alam dimaksud adalah; *Buana Nyungcung*, tempat bersemayam Sang Hiyang Keresa, yang letaknya paling atas; *Buana Panca Tengah*, tempat manusia dan makhluk lainnya berdiam; *Buana Larang*, yang paling bawah yaitu neraka. Antara *Buana Nyungcung* dan *Buana Panca Tengah* terdapat 18 lapisan alam yang tersusun dari atas ke bawah. Dalam kepercayaan orang Kanekes, tanah atau daerah di dunia ini (*Buana Panca Tengah*) dibedakan berdasarkan tingkatan kesuciannya. Demikian juga dalam budaya kemasyarakatan dan pemerintahan, konsep *Telu Tangtu* ternyata telah ada sejak zaman Kerajaan Sunda. Dalam koprak 630 disebut adanya *tritangtu* yang dipandang sebagai peneguh dunia dan dilambangkan dengan *raja* sebagai sumber wibawa, *rama* sebagai sumber ucap (yang benar), dan *resi* sebagai sumber tekad (yang baik). Disampaikan oleh Atja dan Saleh Danasasmita. (*via* Ekadjadi, 2014: 67).

Selanjutnya dalam khasanah kebudayaan Sunda dikenal berbagai ungkapan yang menyiratkan adanya suatu pola. Ungkapan-ungkapan berulang itu misalnya ungkapan *tekad, ucap, lampah; silih asih, silih asah silih asuh; resi, ratu, rama; guru, ratu, wong atuwa karo; buana nyung-cung, buana panca tengah, buana larang*. Ungkapan tersebut merupakan kesatuan tiga atau dikenal dengan istilah *tritangtu*. (Sumardjo, 2014: 198). *Tritangtu* adalah cara berpikir masyarakat tradisional Sunda. *Tri tangtu* berasal dari bahasa Sunda, di mana kata *tri* atau *tilu* yang artinya tiga dan *tangtu* yang artinya pasti atau tentu. Masyarakat tradisional Sunda memaknai *tri tangtu* sebagai falsafah hidup yang berpedoman pada tiga hal yang pasti yakni; Batara Tunggal yang terdiri dari Batara Keresa, Batara Kawasa dan Batara Bima Karana. Cara berpikir dalam pola pembagian tiga adalah umum untuk masyarakat Indonesia, karena orang Indonesia hidup dalam

pertanian ladang. Dalam pandangan hidup orang Sunda, ditegaskan bahwa orang Sunda tidak mengandalkan keyakinan hidupnya itu pada kekuatan diri sendiri saja, melainkan pada kuasa yang lebih besar, penguasa tertinggi, sumber dan tujuan dari segalanya, yang disebut dengan berbagai nama, antara lain Gusti Nu Murbeng Alam.



Gb. 1. Tabel *Tritangtu* Sunda.

Pembacaan *tritangtu* Sunda sebagai falsafah hidup masyarakat petani di tanah Sunda, berpengaruh terhadap lahirnya bentuk-bentuk seni pertunjukan yang khas milik petani. Bentuk seni pertunjukan tersebut itu adalah *Beluk*<sup>1</sup> dan *Wawacan*. Di tanah Sunda, *beluk* telah menjadi alat komunikasi masyarakat petani ladang ataupun sawah. Biasa dilakukan ketika musim bersawah atau berladang, kadang dilakukan untuk memanggil di antara petani karena jarak mereka berjauhan satu dengan lainnya. *Beluk* ini berasal dari tradisi berladang dan bersawah sebagai suatu media komunikasi antar petani. Teriakan yang biasa dilakukan sebagai pengusir sepi atau juga memberitahukan keberadaannya di dalam hutan. Bentuk nyanyian *beluk* dengan nada-nada tinggi, mengalun dan meliuk-liuk adalah bagian dari ekspresi masyarakat ladang saat berkomunikasi dengan sesama komunitasnya yang mempunyai pola tinggal menetap namun saling berjauhan. *Beluk* menjadi wilayah komunikasi lantunan intonasi, dengan irama yang bebas, spontan, serta lengkingan-lengkingan. Permainan tembang *beluk* tidak beranjak dari melodi tapi intonasi lantunannya. Kegiatan bersawah mampu menciptakan daya harmoni, dan gotong-royong dengan tembang *Tukang Munding*<sup>2</sup> saat *ngawuluku* dan *ngagaru*<sup>3</sup> via *beluk* sebagai mediasi.



Gb. 2. *Tukang Munding Ngagaru* dan *Ngawuluku* Di olah dari berbagai sumber, 2015.

Selanjutnya seni *Wawacan*, *Wawacan* arti harafiahnya adalah “bacaan”, keberadaan *wawacan* di masyarakat Sunda bukan untuk dibaca seorang diri, tetapi dibaca untuk didengarkan oleh publiknya. *Beluk* merupakan seni membaca *wawacan* di depan publik. Di mana ada *beluk*, di situ tentu ada naskah *wawacan*, begitu disampaikan Viviane Sukanda-Tessier. Dengan demikian *wawacan* semacam repertoar pertunjukan *beluk* (Sumardjo, 2015: 124). *Wawacan* yakni cerita yang ditulis dan dibacakan dalam bentuk puisi *pupuh*. Penyalinan *wawacan* bukan saja untuk kepentingan bacaan, tetapi lebih untuk “pertunjukan” yang ada kaitannya dengan sistim kepercayaan lama pra-Islam (zaman Hindu) di Sunda, yakni untuk keselamatan atau kesejahteraan manusia. *Wawacan* adalah produk budaya Sunda zaman Islam. *Wawacan* adalah hikayat yang ditulis dalam bentuk puisi tertentu yang dinamakan *dangding*. *Dangding* adalah ikatan puisi yang sudah tertentu untuk melukiskan hal-hal yang sudah tertentu pula. *Dangding* terdiri dari pada beberapa buah bentuk puisi yang disebut *pupuh* (Rosidi, 1966: 11).

Salah satu bentuk *wawacan* yang menjadi fokus penelitian ini, yakni “*Wawacan Nata Sukma*” dengan alurnya yang liar, menggelitik dan metaforis. Suasananya memelas, menggemaskan, sakit, gembira dan kadangkala bergelora penuh nafsu serta patriotik. *Wawacan* ini ditulis anonim oleh masyarakat sekitar Banjaran, lereng Gunung Cupu Pangalengan, di Kabupaten Bandung.” *Wawacan Nata Sukma*” ditulis dengan menggunakan huruf Pegon (Arab) dalam bahasa Sunda, sekitar tahun 1833 M (abad ke-19) dalam masa “tanam paksa” untuk menanam kopi di sekitar Pangalengan. “*Wawacan Nata Sukma*” kemudian ditranskripsi dari huruf Arab ke dalam huruf Latin tahun 1983 oleh Drs. Pepen MEZ. *Wawacan* ini berupa cerita fiksi tentang kehidupan orang pegunungan yang miskin bernama Nata Sukma. Penulisan *wawacan* dan penyajiannya ke dalam seni *beluk* pada masyarakat petani di Kabupaten Bandung, menunjukkan bahwa budaya ladang dan sawah kuat

berpengaruh, dan tertanam ke dalam masyarakatnya terhadap berbagai gejala kegiatan hidup. Konsep *Tritangtu* Sunda yang berpengaruh ke dalam *Beluk* dan *Wawacan*, penulis rekonstruksi kembali untuk digunakan sebagai perangkat metode penciptaan teater. Material penciptaan teater berpijak dari transformasi *Wawacan Nata Sukma*, berupa teater tutur tradisional ke dalam bentuk teater masa kini berbasis teater kontemporer dengan judul *Nata Sukma*.

## KAJIAN LITERATUR DAN PEGEMBANGAN HIPOTESIS

### 2.1. Teori Resepsi

Teori resepsi yang digunakan berpijak pada teori yang mempelajari tanggapan pembaca secara umum terhadap teks itu pada kekiniannya (sinkronik). Teori resepsi ini menekankan pada penelitian terhadap suatu karya kini. Teori ini dikembangkan oleh Isser. Teori resepsi Isser menekankan pada efek, kesan, dari sebuah teks yang dirasakan oleh pembaca secara langsung. Pembaca dengan kemampuan imajinasinya akan langsung melakukan resepsi terhadap sebuah teks dan menghubungkannya dengan realitas yang ada. Rumusan Isser memberikan kebebasan sepenuhnya pada pembaca atas sebuah teks. Ia mengizinkan setiap pembaca melakukan hubungan secara personal dengan teks; pembaca yang berlainan bebas untuk mengaktualisasikan karya dengan cara yang berbeda. Tidak ada tafsir tunggal yang benar (*via* Culler, 2003: 2-3).

