

TRANSFORMASI DRAMATURGIS *INDANG PIAMAN* DALAM PERTUNJUKAN TEATER “ANGGUN NAN TONGGA” KARYA WISRAN HADI

Dramaturgical Transformation of Indang Piaman in the Theater Performance “Anggun Nan Tongga” by Wisran Hadi

Sahrul N¹, Yusril², Afrizal H³

¹Prodi Penciptaan dan Pengkajian, Pascasarjana Institut Seni Indonesia Padangpanjang, sharief.kirun@gmail.com

²Prodi Magister Terapan, Pascasarjana Institut Seni Indonesia Padangpanjang, yusril2001@gmail.com

³Prodi Studi Humanitas, Pascasarjana Institut Seni Indonesia Padangpanjang, afrizalharun@gmail.com

Abstrak

Kaba “Anggun Nan Tongga” merupakan cerita rakyat Minangkabau, tepatnya di daerah Pariaman. *Kaba* ini mengisahkan tentang perebutan kekuasaan dan hubungan percintaan yang sangat kompleks, kemudian ditransformasi oleh Wisran Hadi (sutradara dan pimpinan kelompok Bumi Teater) ke dalam bentuk teater modern. Wisran Hadi melakukan penafsiran yang berbeda terhadap *Kaba* “Anggun Nan Tongga” tersebut, sehingga bisa dikatakan karya ini merupakan kontra *kaba* terhadap *kaba* tradisi. Bagi Wisran Hadi, *kaba* bukan kitab suci yang tidak boleh diubah. Mayoritas karya Wisran Hadi bertolak pada *kaba* sebagai inspirasi penciptaan naskah drama maupun pertunjukan teaternya sehingga memiliki perbedaan dengan bentuk aslinya. Hal yang menarik di dalam karya teater “Anggun Nan Tongga” terletak pada pola tiga garis yang berada di sebelah kiri, kanan, dan belakang. Pola seperti ini pada dasarnya bertolak pada salah satu bentuk kesenian tradisi Minangkabau di Pariaman, yang disebut dengan istilah *Indang Piaman*. Pola *Indang Piaman* ini, kemudian dijadikan sebagai elemen spektakel pertunjukan yang atraktif secara gerak, maupun dendang (nyanyian) yang dipadukan dengan dramaturgi teater modern barat. Metode penelitian ini bertolak pada metode kualitatif yang mengutamakan pada aspek wawancara dan studi literatur. Sementara, untuk menjawab permasalahan penelitian, digunakan pendekatan dramaturgi yang dikembangkan oleh Mary Luckhurst. Melalui dramaturgi ini, teater mampu dianalisis untuk melihat sejauh mana potensi dramatik *Indang Piaman* mampu memberikan kontribusi signifikan terhadap spektakel karya teater “Anggun Nan Tongga” karya Wisran Hadi. Penelitian ini diharapkan mampu menemukan berbagai aspek yang membentuk terciptanya potensi dramatik *Indang Piaman* pada karya teater “Anggun Nan Tongga”.

Kata kunci: dramaturgi; *Indang Piaman*; teater; “Anggun Nan Tongga”

Abstract

Kaba “Anggun Nan Tongga” is a Minangkabau folktale, precisely in the Pariaman area. This *Kaba* tells a story of power struggle and a very complex love affair, then transformed by Wisran Hadi (director and leader of the Bumi Teater group) into a modern theater form. Wisran Hadi interpreted the *Kaba* “Anggun Nan Tongga” differently, so it can be said that this work is a counter *kaba* to the traditional *kaba*. For Wisran Hadi, *kaba* is not a holy book that cannot be changed. The majority of Wisran Hadi's works rely on *kaba* as inspiration for the creation of his plays and theater performances, so they are different from the original form. The interesting thing in the theater work “Anggun Nan Tongga” lies in the pattern of three lines on the left, right and back. This pattern is basically based on one of the traditional Minangkabau art forms in Pariaman, called *Indang Piaman*. This *Indang Piaman* pattern is then used as an attractive performance spectacle element in motion, as well as dendang (singing) combined with modern western theater dramaturgy. This research method relies on a qualitative method that prioritizes interviews and literature studies. Meanwhile, to answer the research problem, the dramaturgical approach developed by Mary Luckhurst is used. Through this dramaturgy, the theater can be analyzed to see the extent to which the dramatic potential of *Indang Piaman* is able to make a significant contribution to the spectacle of the theater work “Anggun Nan Tongga” by Wisran Hadi. This research is expected to find various aspects that shape the creation of *Indang Piaman*'s dramatic potential in the theater work “Anggun Nan Tongga”.