Resepsi sastra dimaksudkan bagaimana “pembaca” memberikan makna terhadap karya sastra yang dibacanya sehingga dapat memberikan reaksi atau tanggapan terhadapnya. Tanggapan sebagai pembaca terhadap sumber materi *Wawacan Nata Sukma*, yang merupakan bentuk cerita tutur milik masyarakat pertanian di masa ‘tanam paksa’ untuk menanam kopi di Pangalengan sekitar tahun 1833 M (abad ke-19). Dari uraian alur cerita dan penokohnya, saya melihat hakikat ‘estetika perlawanan’ terhadap kaum penjajah (Belanda) ketika cerita ini ditulis. Hal ini sangat jelas dari tema yang terkandung di dalam penulisan naskahnya. Tergambarkan dari pergerakan tokoh yang bernama Nata Sukma sebagai anak petani miskin di kawasan pegunungan, yang selalu dihadapkan dalam kondisi perang fisik hingga melepaskan diri dari cengkraman perang. Berpijak dari pembacaan itu, saya melakukan interpretasi yang bersifat aktif, yaitu bagaimana membuat rekreasi hingga “merealisasikan” mata rantai kreasinya ke

dalam naskah teater yang baru. Efek dan kesan *Wawacan Nata Sukma* dengan kandungan moral perlawanan, kaum petani pinggiran Bandung masa lalu itu, saya imajinasikan langsung dan menghubungkannya dengan realitas yang ada dalam kondisi kini secara universal.

Kerja resepsi yang dilakukan telah menghasilkan mata rantai kreasi naskah baru untuk kepentingan penciptaan teater dengan judul *Nata Sukma*. Kandungan visi perlawanan yang diangkat dalam penciptaan naskah teater *Nata Sukma*, bukan lagi pada pendekatan penjajahan fisik atau perang fisik secara langsung. Tetapi menekankan pada perang yang bersifat imajinatif, simbulan terhadap realitas kondisi masa kini, yang dilatar belakangi oleh rusaknya ekologi akibat pertumbuhan modernisasi dan industri kota modern, mengkritisi kebijakan sosial-politik rezim Orde baru hingga Reformasi yang tidak berpihak pada hayat hidup rakyat. Sementara untuk pengkarakteran tokoh utama, masih menggunakan tokoh-tokoh dari latar belakang petani. Dengan demikian, suatu karya akan punya nilai lampau dan makna kini (*past significance and present meaning*). Adanya fenomena ini memungkinkan kita untuk menciptakan suatu suasana penerimaan tertentu berdasarkan ideologi tertentu (Yunus, 1985: 122-123).

### 2.2. Transformasi Bentuk

Merujuk pada pendapat George Land tentang transformasi. Teori transformasi adalah deskripsi tentang perubahan struktur dari sebuah sistem yang asli atau natural. Selain itu transformasi juga bisa diartikan sebagai sebuah kreasi baru atau perubahan ke bentuk yang baru baik secara fungsi maupun strukturnya. “*To transform*” atau mengubah, berarti mengkreasi yang baru yang belum pernah ada sebelumnya dan tidak diperkirakan sebelumnya, namun transformasi juga bisa berarti perubahan “pola pikir” (*mindset*) (Land, 1973: 25). Transformasi terdiri dari beberapa tipe, antara lain transformasi geometri dan transformasi morfologi, dan sebagainya. Transformasi morfologi merupakan proses perubahan bentuk yang berlangsung secara berangsur-angsur sehingga dicapainya tahap paling akhir. Perubahan bentuk ini dilakukan dengan cara memberikan respon terhadap unsur-unsur eksternal dan internal dari bentuk tersebut, melalui teknik penggandaan yang berulang-ulang atau berlipat ganda (*multiplicity*). Transformasi morfologi terbagi atas tiga klasifikasi; 1). Transformasi dimensional: merubah satu atau lebih dimensinya namun masih mempertahankan bentuk dasarnya, 2).

Transformasi substraktif (pengurangan): pengurangan sebagian volume, tetap terlihat bentuk dasar masa tersebut, 3). Transformasi aditif (penambahan): penambahan bentuk dasar masa tertentu dengan bentuk lain, sejenis mau pun yang berlainan. Bisa juga menjadi kombinasi tertentu (Ching, 2007:5).

Pada tahap transformasi ini, penulis mulai dari kerja pemindahan teks *Beluk* dan *Wawacan Nata Sukma* sebagai produk tradisi tutur dari masyarakat petani ladang. Proses transformasi telah melahirkan penulisan baru naskah lakon teater, dari bahasa Sunda dengan menggunakan bahasa Indonesia berjudul *Nata Sukma*. Secara artistik, penulis tidak menghilangkan ciri *beluk*. Unsur tembang seperti *beluk* ini, ada pembagiannya yang tetap dipertahankan untuk menghadirkan spirit budaya perladangan atau sawah di tanah Sunda dalam bagian-bagian adegan. Dalam kerja proses penulisan naskah lakon, terjadi dekonstruksi penulisan dari tutur *wawacan* yang syarat dengan aturan-aturan *Pupuh* (puisi tertentu berbahasa Sunda) ke dalam naskah lakon teater modern untuk kepentingan penciptaan teater.

Bangunan struktur cerita, dan latar peristiwa terjadi perubahan, sebagian besar tokoh-tokoh yang dihadirkan terjadi perubahan dengan “tokoh gagasan”, kecuali tokoh utamanya tetap dipertahankan, demikian juga untuk perkembangan latar suasana dan tempat, perubahan plot dan unsur-unsur plot. Terjadi juga perubahan unsur diksi yang berkembang hingga ke arah diksi secara visual. Penciptaan teks baru dilalui dari sistem resepsi yang dikembangkan oleh Isser, sementara proses perubahan bentuk teks diolah dari transformasi yang di tawarkan George Land.

### 2.3. Teori Adaptasi

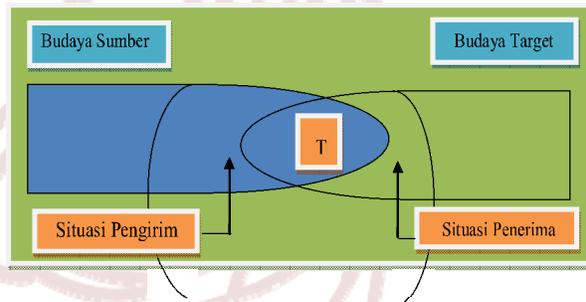
Adaptasi bisa diterjemahkan sebagai upaya untuk menyesuaikan, mengubah, dan mencocokkan sebuah karya ke bentuk karya selanjutnya. Ini adalah sebuah upaya untuk menuliskan cerita yang sama dari sudut pandang yang berbeda (Hutcheon, 2006:7). Fenomena adaptasi secara lebih mendalam didefinisikan ke dalam tiga pandangan yang berbeda, akan tetapi saling terkait. Ketiga pandangan tersebut, yaitu: *process of transposition*, *process of creation*, dan *process of reception*. Tindakan adaptasi melibatkan kerja re-interpretasi dan kemudian re-kreasi. Karya yang muncul kemudian bisa merupakan penolakan ataupun penyelamatan tergantung dari cara pandang pencipta (Hutcheon, 2006: 8).

Kerja adaptasi yang dilakukan terhadap penulisan plot dalam naskah lakon *Nata Sukma*, ditulis

dengan penyesuaian alur cerita terhadap kondisi kekinian. Tema “kepahlawanan” tetap dipertahankan sebagai pedoman penciptaan. Karena tema “kepahlawanan” menjadi nilai intrinsik proyeksi penciptaan teater ini. Pemindahan dan penyesuaian bentuk teks baru ini dipersiapkan untuk warna penciptaan “teater provokasi”. Dalam penciptaan terjadi penyesuaian teks lampau dengan kondisi kekinian, sebagai varian re-kreasi penciptaan naskah lakon teater *Nata Sukma* dengan pendekatan adaptasi Hutcheon sampai kreasi perwujudan.

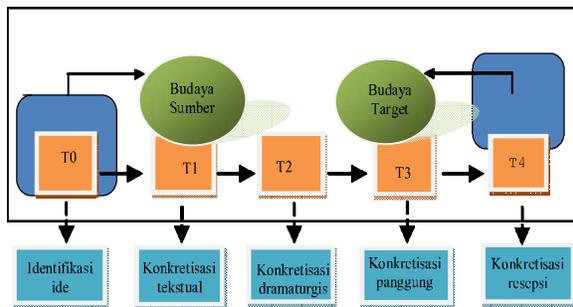
### 2.4. Teori *mise en scene* Patrice Pavis, *Theatre at The Crossroads of Culture* (1992).

Dan Pertemuan Budaya Sumber dan Budaya Target, terjemahan Yudiaryani (2015).



Gb.3. Skema Pertemuan Budaya Sumber dan Budaya Target.