Keywords: dramaturgy; *Indang Piaman*; theater; “Anggun Nan Tongga”

Informasi Artikel

Naskah Diterima
23 Oktober 2023

Naskah Direvisi akhir
9 Juni 2024

Naskah Disetujui
18 Juni 2024

Cara Mengutip

N, Sahrul., Yusril., H, Afrizal.(2024). Transformasi Dramaturgis *Indang Piaman* dalam Pertunjukan Teater “Anggun Nan Tongga” Karya Wisran Hadi. *Aksara*.36(1). 68—82. doi: <http://dx.doi.org/10.29255/aksara.v36i1.4170>

PENDAHULUAN

Dikisahkan bahwa tokoh Anggun dalam “Anggun Nan Tongga” lahir dalam kondisi piatu (ibunya meninggal ketika melahirkan Anggun), sementara ayahnya pergi menyendiri ke Gunung Ledang. Anggun diasuh oleh adik ibunya yang bernama Ambun Suri. Sejak kecil Anggun telah dijodohkan dengan Gondan Gandorih anak pamannya (Ita Khairani & Andin Nur Sinaga, 2020, Elfira, 2016). Cerita rakyat “Anggun Nan Tongga” ini merupakan cerita yang menjadi inspirasi bagi Wisran Hadi dalam melahirkan drama “Anggun Nan Tongga” yang kemudian dipertunjukkan menjadi teater modern. Naskah ini terdiri dari tiga babak yaitu babak pertama berisi tentang persaingan Laksamana (Nakhodo Baha) dengan Anggun di gelanggang yang berakhir pada keinginan Anggun untuk pergi berlayar bersama Laksamana untuk memperlihatkan bahwa Anggun bukan lagi anak kecil yang bisa dihina begitu saja. Babak kedua berisi tentang perselisihan Anggun dengan Laksamana dalam mengarungi perantauan. Laksamana menuduh Anggun merebut Intan Korong dari tangannya. Laksamana juga memfitnah Anggun yang telah mengkhianati Gondan. Berita ini sampai juga kepada adik ibu Anggun di Tiku Pariaman. Babak ketiga adalah babak Anggun pulang dari rantau dengan pola pikir yang sudah matang. Adik ibu Anggun dan juga Gondan sudah terlanjur kecewa terhadap Anggun, sehingga keduanya tidak menyambut kedatangan Anggun dengan baik. Gondan telah melarikan diri ke Gunung Ledang untuk bertapa dan mengasingkan diri dari dunia luar. Akhir cerita Anggun mencari Gondan ke Gunung Ledang yang saat itu sudah memiliki suami. Anggun kecewa, dan dalam kekecewaan itu muncul seorang laki-laki yang mengatakan bahwa Anggun tidak bisa menikahi Gondan karena keduanya sepersusuan.

Konsep pertunjukan teater “Anggun Nan Tongga” karya Wisran Hadi memakai pola indang yang merupakan seni pertunjukan tradisi yang berasal dari Pariaman, Provinsi Sumatera Barat. Kesenian tradisi indang memiliki konvensi yang menjadi pedoman ataupun anutan dari kelompok masyarakat (tradisional) yang pendukung kesenian tersebut (Fauzi & Sahrul N, 2018).