Pendekatan lain yang digunakan sebagai jembatan untuk mewujudkan konsep penciptaan, ditempuh dalam beberapa tahapan yang dirumuskan seperti yang dikemukakan oleh Patrice Pavis via Yudiaryani dalam teori *mise en scene* (Yudiaryani, 2015:31-35). Wilayah pertemuan konteks T sebagai *mise en scene* atau wilayah pertemuan antara situasi yang dikehendaki pengirim dengan situasi yang dikehendaki penerima. Teks kebudayaan masyarakat peladang dan sawah, di tanah Sunda Kabupaten Bandung sub kultur Sunda. Teks berupa perspektif filosofi kosmik *Tritangtu* Sunda (tiga pembagian dunia dalam penyatuan), *beluk* dan teater tutur *wawacan Nata Sukma* sebagai budaya sumber, dilakukan transformasi ke dalam suasana sekarang sebagai budaya target (T). Rantai pertemuan budaya sumber dan budaya target (T) dalam proses penciptaan digarap melalui pembentukan *mise en scene* pertunjukan. Tahapannya berlangsung dalam tahapan sebagai berikut:



1. Tahap pertama (T0), yaitu menuliskan rancangan cerita lisan atau dongeng-dongeng untuk skesa-sketsa yang akan ditampilkan dan treatment dari wilayah budaya sumber seniman. 'Teater provokasi' yang akan dipentaskan berdasarkan studi pustaka dan perumusan konsepsi masih abstrak. Bahan yang didapat pada proses ini berupa naskah tutur 'wawacan Nata Sukma' sebagai tahapan pertama (T0), yaitu menuliskan rancangan cerita lisan atau dongeng-dongeng cerita fiksi, permasalahan sosial dan lingkungan saat cerita fiksi itu hadir dan pada masa perkembangannya. Materi lainnya adalah perspektif kosmik *Tritangtu* Sunda, yaitu *Buana Nyungcung* (Dunia atas/langit), *Buana Larang* (Dunia bawah/bumi), dan *Buana Pancatengah* (Dunia tengah/manusia). Namun demikian, tahapan ini merupakan sumber garapan penciptaan dan sumber budaya yang akan menjadi pesan kepada penerimanya.
2. Tahap ke dua (T1) yaitu observasi artistik budaya sumber. Tahap ini merupakan langkah pengamatan dan pelacakan data, penulis melakukan wawancara di wilayah budaya Sunda (Kab. Bandung) pada beberapa tokoh Sunda mengenai;
  - a. Segala hal yang berkaitan dengan *beluk*, teater tutur *wawacan Nata Sukma* dan pandangan kosmologi *Tritangtu* Sunda yang berpengaruh di tanah Sunda.
  - b. Kemudian budaya dan karakteristik manusia Sunda, sampai mendapatkan gambaran yang jelas mengenai sosok dan karakteristik permasalahan budaya yang sedang dihadapi oleh lingkungan sosial budaya masyarakatnya.
3. Tahap ke tiga (T2) merupakan perspektif seniman. Konkretisasi dramaturgi, berpijak dari *beluk* dan tutur *wawacan Nata Sukma* yang telah dilakukan transformasi, menjadi lakon *Nata Sukma* diolah dengan permasalahan kondisi masa kini. Diwujudkan ke dalam elemen artistik penciptaan teater kontemporer, dengan mengkolaborasikan

unsur teater tradisi dan modern serta memasukkan konsep teater lingkungan Richard Schechner.

4. Tahapan keempat (T3), merupakan *stage concretization*, Tahapan ini penulis berusaha mendekati perspektif dengan penerimanya melalui pertunjukan. Cerita atau kondisi sosial masa kini, diwujudkan dalam bentuk pertunjukan 'teater provokasi' melalui pendekatan teater tradisi dengan perkembangan teater modern yang ada. Pemanggungannya akan menggunakan naskah lakon sebagai pedoman uraian verbal, ornamentasi bentuk dalam lapis luar pertunjukan akan disetilir melalui unsur-unsur permainan vokal seperti dalam *Beluk*, pengembangan gerak-gerak, bunyi-bunyian ataupun segala hal keunikan yang terdapat dalam pertemuan tradisi-modern. Panggung atau ruang pertunjukan dapat ditampilkan di teater proscenium ataupun arena.
5. Tahapan kelima (T4), merupakan *receptive concretization*, dimana penulis melakukan uji coba pendekatan konkretisasi penciptaan elemen-elemen pertunjukan dengan penerimanya. Terjadinya pertemuan antara kreativitas model artistik penulis dengan penonton diharapkan mampu meningkatkan kualitas estetis seni pertunjukan teater.

Tahapan kerja model Pavis tersebut, dapat digunakan untuk melakukan proses kerja pembentukan teks baru dari teks sebelumnya. Tahapan ini dapat juga digunakan dalam penciptaan teater untuk membangun kreativitas artistiknya melalui tahapan teknis T1, T2, dan T3. (via Yudiaryani, 2015: 31-38 dan Pavis, 1992: 137-142).

## METODE PENELITIAN

### 3.1. Pendekatan Penelitian

Penelitian ini lebih dominan pada penelitian lapangan dengan menggunakan metode kualitatif. Penelitian difokuskan pada aspek performativitas dan naratifitas (filosofi konsep *tritangtu* Sunda dan *Beluk-Wawacan* di Kabupaten Bandung). Pada dua aspek ini penggalian data dilakukan untuk melakukan proses pelacakan sumber dan implementasi gagasan yang diajukan. Pendekatan penelitian yang digunakan adalah pendekatan etnografi dan fenomenologi. Penulis berupaya melakukan pelacakan langsung pada beberapa sumber tokoh masyarakat Sunda di Bandung dan akademisi seni, yang dipandang memahami kedudukan filosofi *Tritangtu* Sunda dalam fungsinya bagi kehidupan. Upaya yang dilakukan, juga dengan

cara membaur secara lebih dekat dengan para pelaku *Beluk-Wawacan*, untuk menggali berbagai pengalaman, pandangan, dan bagaimana mereka memosisikan serta memaknai *Beluk-Wawacan* dalam pemaknaan kehidupan pada masa lalu dan sekarang. Penelitian berjalan secara alami dan bersifat dialogis dengan tidak melakukan pengkondisian tempat secara khusus. Instrumen utama penelitian yakni penulis sendiri.

Fokus penelitian yang dilakukan peneliti dengan menggunakan cara-cara pendekatan yang di terapkan Richard Schechner, dalam buku *Performace Studies* (2002). Menurut Schechner ada empat cara yang harus dilakukan dalam penelitian studi pertunjukan, yaitu: 1). Prilaku adalah "objek studi", 2). Praktik artistik, 3). Kerja lapangan sebagai partisipan observasi, 4). Terlibat secara aktif dalam praktik-praktik sosial dan advokasi (Schechner, 2002: 1-2). Pendekatan yang dilakukan Schechner, terutama terkait pada wilayah seni pertunjukan yang berkaitan dengan upacara ritual. Ritual menurut Schechner adalah suatu cara agar orang bisa mengingat sesuatu, merupakan memori-memori dalam tindakan yang disandikan ke dalam tindakan atau aksi untuk membantu manusia dalam menghadapi transisi yang sulit, relasi yang bertentangan (ambivalen), berbagai hierarki, dan keinginan-keinginan yang menyulitkan, melampaui atau melewati sesuatu, atau mengganggu norma-norma dalam kehidupan sehari-hari (Schechner, 2002: 45).

Ritual oleh Schechner dibagi menjadi dua jenis yaitu sakral dan sekuler. Ritual sakral yakni ritual yang berkaitan dengan cara mengekspresikan atau melakukan kepercayaan-kepercayaan religius. Dengan asumsi bahwa sistem-sistem kepercayaan religius melibatkan komunikasi melalui doa atau memohon bantuan kepada kekuatan-kekuatan gaib. Sedangkan ritual sekuler adalah ritual-ritual yang berkaitan dengan upacara kebesaran, hidup sehari-hari, dan aktivitas lain yang karakter religiusnya tidak terlalu rinci. Namun, menurut Schechner pembagian ini hanyalah palsu, karena banyak upacara kebesaran yang berkualitas sama dengan suatu ritual religius, dengan memainkan peran seperti transenden dan kekhusukan (Schechner, 2002: 47).

Pengembangan untuk implementasi temuan penelitian, masih menggunakan pendekatan model Schechner dalam buku *Performace theory* (2004). Ia menjelaskan struktur dasar pertunjukan terdiri atas tiga tahap, yaitu: persiapan, pertunjukan, dan *aftermath*. Tahap persiapan, yang utama adalah

menyiapkan latihan, workshop, dan persiapan pentas. Tahap pertunjukan, adalah peristiwa melakukan pertunjukan, tahap pertunjukan terkait juga dengan penonton. Tahap *aftermath*, adalah kegiatan yang dilakukan setelah pertunjukan selesai. Schechner menjelaskan juga bahwa ada lima aktivitas yang berkaitan dengan pertunjukan yaitu: *play* (bermain), permainan, olah raga, teater, dan ritual. Kelima aktivitas itu, oleh Schechner dikelompokkan menjadi tiga, yaitu: pertama, *play* atau bermain, adalah aktivitas bebas, para pelaku atau orang yang terlibat dalam bermain dapat membuat aturan permainan sendiri; kedua, ritual adalah kegiatan yang diprogram secara ketat, aturan dibuat untuk ditaati oleh para pelaku sesuai dengan fungsinya; ketiga, permainan, olah raga, dan pertunjukan kesenian yang aturannya berada di antara bermain dan ritual. (Schechner, 2004: xviii).

Bagian terpenting dari pertunjukan (*magnitudes performance*) yang mencakup *narativitas*, *teatrikalitas*, *performativitas*. *Narativitas* berkaitan dengan narasi yang diungkapkan dalam pertunjukan, *teatrikalitas* berkaitan dengan unsur-unsur pertunjukan dan teknik-teknik yang dilakukan oleh para pemain dalam pertunjukan, dan *performativitas* berkaitan dengan penampilan atau keterampilan dari pertunjukan itu. (Schechner, 2004: 326).

### 3.2. Teknik Pengumpulan Data

Data-data yang digunakan adalah data primer dan data sekunder. Data primer adalah data yang diperoleh dari pelacakan sumber budaya masyarakat, tentang konsep filosofi *Tritangtu* Sunda dan pertunjukan *Beluk-Wawacan* dengan mengamati pertunjukan secara langsung. Wawancara langsung dengan masyarakat pemilik budaya, para pelaku ritus pertanian, dan narasumber yang berkaitan dengan sumber yang memahami filosofi *Tritangtu* Sunda dan *Beluk-Wawacan* sebagai seni milik petani yang memiliki pengaruh kuat dari konsep *Tritangtu* Sunda. Sementara data sekunder diperoleh dari berbagai tulisan, hasil penelitian, photo, dan rekaman audio visual (vcd dan dvd) dari pertunjukan *Beluk-Wawacan*.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### 4.1. "Tritangtu Sunda" Adopsi Spirit Sunda Tradisi Pada Masyarakat Petani Ladang dan Sawah di Tanah Sunda,

Filosofi *tritangtu* Sunda merupakan pewarisan masyarakat suku Sunda di masa lalu, yang tinggal di daerah pegunungan dengan kehidupan primordial

kaum peladang. Sistem berladang seiring perubahan zaman kemudian bergeser masuk pada masa pertanian sawah. Kegiatan bersawah dipahami sebagai hasil pewarisan produk lokal, dari tata cara kegiatan masyarakat kaum peladang yang hidup di pegunungan dalam tatanan *pola tiga*.

Kehidupan *pola tiga* semula merupakan perspektif tiga dunia kaum peladang yang antagonistik saling bertentangan. Secara kosmologi mereka mengenal tiga pembagian dunia yaitu; *Buana Nyungcung* (atas, langit), *Buana Larang* (bawah, tanah), dan *Buana Pancatengah* (tengah, manusia). Sehingga untuk terjalinnya daya kehidupan yang harmonis perlu adanya penyatuan antara dua dunia yang paradoks (bertentangan) itu. Penyatuan tersebut yaitu perkawinan *Buana Nyungcung* dengan *Buana Larang*, dan *Buana Pancatengah*-lah yang menyatukannya. Dengan tindakan seperti ini akan terbentuk proses kesuburan, pertumbuhan dan kehidupan di muka bumi.

Tanaman padi dapat terus hidup kalau ada “perkawinan” antara Langit dan Bumi. Langit mencurahkan hujannya kepada tanah yang kering. Dengan demikian langit itu “basah” dan bumi “kering”. Basah itu asas perempuan dan kering asas lelaki. (Sumardjo, 2014: 198). Langit disebut basah mengandung makna realitas “air”, dan Bumi disebut kering mengandung makna realitas “tanah”. Selanjutnya perspektif tiga dunia dalam penyatuan masyarakat peladang ketika bergeser ke sistem bersawah tetap terpelihara dan jadi pedoman arah hidup yang disebut *Tritangtu* Sunda. *Tritangtu* adalah cara berpikir masyarakat tradisional Sunda. *Tritangtu* berasal dari bahasa Sunda, di mana kata *tri* atau *tilu* artinya tiga dan *tangtu* artinya pasti atau tentu. *Tritangtu* itu artinya tiga ketentuan yang pasti. Masyarakat tradisional Sunda memaknai *tritangtu* sebagai falsafah hidup.

Budaya sawah di tanah Sunda termasuk di Kabupaten Bandung, memiliki makna yang makro tidak saja terbatas pada kegiatan pola bercocok tanam. Budaya sawah mencakup kegiatan kesenian kaum petani, serta kegiatan religius mereka yang tumbuh untuk mengagungkan dewi kehidupan. Sawah dimaknai sebagai lahan untuk mengelola dan memelihara pertanian sebagai sumber kehidupan. Sawah tatanannya terdiri dari beberapa unsur alami, yakni unsur tanah, unsur air, unsur angin dan unsur api. Unsur-unsur tersebut seperti halnya unsur-unsur jasmaniah yang menyelubungi hidup manusia, di samping unsur rohani. Empat unsur tersebut menyimbolkan badan manusia yang terdiri dari empat

zat dalam bahasa Arab yakni adanya *narun* (unsur api), *hawa'aun* (unsur angin), *turobun* (unsur tanah), dan *ma'un* (unsur air).

Mengelola sawah analog dengan penayagunaan ke empat unsur hidup tersebut, yang dilanjutkan pada proses pembibitan, penanaman benih padi serta pemotongan padi besar ketika datang musim panen. Pengelolaan sawah hakikatnya sebagai pelaksanaan proses perkawinan atau penyatuan antara Langit dan Bumi yang paradoks (bertentangan). Perkawinan itu menyatu dengan ruang gerak manusia di muka bumi menjadi daya kehidupan. Di tanah Sunda, masyarakat melihat langit itu simbol dari air, basah (simbol perempuan, kesuburan), dan bumi itu kering (simbol laki-laki, tanah). Sehingga untuk terjadinya kesuburan di mana tanaman padi bisa tumbuh, keberadaan langit dan bumi itu harus dikawinkan guna mencapai harmonisasi. Tritangtunya itu yakni kesatuan antara langit dan bumi, yang membentuk kehidupan, itulah harmonis *hurip* dalam *Dunia Panca Tengah* (realitas manusia). Dengan demikian, keadaan dan realitas alam lingkungan disekitarnya masyarakat ladang itu kemudian membentuk cara pandang pikirannya.

Cara berpikir dalam kepercayaan masyarakat ladang, bahwa suatu keberadaan hidup itu awalnya bersifat dualistik. Semua hal yang dualistik tersebut saling bertentangan satu sama lain, saling berposisi. Oleh karena saling bertentangan, kemungkinan konflik yang berujung kemusnahan bisa terjadi. Sehingga untuk itu, diperlukan medium yang mengharmonisasikan keduanya. Harmoni itu merupakan integrasi antara dua alam dualistik, sehingga memunculkan “alamat yang ketiga”. Dengan demikian, pemikiran dualistik menjelma menjadi pemikiran tritunggal.

*Tritangtu* yang masih konteks dalam masyarakat Sunda saat ini, lazim kita mendengar ungkapan *silih asih, silih asah, silih asuh*. Menurut Sumardjo, umumnya pemahaman *tritangtu* modern ini berlaku untuk aspek kesatuannya, dan bukan pembedaannya. Semua manusia Sunda harus *salingasih, saling asah, dan saling asuh*. Setiap orang harus memiliki sikap *tritangtu* ini, supaya hidup di tanah Sunda ini menjadi aman, damai, dan sejahtera. *Silih asih, silih asah, dan silih asuh* ini sama halnya dengan *tekad, ucap, lampah* yang ada dalam diri manusia. *Tekad, ucap, lampah* sendiri ada dalam Upanishad yang diucapkan oleh guru bijaksana Yajnavalkya; seseorang memutuskan sesuatu berdasarkan keinginannya, bertindak berdasarkan keputusannya itu, dan berubah menjadi sesuatu

berdasarkan tindakannya itu. Pada awalnya yang muncul adalah kehendak, keresa. Kehendak ini nantinya akan menuntut suatu tindakan. Untuk sampai pada tahap tindakan, diperlukan suatu tahap lagi, yaitu pikiran. Dalam hal ini, pikiran merupakan jembatan penghubung antara kehendak dan tindakan. Dalam tahapan ini, suatu kehendak akan diproses untuk mencari jalan bagaimana bentuk perwujudannya dalam perbuatan.

Kehendak, pikiran, tindakan sama dengan *tekad*, *ucap*, *lampah*. Pemaknaan *tekad* sebagai keinginan, niat, hati nurani, atau cita-cita yang muncul dari kedalaman hati nurani manusia. Kontradiksi *tekad* adalah *lampah*, perbuatan, kekuatan, tenaga. Antara keinginan dan pelaksanaan keinginan itu dihubungkan oleh pikiran yang menghasilkan keputusan. Menurut Sumardjo, *tritangtu* itu ada apabila manusia memutuskan sesuatu berdasarkan keinginannya dan melaksanakan keputusan itu dalam perbuatan atau *lampah*. Perbuatan atau *lampah* itulah yang mengubah manusia. Dengan demikian, perubahan dalam asas *tritangtu* adalah bersatu padunya antara *tekad*, *ucap*, dan *lampah*.