Secara etimologis *indang* memiliki tiga pengertian yang kesemuanya berkaitan dengan kesenian itu sendiri, yaitu; *indang* berasal dari kata *baindang* atau *maindang*. Pepatah ini mengandung makna pekerjaan atau usaha untuk menghilangkan yang buruk dari yang baik, menyisihkan sesuatu yang kotor dari yang bersih atau mencampakkan sesuatu yang tidak berguna dari yang berguna (Nurwani & Martozet, 2021). Pengertian *indang* lainnya adalah berasal dari kata *bendang*, yang artinya terang. *Indang* bisa juga artinya *benderang* yang artinya juga terang. *Dibendangkan* berarti diterangkan yang bermakna bahwa ajaran Islam perlu diterangkan kepada masyarakat luas (Ilahi et al., 2021).

Pengertian di atas mengarah pada pengajaran atau ilmu yang diberikan kepada masyarakat terutama ilmu agama, karena bisa memberi terang jalan manusia (Yulinis, 2019a). Dalam penelitian ini *indang* yang dimaksud adalah seni tradisi Minangkabau yang dibentuk dari gabungan tari, musik, dan vokal (Fauzi & Sahrul N, 2018). Musiknya memakai rebana kecil yang disebut *rapa'i*. *Indang* terdiri dari seorang *sipatuang sirah*, seorang *tuo indang*, seorang *tukang dikie*, dan sebelas orang *anak indang*. Dari sebelas *anak indang* ini, ada seorang *tukang karang* (*tukang aliah*) yang juga bertindak sebagai *tukang imbau*, dua orang disebut *tukang apik*, empat orang *tukang pangga*, dan empat orang *tukang kalang*.

Indang Piaman menjadi kesenian turun temurun masyarakat Padang Pariaman sampai saat ini, yang didasarkan pada nilai-nilai budaya yang ada pada masyarakat (Indrayuda, 2019). *Indang Piaman* memperlihatkan bagaimana anggota masyarakat bertingkah laku, baik dalam kehidupan yang bersifat duniawi maupun keagamaan. Teks-teks indang memperlihatkan bagaimana manusia dalam wilayah kebudayaannya berhubungan dengan manusia lain, atau satu kelompok manusia dengan kelompok manusia lain, bagaimana manusia bertindak terhadap lingkungannya, dan bagaimana manusia bertingkah laku dengan alam yang lain (Rustiyanti, 2014).

Bertolak atas uraian di atas, memberikan suatu keyakinan bahwa *Indang Piaman* merupakan pilihan dramaturgis dalam pertunjukan teater modern “Anggun Nan Tongga” karya Wisran Hadi. Hal ini tentu saja memberikan pemahaman tegas bahwa teater modern mampu beradaptasi dengan potensi kearifan lokal yang dimiliki masyarakat Minangkabau. Potensi ini menjadi proyeksi riset yang dipandang penting untuk dianalisis secara mendalam mengenai elemen apa saja yang membentuk struktur karya teater “Anggun Nan Tongga” yang terinspirasi pada *Indang Piaman* tersebut. Berdasarkan literatur sebelumnya, belum ditemukan artikel ilmiah yang spesifik membahas tentang potensi *Indang Piaman* dalam karya teater “Anggun Nan Tongga”, hanya saja satu artikel yang ditulis oleh Putra Ridho Illahi yang memosisikan *Indang Piaman* di dalam praktik penciptaan teater musikal dengan judul “Sumpah Suci Anggun Nan Tongga”, sehingga terlihat perbedaan yang signifikan dari analisis artikel tersebut.

Keberadaan *Indang Piaman* sebagai sumber inspirasi dramaturgis penciptaan teater modern “Anggun Nan Tongga” karya Wisran Hadi, diyakini dapat memberikan pemahaman komprehensif kepada pembaca bahwa teater mampu menjadi media penyeimbang atas bertemunya tradisi dan modern dalam satu belanga besar yang disebut sebagai teater Indonesia berwajah kearifan lokal.