Konsep *tritangtu* ini diungkapkan juga oleh Ekadjati (2009:138) sistem pemerintahan kerajaan Sunda pada masa lalu juga didasarkan pada konsep tiga ini yang disebut *Tri Tangtu di Bwana* atau *Tri Tangtu di Bumi* (Tiga Unsur Penentu Kehidupan di Dunia). Menurut konsep ini, ada tiga unsur yang menjadi penentu kehidupan manusia di dunia, adalah *prebu*, *rama*, dan *resi*. Tiap-tiap unsur memiliki fungsi dan tugas masing-masing, tetapi secara keseluruhan merupakan kesatuan yang bulat yang mencakup seluruh aspek kehidupan negara dan manusia. Pandangan *tritangtu* sebagai jati diri manusia Sunda ini disampaikan juga, Hendayana (2003) menyebutkan adanya tiga aspek yang dapat dijadikan tolok ukur terhadap jati diri orang Sunda. Ketiga aspek tersebut adalah *pola pikir*, *pola sikap*, dan *pola tindak*. Hendayana (2005) menyebutkan bahwa indikasi apakah orang (Sunda) masih berjati diri Sunda atau tidak bisa dilihat dari penerapan ketiga aspek tersebut dalam kehidupan kesehariannya.

### Penerapan *Tritangtu* Sunda

Dalam masyarakat Sunda, *tritangtu* diterapkan dalam sejumlah hal, antara lain:

1. Senjata kujang, yang mempunyai tiga fungsi sekaligus yakni; pukul, potong, dan tusuk
2. Kampung Sunda, yakni; pemilik, pelaksana, dan penjaga.

3. Rumah adat Sunda yang terdiri dari; ruang tengah, ruang belakang, dan ruang depan.
4. Boboko atau wadah nasi yang dibuat dari jalinan bambu yang memiliki tiga bentuk yakni bundar, segi delapan, dan bujur sangkar.

### Pemikiran *Tritangtu* Sunda

*Tritangtu* juga diterapkan dalam pemikiran masyarakat tradisional Sunda, antara lain:

1. Silih asah, silih asuh, silih asih
2. Tekad, ucap, lampah
3. Naluri, nurani, nalar
4. Leuweung larangan, leuweung tutupan, dan leuweung garapan.
5. Dunia atas, dunia bawah, dan dunia tengah
6. Langit pemberi hujan, tanah yang menumbuhkan tanaman dan manusia yang memungkinkan itu, dengan mengawinkan langit dan bumi.

Kembali pada pemahaman budaya petanian di tanah Sunda, termasuk di Kabupaten Bandung yang banyak melahirkan proses seni pertunjukan. Salah satu bentuk kesenian yang lahir dari tata cara pertanian masyarakat Sunda seperti telah disampaikan di awal adalah seni *Beluk* dan pembacaan seni tutur *Wawacan*. Prosesi seni ini terhubung dengan tata cara keyakinan masyarakat petani, dengan pandangan filosofi kosmik *tritangtu* orang Sunda untuk menghormati dewi padi (pada masa Hindu hingga abad ke-16) ketika mereka masih berladang (berhuma). Proses seni ini dilanjutkan pada periode bersawah ketika Islam masuk (abad ke-17), dan menjadi agama anutan yang imanen pada masyarakat petani. Seni *Beluk* yang merupakan bentuk permainan lengkingan-lengkingan vokal masyarakat petani tetap terpelihara, menyesuaikan dengan ke-Islaman para petani di Bandung. Seni *Beluk* tetap ditembangkan selama ada lahan pertanian sawah, dan ada *Tukang Munding* yang melakukan kerja *ngawuluku* dan *ngagaru* di antara petakan sawah. *Beluk* sebagai kesenian rakyat, tetap tertanam ketika masyarakat masih guyub melakukan kegiatan tani.

Sejak pemerintahan Orba (Orde baru) hingga Reformasi sekarang, yang terlalu terbuka terhadap investor, bahkan investor asing pengembang industrialisasi di area pertanian produktif. Pengaruh industrialisasi makin jelas terlihat pada perubahan dan pengembangan tata ruang permukiman, ruang pertanian produktif, dan ruang hutan lindung area serapan air. Bandung dewasa ini berubah menjadi tata ruang kota modern, diikuti hadirnya pusat-pusat perbelanjaan modern (mall, swalayan, dan super mar-

ket berbagai nama). pasar induk dan pasar tradisional yang tetap hidup, show room-show room besar kendaraan bermotor merk negara luar, dan hadirnya pabrik-pabrik dalam skala besar, yang secara sadar telah mengubah sebagian pola pikir masyarakat dari masyarakat agraris ke masyarakat industri.

Perubahan tata ruang memicu rusaknya ekologi, pencemaran lingkungan-hidup, dengan limbah-limbah industri, limbah pusat perbelanjaan dan limbah yang lainnya. Terjadi pula *deforestasi* hutan lindung yang tidak terkontrol di Bandung wilayah Utara dan Selatan. Masalah pencemaran lingkungan hidup di Bandung, tidak pernah tuntas diatasi dan kurang diperdulikan oleh pemerintahan dan masyarakat. Perubahan tata ruang telah membuat sebagian masyarakat kurang produktif, pelaku produksi (pertanian) termasuk buruh tani, berpindah profesi menjadi buruh-buruh (pabrik) yang tidak diikuti dengan keterampilan teknis.

Namun demikian, tidak semua masyarakat Bandung meninggalkan sepenuhnya tatakrama budaya sawah yang kolektif dan guyub. Meskipun dihadapkan dengan kondisi ekologi yang tercemar, di pinggiran Bandung yakni di Kabupaten Bandung wilayah Selatan, sampai sekarang budaya sawah masih terpelihara dalam bentuk pembacaan seni tutur *wawacan* yang disajikan dalam bentuk *beluk*. Pembacaan *wawacan* ini biasanya dikaitkan dengan tujuan hajatan untuk mendapat keberkahan dan keselamatan.

Pewarisan *Tritangtu* sepiritnya berpengaruh pada seni *wawacan* sebagai seni sastra yang dibacakan dan ditembangkan. *Wawacan* banyak berkembang pada masyarakat petani di Kabupaten Bandung. *Wawacan* merupakan gambaran masyarakat seluruh Kabupaten Bandung di lingkungank kaum petani (rakyat) yang religius. Masyarakat Sunda termasuk di Kabupaten Bandung sejak abad ke-17, setelah memeluk agama Islam dapat disimak dari *wawacan*-nya. *Wawacan* inilah yang ikut membentuk pikiran kolektif masyarakat Sunda dalam hubungannya dengan agama Islam.

Kebudayaan Sunda dalam arti sistim nilai, merupakan cerminan dunia batin orang Sunda yang mengakar di masa lampau dan diwariskan dalam tradisi yang hidup sampai hari ini. Tradisi naskah yang terus hidup di masyarakat Sunda adalah tradisi huruf dan bahasa Sunda (baru), yang mulai muncul dalam abad ke 17-18 yang berhuruf Pegon (Arab). Periode ini muncul bersama dengan aktivitas pengislaman Sunda, ditandai dengan sebagian besar naskah rakyat yang



Gb.4. *Beluk Wawacan* selamatan 40 hari lahiran bayi Banjaran Kab. Bandung, di olah dari berbagai sumber 2013.

berhuruf Pegon dan bahasa Sunda (baru) seperti disampaikan Ajip Rosidi dalam bukunya *Ngalanglang Kasusastran Sunda* menjelaskan;

dalam feodalisme kaum bangsawan dan kaum ulama itu saling mempengaruhi, saling sokong, dan saling bantu hidup bersama. Kalau kaum feodal priayi/menak memegang kekuasaan pemerintahan, kaum ulama memegang superioritas spiritual. Keduanya secara intensif mengamalkan sistim yang didasarkan pada falsafah “guru, ratu, kedua orang tua” (via Sumardjo, 2015: 123).

Inilah sebabnya, dalam banyak *wawacan* yang muncul pada masa abad ke-17 dan 18 itu, banyak anak-anak rakyat dikirim orang tua mereka untuk berguru di pesantren. Azas *tritangtu* tetap hidup dalam masyarakat dengan filsafat guru, ratu, dan kedua orang tua, atau dalam bahasa modern, ulama, bupati, dan kedua orang tua. Tidak heran apabila naskah rakyat ini banyak ditulis dalam huruf Pegon dalam tradisi “ulama” di pesantren. Filsafat guru, ratu, dan kedua orang tua, ini cocok dan menghunjam dalam unsur sinkronik budaya Sunda sendiri. Azas *tripartit* tentang pembagian tiga dunia sebagai satu kesatuan yang sudah tua usianya itu dalam masyarakat *huma*<sup>4</sup>. Azas *tangtu tilu* atau *tritangtu* Sunda di buana yang terdiri dari keresian, karatuan, dan keramaian (resi, ratu, rama) adalah akar dari guru, ratu, dan kedua orang tua.

*Wawacan* lazim disajikan ke dalam *beluk*. Seni *beluk* ini telah menjadi ornamentasi dan mediasi yang tak bisa dipisahkan dari pertunjukan *wawacan* itu sendiri. Seorang pemain *beluk* harus kuat dalam memainkan suara keras panjang. Pertunjukan *Beluk*

dilakukan oleh 4 orang atau lebih, satu orang bertugas sebagai pembaca kalimat-kalimat dari *wawacan*, kemudian *jurulilo*<sup>5</sup> yang menyanyikan dari bacaan tersebut dengan lagu *pupuh* satu persatu (kinanti, sinom, asmarandana, dan dangdanggula).