METODE

Metode yang digunakan di dalam penelitian ini adalah metode kualitatif untuk menelisik secara mendalam tentang pola dramatik *Indang Piaman* yang digunakan sebagai vokabuler estetik dalam pertunjukan teater “Anggun Nan Tongga” karya Wisran Hadi. Penelitian ini dilandasi oleh metode dan teknik penulisan kualitatif, yaitu metode dan teknik yang merupakan strategi untuk mendapatkan fakta atau keterangan deskriptif mengenai makna dari suatu benda, tindakan, dan peristiwa-peristiwa yang terkait dalam estetika indang dalam pertunjukan teater “Anggun Nan Tongga” karya Wisran Hadi (Darmalaksana, 2020) (Fadli, 2021) (Mulyadi et al., 2018). Secara keseluruhan penelitian ini dilaksanakan melalui berbagai tahapan, yaitu: (1) penentuan bentuk penelitian, dengan cara memilih fokus penelitian yang berpijak pada penelitian lapangan, dalam konteks menggali data riset kualitatif yang bersumber wawancara dan studi literatur berupa buku, artikel jurnal, video dan foto karya teater “Anggun Nan Tongga”, (2) penentuan objek penelitian, dilakukan dengan cara menentukan objek materil dan objek formal riset. Objek material adalah karya teater “Anggun Nan Tongga” yang bertolak pada vokabuler *Indang Piaman*, sementara untuk objek formal untuk kebutuhan analisis, menggunakan pendekatan dramaturgi yang dikembangkan oleh Mary Luckhurst, (3) penetapan data dan sumber data, (4) teknik pengumpulan data dilakukan melalui tahapan wawancara dan studi literatur, (5) teknik analisis data, dilakukan dengan cara analisis terhadap fenomena berdasarkan data non-numerik, seperti teks, gambar, atau video, dan (6) teknik penyajian hasil penelitian adalah proses penting dalam menyampaikan temuan penelitian secara sistematis dan jelas kepada audiens.

Sumber data dalam penelitian ini adalah pertunjukan teater “Anggun Nan Tongga” karya Wisran Hadi dengan segala peristiwa dan fenomena, dokumen/arsip, dan benda-benda lainnya yang berkaitan dengan naskah tersebut. Data yang menjadi bahan analisis berupa foto dan beberapa studi literatur terhadap pertunjukan teater “Anggun Nan Tongga” yang ditampilkan di teater arena Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta tahun 1994. Data foto dan literatur pertunjukan merupakan arsip kelompok Bumi Teater Sumatera Barat. Data ini juga didukung oleh tanggapan pengamat karya teater yang secara estetis memakai pola indang dalam pertunjukan teater “Anggun Nan Tongga” karya Wisran Hadi. Sesuai dengan sumbernya tersebut, data dikumpulkan secara interaktif dan non-interaktif. Pengumpulan data berdasarkan

metode dan teknik non-interaktif dilakukan dalam bentuk analisis dokumen. Dokumen tersebut berupa foto karya teater “Anggun Nan Tongga” dan pendapat tertulis hasil penelitian terdahulu.

Data foto dan literatur media cetak terhadap karya teater “Anggun Nan Tongga” karya Wisran Hadi kemudian dideskripsikan dan dianalisis. Analisis dipahami sebagai penguraian suatu universum ke dalam unsur-unsurnya, baik unsur dasar, maupun unsur logika (Gunawan, 2013). Analisis kualitatif dilakukan berdasarkan taksonomi, yaitu skema sistematis mengenai hubungan antar konsep-konsep yang tercakup, yang dikembangkan. Di dalam metode ini tercakup juga pengklasifikasian secara deskriptif dan kronologis, mencakup sejumlah keterangan yang terkumpulkan yang menunjukkan keterkaitan secara sistematis. Langkah kerja analisis data juga dilakukan dengan tiga langkah sistematis yang jalin-berjalin, sebelum, selama, dan sesudah pengumpulan data, sesuai anjuran. Ketiga langkah sistematis tersebut adalah reduksi data, penyajian data, dan penarikan simpulan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

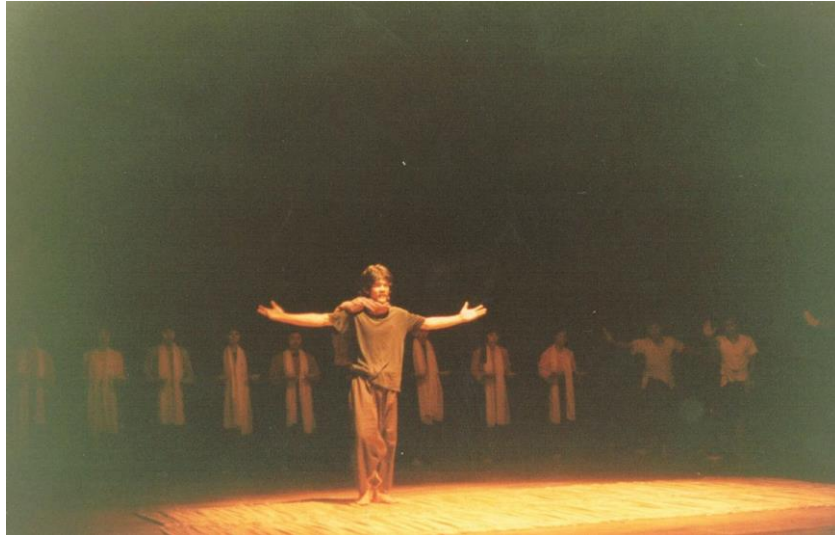
Secara umum pertunjukan teater “Anggun Nan Tongga” karya/sutradara Wisran Hadi memakai pola *indang* yang dipadukan dengan unsur-unsur teater modern barat. pertunjukan dilakukan di teater arena Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta tahun 1994. Pertunjukan yang sudah 30 tahun dipentaskan oleh Wisran Hadi bersama Bumi Teater Sumatera Barat, tetap relevan dan kontekstual dengan situasi saat ini di dalam mencermati potensi keterhubungan antara dramaturgi teater tradisi dan modern yang berkait kelindan satu sama lain, ditambah dengan fenomena teater hari ini yang terus bergerak maju dengan berbagai istilah kehidupan teater yang mewakili era postmodern yang cenderung hadir secara postdramatik.

Karya teater “Anggun Nan Tongga” memiliki aktor berjumlah 28 orang yang terdiri atas 9 pemain laki-laki berada dalam kelompok Anggun, 9 pemain lekai-laki berada dalam kelompok Laksamana, 9 pemain wanita berada dalam kelompok Ibunda, dan satu pemain bertindak sebagai Janang. Sementara pemusik berjumlah 5 orang yang semuanya adalah laki-laki. *Setting* yang digunakan adalah *setting* yang bergerak atau tidak permanen. *Setting* sekaligus adalah properti bagi pemain. Properti yang sekaligus *setting* ini dipindahkan oleh pemain sesuai dengan adegan yang diinginkan (Niswan et al., 2018).

Properti terdiri dari tiga buah tikar yang dibuat dari bambu yang panjangnya masing-masing sekitar dua setengah meter. Tikar bambu tersebut bisa menjadi apa saja di tangan pemain seperti jadi senjata, benteng, kapal, dan level yang menyebabkan properti tersebut bisa bermakna apa saja. Properti lain yang digunakan adalah alat musik *indang* yaitu *rapa'i*. *Rapa'i* ini dipakai oleh semua kelompok Laksamana dan kelompok “Anggun Nan Tongga”. Alat ini digunakan untuk menari seperti halnya indang yang sebenarnya. Mereka duduk berbaris di atas tikar bambu dan bergerak sesuai dengan musik yang dimainkan. *Rapa'i* ini juga digunakan pemain sebagai alat untuk mendayung kapal.