*Wawacan* merupakan teater tutur dengan menggunakan unsur cerita yang dibaca dan ditembangkan. Pemain menggunakan kostum sederhana, memakai baju kampret atau takwa, sarung atau celana panjang, kopeah atau iket, karena cerita *wawacan* panjang biasa pemain membawa naskah *wawacan*. Pertunjukan yang menarik adalah dari permainan *beluk*, ketika bacaannya yang selalu diulang *jurulilo* dengan ditembangkan ke dalam suara yang keras dan panjang.



Gb. 5. Pentas *Wawacan* disajikan dengan ornamentasi *Beluk*  
Diolah dari berbagai sumber, 2013.

Pembaca wawacan bukanlah penyanyi, melainkan seorang juru baca yang biasa disebut *tukang* atau *jurulilo* yang membacakan baris-perbaris (*padalisan*) tanpa melagukannya. Baris-baris itulah yang “disambar” (disebut dibeli) oleh penyanyi *beluk*, dengan lantunan melodi yang sesuai dengan *pupuhnya*. *Jurulilo* dan *jurulilo beluk* bergantian membaca dan menyanyi tiap baris. Akan tetapi, si penyanyi sering tidak menunggu bait selesai dibacakan, ia menyambarnya pada tengah bait, mungkin karena ia merasa telah hafal, atau karena ia akan bisa mendengar setengahnya lagi sambil menyanyi. Oleh karena itu, biasa terjadi kesalahan interpretasi. Ketika kesalahan itu terjadi, tidaklah menjadi penilaian pendengar bahwa ia penyanyi *beluk* yang jelek. Bahkan, hal itu bisa menciptakan keceriaan tersendiri yang membuat pendengar tertawa-tawa.

#### 4.2. Penerapan Konsep *Tritangtu* Sunda (sebagai metode) dalam Penciptaan Teater (penyutradaraan dan desain artistik)

Penerapan konsep *Tritangtu* Sunda sebagai hasil yang dicapai dapat diuraikan dalam beberapa tahapan temuan, hasilnya berupa; pendekatan model penyutradaraan, konsep desain artistik, konsep struktur penulisan naskah teater, dan perwujudan acting visual keaktoran. Konsep filosofi *Tritangtu* Sunda, diposisikan dan difungsikan sebagai perangkat pendekatan metode penyutradaraan, untuk penciptaan seni teater masa kini berbasis teater kontemporer. Arsipatoris budaya sumber sebagai materi literature untuk penunjang gagasan penciptaan, yang dimulai dari kerja pemindahan teks lisan *Beluk* dan tutur *wawacan Nata Sukma* menjadi naskah teater dengan judul *Nata Sukma* yang peneliti tulis secara langsung.



Gb.6. Tabel Penulisan Teks Naskah Teater  
Nata Sukma

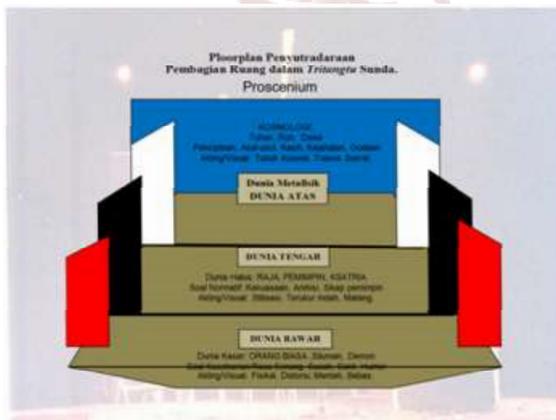
Hasil penelitian yang berkembang dari konsep *tritangtu* Sunda terhadap pembentuk rancangan ke aktoran, dan rancangan teknik penataan model artistik yang melingkupi desain-desain pemanggungan dapat diurai sebagai berikut;

1. Dunia Atas atau yang disebut *Buana Nyungcung* (atas), ruang ini cenderung menunjukkan dunia metafisik, tempatnya: Tuhan, Roh, Dewa. Pada ruang ini dalam pandangan kosmologi Sunda di maknai sebagai tempat: Penciptaan, Asal-usul, Kasih, Kejahatan, dan Godaan. Sementara pendekatan laku peran atau acting/visual dapat meliputi: Tubuh Kosmik, Trance, dan Sakral.
2. Dunia Tengah atau yang disebut *Buana Pancatengah* (tengah), ruang ini cenderung menempatkan dunia halus, posisi keberadaan:

Raja, Pemimpin, Ksatria. Pada bagian ruang ini, persoalan yang dibangun cenderung pada soal-soal normatif: Kekuasaan, Ambisi, dan Sikap pemimpin. Tata pemeranan yang harus dibangun aktor mengesankan akting/visual: Stilisasi, Terukur Indah, dan Matang.

3. Dunia Bawah atau yang disebut *Buana Larang* (bawah), pada bagian ruang ini menempatkan tatanan dunia kasar, bagian posisi: Orang-orang Biasa, Rakyat, Siluman, Demon. Masalah yang dibangun cenderung pada soal-soal keseharian menunjukkan: Rasa Senang, Susah, Sakit, Humor, percobaan. Ruang akting dan visual yang harus dibangun aktor menunjukkan: Fisikal, Distorsi, Stilisasi, Mentah, dan Bebas.

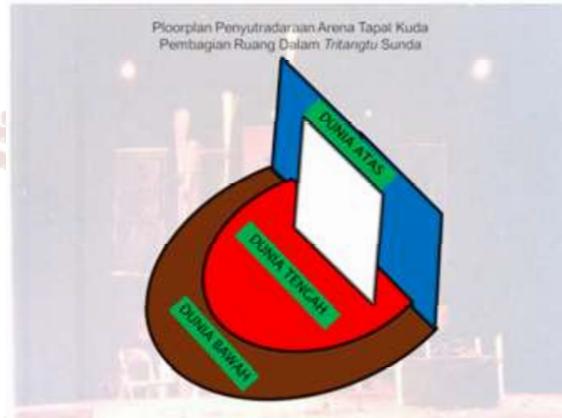
Desain yang tertuang dalam gambar di bawah ini melingkupi pembagian ruang pada pola lantai atau *floorplan* pemanggungan penciptaan teater yang peneliti sebut sebagai 'teater provokasi'. Pembagian ruang panggung diurai sebagai berikut : *Buana Nyungcung* (Dunia Atas) berada pada *Up Stage*, *Buana Larang* (Dunia Bawah) berada pada *Down Stage*, dan *Buana Pancatengah* (Dunia Tengah) berada pada *Center Stage*. Pembagian *floorplan* untuk panggung *proscenium* dapat dilihat seperti gambar tabel di bawah.



Gb.7. Tabel *Ploorplan* Desain Panggung *Proscenium*.

Selanjutnya denah pembagian ruang dari hasil penelitian konsep filosofi *tritangtu* Sunda, dapat juga dipetakan untuk desain *floorplan* panggung arena tapal kuda. Pada pembagian ruang panggung Arena Tapal Kuda, ruang mulai menunjukkan kearah persepektif muti fokus. Di mana pandangan audience dapat terbagi dari tiga arah sudut pandang, dengan perspektif

panggung memungkinkan untuk terjadi transaksi saling terkait antar tontonan dengan penonton, antara aktor dan apresiator, antara pertunjukan dan masyarakat. Sangat memungkinkan untuk terjadi transaksi saling terkait antara aktor, penonton dan masyarakat ataupun sebaliknya. Pembagian ruangnya seperti tergambar pada uraian di bawah ini;



Gb.8. Tabel *Ploorplan* Desain Panggung Arena Tapal Kuda.

#### 4.3. Penerapan Konsep *Tritangtu* Sunda (sebagai metode) dalam Pengembangan Aktor

Teater adalah seni tampilan, sehingga kehadiran manusia menjadi media langsung yang menghidupkan keberadaannya. Ini yang membedakan teater dengan seni lainnya. Manusia dalam seni teater hadir sebagai medium, memiliki fungsi yang kompleks untuk terbentuknya penciptaan teater. Itulah sebabnya teater cenderung dipandang sebagai salah satu cabang seni yang bersifat kolektif. Brockett menyebutkan "no approach has greater potential than theatre, since humanity is its subject and human beings is its primary medium" (Brockett, 1988: 16). Tidak ada pendekatan yang memiliki potensi lebih besar dari teater, karena manusia merupakan pokok bahasannya dan manusia adalah media utamanya. Ungkapan tersebut lazim terjadi pada perkembangan teater modern, baik yang terjadi di Barat ataupun pada teater Indonesia masa kini. Teater pada intinya terletak pada pertemuan antara manusia dan manusia. Medium teater sebenarnya ada pada aktor yang dalam hal ini manusianya, "...media dalam seni peran adalah diri si pemeran itu sendiri. Pada tubuh pemeran seperti juga manusia lainnya adalah tubuh dan sukmanya" (Anirun, 2002: 61).