Gambar 1: Properti tikar di eksplorasi dalam ragam bentuk seperti pagar, kapal, gunung, dan lain-lain.
(Sumber Foto: Arsip Bumi Teater Sumatera Barat)



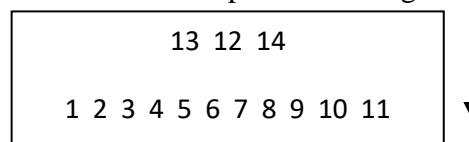
Gambar 2: Karakter Janang dalam pertunjukan “Anggun Nan Tongga”
 Karya Wisran Hadi.
 (Sumber Foto: Arsip Bumi Teater Sumatera Barat)

Kelompok Ibunda menggunakan piring sebagai properti yang digunakan untuk menari. Mereka menari seperti tari piring yang dipertunjukkan dalam seni tradisi di Minangkabau. Properti lain adalah yang digunakan oleh tokoh Janang yaitu satu buah *carano*. *Carano* ini digunakan oleh Janang setiap kali ia menceritakan tentang perjalanan tokoh lain. Janang bertindak sebagai pengatur ritme alur yang tercipta dalam pertunjukan ini. Setiap kali Janang bercerita maka adegan berubah menuju masa lalu (*flashback*). Satu buah payung juga menjadi properti ketika melakukan adegan perkawinan. Seorang tokoh memayungi dua pemain yang dianggap sedang melakukan adegan pernikahan. Payung ini dilapisi kain warna kuning yang menandakan upacara adat yang sering dilakukan oleh orang Minangkabau (Yulinis, 2019b).

3.1. Struktur Dramatik *Indang Piaman*

Struktur *indang* merupakan bentuk visual yang kelihatan dalam membangun sebuah pertunjukan. Jumlah anggota *indang* dalam satu kelompok adalah empat belas orang (14 anggota) yang terdiri dari satu orang tukang zikir, satu orang *sipatuang sirah*, satu orang *tuo indang*, dan sebelas *anak indang* (Fazura & Nerosti, 2022) (Suherni et al., 2018). Jumlah ini adalah jumlah yang lazim dan efektif dalam mengelola satu kelompok *indang*. Jumlah anggota yang terlalu banyak akan memakan banyak biaya dan memiliki kesulitan dalam mengelolanya. Posisi dari sebelas orang *anak indang* adalah satu orang sebagai *tukang karang* atau sering disebut juga dengan *tukang aliah*, dua orang *tukang apik*, empat orang *tukang pangga*, dan empat orang *tukang kalang*. *Tukang pangga* dan *tukang kalang* sering juga disebut sebagai *bungo nan salapan* (bunga nan delapan) yang artinya adalah delapan anggota yang bertindak sebagai hiasan dalam membentuk keindahan *indang*. Untuk lebih jelasnya lihat skema berikut.

Skema 2. Posisi duduk pemain *indang* dalam satu grup



Keterangan:

Nomor 14 disebut *sipatuang sirah* (capung merah)

Nomor 13 disebut *tuo indang* (dituakan dalam kelompok *indang*)

Nomor 12 disebut *tukang dikie* (pendendang)

Nomor 6 disebut *tukang karang* (alih)

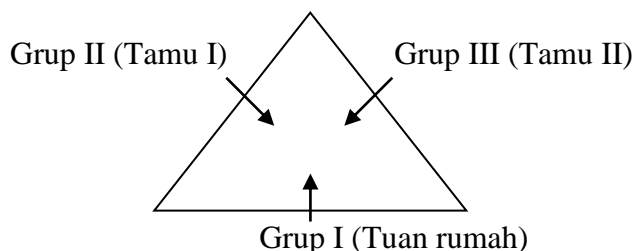
Nomor 5 dan 7 disebut *tukang apik* (apit)

Nomor 3,4,8 dan 9 disebut *tukang pangga* (penggal)