Persiapan tubuh dan sukma para pemain dalam penciptaan teater ini, dilalui dengan serangkaian latihan yang berkaitan dengan penciptaan naskah lakon teater *Nata Sukma*. Latihan-latihan yang dimaksud berupa observasi dan eksplorasi lingkungan, yang diterapkan kepada para pemain dalam hal *Mengenal tubuh lingkungan*. Para pemain penulis kenalkan pada pengenalan 'tubuh desa' yang masih alami, belum terkontaminasi dengan pengaruh modernisme. Proses pengenalan ini sekaligus dihadapkan dengan kondisi 'kontaminasi lingkungan', sebagai dampak dari pengaruh budaya industrialisasi.

Observasi dan eksplorasi sistem latihan, dilalui dengan serangkaian pengamatan pada perilaku kehidupan budaya tani, melatih ingatan emosi pemain terhadap ingatan masa lalu tempat kelahirannya, melalui pemahaman literasi lewat arsip-arsip audio-visual seni pertunjukan masyarakat pertanian Sunda. Bahkan dilakukan juga serangkaian pendekatan gejala-gejala perilaku psikologi tubuh dari kecenderungan masyarakat urban perkotaan akibat modernisme dan industrialisasi.

Pengamatan para pemain terhadap 'tubuh desa' dan 'kontaminasi lingkungan', termasuk pengamatan kondisi perilaku masyarakat pertanian ketika berhadapan dengan cara mereka mengolah ladang ataupun sawah. Cara mereka melakukan interaksi sosial ketika berlangsungnya proses berladang dan sawah, serta perilaku religius ketika mereka melakukan upacara-upacara pertanian. Sementara 'kontaminasi lingkungan', lebih menekankan pada kecenderungan sosial-psikologis perilaku manusia-manusia yang hidup dalam tatanan modernism. Dari pengamatan tersebut, kemudian diserap dan ditransformasi pada sistem latihan keaktoran untuk mempertajam kepekaan tubuh aktor. Sehingga aktor ketika membawakan perannya dalam penciptaan teater *Nata Sukma*, akan lebih mampu menggunakan talenta tubuh dan sukmanya, yang telah terisi dengan upaya pendekatan emosi sosial baik secara fisik maupun psikologis masyarakat petani dan kontaminasi.

Implementasi *Tritangtu* Sunda yang tertanam pada seni *Beluk*, ini mampu diterapkan ke dalam sistem latihan olah vokal untuk keaktoran. Pelatihan aktor secara teknis bisa menggunakan cara pelantunan hurup-hurup hidup yang terungkap dari warna vokal yang digunakan dalam teriakan-teriakan atau lengkingan *Beluk*. Hurup hidup dalam *Beluk*, cenderung didominasi pada tiga hurup hidup yakni; "(a-A)", "(e-E)", "(i-I)" dan "(e'-E')". Lantunan permainan

vokal dengan irama bebas dalam *Beluk*, sangat memungkinkan untuk eksplorasi pelatihan vokal aktor. *Beluk* menggunakan juga sistem pernafasan Diafrahma, dengan beberapa penekanan pada vokal tenggorokan dan *Head Voice* untuk suara-suara yang membutuhkan lengkingan yang tinggi.

Sebagai sebuah gagasan, penciptaan merupakan hibriditas unsur seni yang dimiliki teater rakyat Jawa Barat, dengan perkembangan teater modern kekinian di Indonesia. Hibriditas unsur-unsur seni tersebut, penulis mengolahnya ke dalam komposisi antara varian seni *Beluk*, *Tarawangsa*, *Angklung*, dan *Wayang Golek*, yang diolah ke dalam pembauran dengan seni visual multimedia masa kini. Dari unsur yang dimilikinya, dilakukan kolaborasi untuk melihat sisi persamaan dan keunikan. Pada tahapan ini dilakukan seleksi material dan non material, yang memiliki kemungkinan untuk dilakukan rekayasa, distorsi, dan stilisasi guna menemukan kekuatan teatralitas yang mampu memberi peluang penciptaan bentuk 'teater baru'.

Dalam pemilihan material terutama difokuskan pada usaha menemukan model artistik, dengan berpijak pada filosofi *tritangtu* Sunda guna penciptaan teater yang penulis ciptakan. Perwujudan penciptaan, berhasrat melakukan gabungan antara performing arts, seni rupa pertunjukan, sastra, dan ritual. Hasrat Penciptaan terfokus pada mimpi-mimpi manusia kelas bawah yang mengalami tingkat pemiskinan dan termarginalisasi dari kehidupan. Mereka mendapat benturan dengan sosio budayanya, lingkungan, dengan dirinya sendiri, untuk merebut hidup, untuk 'menemukan hakikat hidup, dan jati diri dalam kehidupan'.

Konsep kerja penciptaan terfokus pada proses penyutradaraan, dilalui dengan tahapan peristiwa yang dialami tokoh, perjalanan tokoh berhadapan dengan dilema moral pada situasi *Buana Pancatengah* (Dunia tengah/manusia). Pada tahap ini tokoh dihadapkan dengan guncangan pikiran dan guncangan bathin, perasaan nasibnya yang marginal dan tersingkir, kehancuran diri dari konteks sosialnya. Tokoh kemudian melakukan pergerakan horizontal untuk menemukan *Buana Nyungcung* (Dunia atas/langit). Pada tahap ini tokoh dihadapkan dengan rongrongan dan gangguan dari kekuatan *Buana Nyungcung* (Dunia atas), sebagai suatu godaan, serta kejahatan yang menggocang bathin dan pikiran. Gangguan atau *chaos* tokoh (Dunia tengah/manusia) yang berhadapan dengan serangan Dunia bawah, termasuk kegelapan nafsu manusia, memaksa situasi peristiwa si tokoh

untuk menemukan realitas *Buana Nyungcung* (Dunia atas) yang sebenarnya. Realitas tokoh menemukan sublime dirinya setelah menemukan *Buana Nyungcung*. Pada tahap perjalanan vertikal tokoh meminta dan mengundang bantuan Langit, agar 'Cahaya Langit' mengiringinya di *Buana Pancatengah* (tengah/manusia) melawan kejahatan pikiran yang ditimbulkan 'nafsu manusia kekuasaan' sebagai realitas *Buana Larang* (Dunia bawah). Inilah yang penulis maksudkan dengan penciptaan 'teater provokasi' sekarang.

### SIMPULAN

Konsep filosofi *Tritangtu* Sunda, adalah falsafah hidup milik masyarakat pola tiga yang hidup berladang di jajaran barisan pegunungan di tanah Sunda/Pasundan. Falsafah inidiyakini sebagai pedoman hidup pada masyarakat Pasundan termasuk di Kabupaten Bandung dan Bandung secara umum. Meskipun dalam perkembangan manusianya mengenal cara bersawah hingga hari ini, namun mereka tidak serta merta meninggalkan pedoman hidup *Tritangtu* tersebut. Pewarisan konsep filosofi *tritangtu* Sunda, baik yang diyakini dan dilakukan masyarakat gunung ataupun sawah, banyak melahirkan prosesi-prosesi seni pertunjukan ritual yang khas milik petani yang religius pada masyarakat Pasundan/Sunda secara umum. Demikian halnya dengan yang terjadi pada masyarakat Bandung sub-cultur Sunda, mereka juga memiliki seni pertunjukan yang khas seperti *Beluk-Wawacan* yang berpedoman pada konsep *Tritangtu* Sunda. Keberadaan *Beluk-Wawacan* hingga kini, merupakan identitas seni pertunjukan milik petani baik yang hidup di ladang ataupun sawah di tanah Sunda.

Konsep filosofi *tritangtu* Sunda dalam penelitian ini, penulis fungsikan sebagai perangkat model pendekatan untuk penciptaan teater, terutama dalam merancang desain-desain penyutradaraan, keaktoran, desain-desain artistik, dan sekaligus pembuatan konsep naskah teaternya. Penciptaan naskah teater dilakukan dengan adopsi seni tutur *Wawacan Nata Sukma*, yang kemudian penulis pindahkan wujud teks-nya menjadi naskah teater dengan judul *Nata Sukma*. Proses pemindahan teks, berpijak pada pendekatan resepsi, transformasi, dan adaptasi. Di mana teks di tafsir kearah bentuk penulisan yang lebih merdeka, disesuaikan dengan kondisi kontaminasi lingkungan akibat hadirnya industri dalam skala besar dilingkungan masyarakat Kabupaten Bandung dan Bandung secara luas.

Pokok masalah penelitian ini sebenarnya dalam rangka mengangakat kembali nilai-nilai filosofi *Tritangtu* Sunda, untuk dijadikan dan difungsikan sebagai perangkat model metode penciptaan teater kontemporer. Sehingga kerja penelitian disertasi yang sekarang dilaksanakan, lebih terfokus pada pelacakan, pengamatan, dan arsipatoris material data-data seni milik petani terutama *Beluk dan wawacan* dalam rangka pembentukan metode penciptaan teater. Proses kerja ini diimbangi dengan beberapa pendekatan teoritis sumber pustaka penunjang, baik yang bersifat literature ataupun visual dari karya-karya seniman terdahulu yang pernah melakukan penciptaan dengan pendekatan spirit budaya tani dan kontaminasi lingkungan.