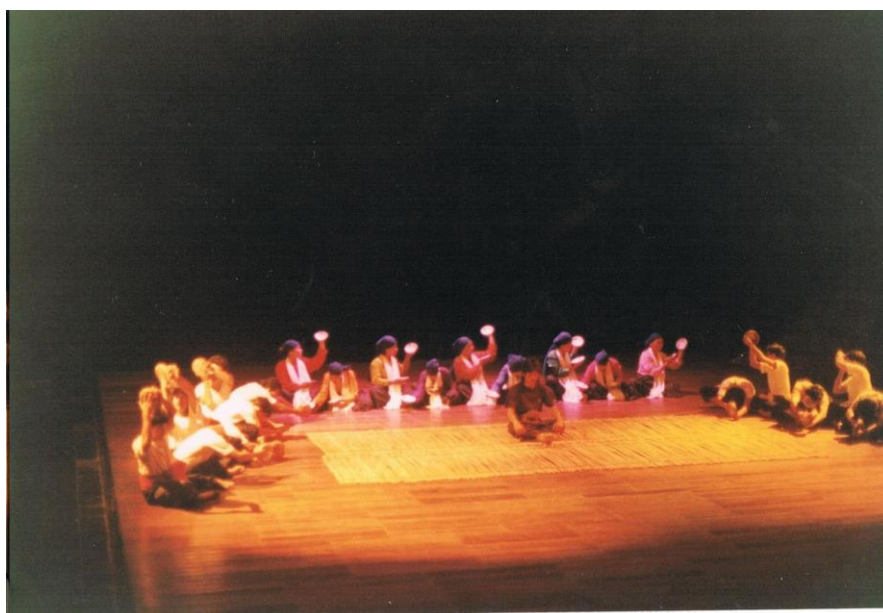
Nomor 1,2,10 dan 11 disebut *tukang kalang* (pembatas)

Posisi dari ketiga grup (*indang tigo sandiang*) bisa digambar sebagai berikut.

Skema 3. Posisi *indang tigo sandiang*.



Tokoh utama dalam pertunjukan kesenian *indang* adalah *tukang dikia*. *Tukang dikia* duduk di belakang *tukang karang* atau *tukang aliah* yang bertugas sebagai pencipta syair-syair. Syair atau kata-kata tersebut bisa berupa pertanyaan-pertanyaan, jawaban pertanyaan dari kelompok sebelumnya dan mengungkapkan sindiran-sindiran. *Tukang dikia* juga merupakan motivator dan pembuat keputusan yang handal dalam grup. Ia mampu memancing lawan untuk bertanya dan mempermasalahkan teks *indang* yang ditawarkan. Kalah menangnya sebuah kelompok *indang* sangat ditentukan oleh ketangkasan dan kepiawaian tukang zikir dalam menyindir, bertanya dan menjawab pertanyaan yang dilontarkan oleh kelompok lawan. Kebesaran sebuah kelompok *indang* sangat ditentukan oleh kemasyuran *tukang dikia*-nya. *Tukang dikia* yang pandai dan berkualitas menjadi bintang pujian dalam pertunjukan *indang*, dan menjadi idola oleh penonton dan pecandu *indang* (Salman, 2022).



Gambar 3: Posisi memanjang pemain Indang Piaman dalam teater
“Anggun Nan Tongga” Karya Wisran Hadi.
(Sumber Foto: Arsip Bumi Teater Sumatera Barat)

Kesebelas *anak indang* ini duduk memanjang di depan dan membelakangi *tukang dikia*, *tuo indang*, dan *sipatuang sirah*. Mereka berhadapan langsung dengan penonton serta lawan

permainan. *Tukang karang* duduk paling tengah, sementara satu orang di samping kiri dan satu orang di samping kanan *tukang karang* adalah *tukang apik*. Dua orang di samping masing-masing *tukang apik* adalah *tukang pangga*, sementara sisanya yaitu dua orang paling ujung kanan dan dua orang paling ujung kiri adalah *tukang kalang*. Sebelas *anak indang* inilah yang melakukan gerakan menari, memukul *rapa'i* dan bernyanyi bersama-sama. Sedangkan *tukang dikia*, *tuo indang*, dan *sipatuang sirah* tidak ikut menari dan memukul *rapa'i*.