### Catatan Akhir:

<sup>1</sup> *Beluk* merupakan salah satu jenis (genre) nyanyian yang terdapat dalam budaya Sunda. Karakteristik teknik nyanyiannya, *elak-eluk* (berkelok-kelok) atau yang *guak-gaok, gagaokan* (berteriak melengking-lengking). Kata *beluk* berasal dari kata "ba" dan "aluk". "Ba" artinya besar dan "aluk" artinya 'gorowok' atau dalam bahasa Indonesia 'berteriak'. Berbeda dengan "nembang" atau seni suara yang lainnya, kesenian *Beluk* tidak 'menembangkan' atau menyanyikan syair yang digunakan, tetapi hanya membaca dengan memainkan tinggi-rendahnya frekuensi suara. Seni *Beluk* merupakan sajian sekar berirama bebas dengan ornamen surupan(nada dasar) tinggi melengking.

<sup>2</sup> Sunda; orang yang biasa bekerja di sawah di belakang bajak yang ditarik kerbau.

<sup>3</sup> Sunda; orang yang bekerja di sawah di belakang bajak dengan menggunakan *wuluku* untuk membalikkan tanah dan *ngagaru* untuk meratakan tanah dengan *garu* yang ditarik kerbau

<sup>4</sup> Sunda; masyarakat petani ladang di daerah pegunungan.

<sup>5</sup> Pertunjukan *beluk wawacan* di bawakan oleh 1. *Tukang Ngilo*, berperan membaca syair *wawacan*, syair demi syair dalam tempo sedang dengan artikulasi yang jelas, 2. *Tukang Ngajual*, berperan untuk mengulang syair *wawacan* yang dibacakan oleh *Tukang Ngilo*, 3. *Tukang Meuli*, berperan untuk melanjutkan syair *wawacan* yang dibacakan oleh *Tukang Ngajual* dengan tambahan ornamen-ornamen, 4. *Tukang Naekeun*, berperan untuk melanjutkan syair *wawacan* yang dibacakan oleh *Tukang Meuli*, dengan improvisasi suara melengking dan meliuk-liuk disertai dengan ornamentasi yang lengkap, sehingga artikulasi

syair yang disajikan *Tukang meuli* agar terdengar sayup-sayup.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. (2001), *Strukturalisme Lévi-Strauss Mitos dan Karya Sastra*, Galang Press, Yogyakarta.
- Anirun, Suyatna. (2002), *Menjadi Sutradara*, STSI Press Bandung. Studiklub Teater Bandung bekerjasama dengan PUSLITMAS STSI Bandung
- Brockett, Oscar. (1999). *History of the Theatre*. London, Allyn and Bacon Comp.
- Brockett, Oscar G. (1988), *The Essential Theatre*, Fourth Edition, Holt, Rinehart and Winston, Inc, USA.
- Ching, Francis D. K. (2007), *Architecture; Form, Space, and Order*, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Culler, Jonathan. (2003), *Barthes*, terj. Ruslani, Yogyakarta: Penerbit Jendela
- Damono, Sapardi Djoko. (2012), *Alih Wahana*, Edisi Revisi Pertama 2012, Editum
- Djelantik, A.A.M. (2002), *Estetika Sebuah Pengantar*, MSPI. Bekerjasama dengan kuBuku, Bandung.
- Ekadjati, Edi S, (2014), *Kebudayaan Sunda, Suatu Pendekatan Sejarah*, PT Dunia Pustaka Jaya, Bandung.
- Hays, K. Michael. (1998), *Architecture Theory-Since 1968*, Massachusetts, USA: Colombia Book of Architecture.
- Holt, Claire. (2000), *Melacak Jejak Perkembangan Seni Di Indonesia*. Bandung: arti.line.
- Husein, Fathul A. (2017), *Teater Payung Hitam Dan Transgresi Kuasa Tubuh*, dalam *Kumpulan Makalah Diskusi "Tubuh Teater Tubuh" Peringatan 34 Tahun Teater Payung Hitam*, Bandung.
- Hutcheon, Linda. (2006), *A Theory of Adaptation*, London and New York: Routledge Taylor& Francis Group.
- Isser, Wolfgang. (1978), *The Act of Reading; A Theory of Aesthetic Response*, London: The Johns Hopkins University Press.
- Kernodde George.R. (1967). *Invitation of the Theatre*, Harcourt, Brace & World, Inc, USA.
- K.M, Saini. (2002), *Kaleidoskop Teater Indonesia*. STSI Press Bandung, Lembaga Penerbitan PUSLITMAS STSI Bandung.
- \_\_\_\_\_. (2000), "*Teater Indonesia, Sebuah Perjalanan dalam Multikulturalisme*". Dalam Nur Sahid (ed.). *Interkulturalisme dalam Teater*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia (YUI).
- \_\_\_\_\_. (1988), *Teater Indonesia dan Beberapa Masalahnya*. Bandung: Bina Cipta.
- Land, George, (1973), *Grow or Die; The Unifying Principle of Transformation*, New York, USA: Random House.
- Mitter, Shomit. (2002), *Stanislavsky, Brecht, Grotowski, Brooks. Sistem Pelatihan Lakon*, Terjemahan; Yudiaryani, Diterbitkan atas Kerjasama MSPI dan arti, Yogyakarta.
- Murgiyanto, Sal. (2016), *Pertunjukan Budaya dan Akal Sehat*, Fakultas Seni Pertunjukan-Institut Kesenian Jakarta (IKJ), Kerjasama dengan SENREPITA, Yogyakarta.
- Nalan, Arthur S. (1998), *Mencipta Teater, Sebuah Pengantar Memahami Teater dan Antologi Naskah Lakon*, CV. Geger Sunten, Bandung.
- Nalan, Arthur S. (2006), *Teater Egaliter*. Bandung. Sunan Ambu Press.
- Pavis, Patrice. (1992), *Theatre at the Crossroads of Culture*, London: Routledge.
- Rosidi, Aji. (1966), *Kesusastraan Sunda Dewasa Ini*, Jatiwangi: Cupumanik.
- Rusmana, Tatang. (2011), *Makrokosmos Parahiangan dalam Drama Kidung Jakabandung dalam Narasi Metaforik, Strategi, dan Elanvital*, Jurnal Ilmiah Seni & Budaya, Pangung, Vol.21 No.3, STSI Bandung.
- Sabur, Rachman. (2017), *Reportase Tubuh*, dalam *Kumpulan Makalah Diskusi "Tubuh Teater Tubuh" Peringatan 34 Tahun Teater Payung Hitam*, Bandung.
- Schechner, Richard. (2004), *Performace Theory*, London dan New York: Routledge.
- \_\_\_\_\_. (2002), *Performace Studies: an Introduction*, London: Routledge.
- \_\_\_\_\_. (1994), *Environmental Theatre An Expanded New Edition including "Six Axioms For Environmental Theatre"*, Applause, New York, London.
- Sumardjo, Jakob. (2015), *Sunda Pola Rasionalitas Budaya*, Kelir, Bandung.
- \_\_\_\_\_. (2014), *Estetika Paradoks*, Kelir, Bandung.

- \_\_\_\_\_. (2013), *Simbol-Simbol Mitos Pantun Sunda*, Kelir, Bandung.
- \_\_\_\_\_. (2003), *Simbol-Simbol Artefak Budaya Sunda*, STSI Press, Bandung.
- Suyono, Seno Joko, (2015), *Tradisi dan Mitologi Kita: Dari Schechner sampai Julie Taymor*, dalam *Pendidikan, Birokrasi Seni dan Pergulatan Teater Timur & Barat*, 80 Tahun A Kasim Achmad, Pentas Grafika: Jakarta.
- Wijaya, Putu. (2004), "Teater Tanpa Lakon", dalam *Teater Payung Hitam, Persepektif Teater Modern Indonesia*, Kelir, Bandung.
- Yohanes, Benny. (2013), *Teater Piktografik, Migrasi Estetik Putu Wijaya dan Metabahasa Layar*, Cipta, Dewan Kesenian Jakarta.
- Yudiaryani. (2015), *WS Rendra dan Teater Mini Kata*, Galang Pustaka, bekerja sama dengan Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta. Yogyakarta.
- \_\_\_\_\_. (2012), *Membaca Pendidikan Seni dan Budaya Melalui Pergeseran Paradigma Seni Pertunjukan Teater*. Pidato Ilmiah dalam rangka Dies Natalis ISI Yogyakarta ke XXVIII. 30 Mei 2012.
- \_\_\_\_\_. (2002), *Panggung Teater Dunia*. Yogyakarta. Pustaka Gondho Suli.
- Yunus, Umar, (1985), *Resepsi Sastra: Sebuah Pengantar*, Jakarta: PT Gramedia.