Tuo indang adalah orang yang bertugas menjaga keselamatan anggota pemain secara keseluruhan baik lahir maupun batin. Jumlah anggota dari *tuo indang* ini boleh saja lebih dari satu orang, tergantung kebutuhan dari kelompok *indang*. *Tuo indang* duduk di samping *tukang dikia* atau di belakang *anak indang*. Dalam bahasa daerah Minangkabau tugas *tuo indang* diungkapkan dengan pepatah *manjago angin nan kabasiua, manjago ombak nan kabadabua* (menjaga angin yang akan bertiup, menjaga ombak yang akan berdebur). Arti dari pepatah tersebut adalah bahwa tugas *tuo indang* menjaga segala kemungkinan yang akan menimpa *anak indang* serta anggota lainnya.

Sipatuang sirah (capung merah) atau dalam bahasa Inggris bisa disamakan dengan *red dragon-fly* adalah orang yang bertugas dan bertanggung jawab dalam bidang kesejahteraan kelompoknya. Ia bertanggungjawab membiayai atau mencarikan biaya untuk memenuhi undangan pertunjukan, seperti biaya transportasi, konsumsi, dan sebagainya. Dalam pengelolaan kesenian modern *sipatuang sirah* bisa disamakan dengan pimpinan produksi yang memiliki tanggung jawab penuh terhadap finansial suatu produksi kesenian. Pimpinan produksi mencari sponsor-sponsor yang mau membiayai produksi yang sedang berlangsung. Pimpinan produksi juga yang mencarikan ajang-ajang yang akan diikuti oleh sebuah kelompok kesenian.

Bentuk penyajian *indang piaman* sekarang ini adalah penyajian *indang tigo sandiang* yang masing-masing grup ditampilkan bergantian. Dalam satu malam tiga kelompok *indang* ini menyajikan penampilannya. Kelompok *indang* yang pertama dinamakan *sipangka* yaitu *indang* yang bertindak sebagai tuan rumah. Kelompok *indang* yang kedua dinamakan *alek I* atau kelompok tamu pertama. Kelompok yang ketiga dinamakan *alek II* atau kelompok tamu kedua. Masing-masing kelompok *indang* mendapat waktu untuk penampilannya kira-kira setengah sampai satu jam. Dalam penyajian *indang* terjadi semacam pertandingan, yaitu adanya pertandingan silat lidah antara tiga kelompok yang tampil. Tiap-tiap kelompok memberikan pertanyaan berbentuk pantun atau syair yang nantinya harus dijawab oleh kelompok lain yang mendapat pertanyaan. Bisa juga berisi sindiran-sindiran yang diciptakan secara spontanitas.

Kelompok *indang* yang pertama tampil adalah *sipangka* atau tuan rumah. Syair yang dinyanyikan berisi ucapan puji dan syukur kepada Allah SWT dan puji-pujian terhadap Nabi Muhammad SAW. Syair berikutnya adalah selamat datang kepada tamu, terutama pada *alek I* dan *alek II*. Ucapan selamat datang juga ditujukan kepada penonton yang terdiri dari seluruh unsur masyarakat. Setelah puji-pujian dan ucapan selamat selesai, maka masuk pada persoalan inti yaitu pertanyaan dan sindiran kepada *alek I* dan *alek II*. Banyak hal yang dibicarakan, mulai dari persoalan agama, adat, remaja, keluarga, dan sebagainya yang menyangkut persoalan hidup dan kehidupan umat manusia.

Penampilan kedua adalah kelompok *indang alek I* yang juga dimulai dengan puji-pujian kepada Yang Kuasa, Nabi Muhammad, kemudian jawaban salam dari *sipangka* dan juga mengucapkan salam pada penonton. Pada bagian inti *alek I* mencoba menjawab pertanyaan dan sindiran yang ditujukan kepadanya oleh *sipangka* sambil juga melontarkan sindiran dan pertanyaan kepada *alek II* dan *sipangka*. Begitu juga dengan penampilan yang ketiga dari kelompok *indang alek II*. Permainan ini dilakukan bergiliran sampai pagi. Kelompok *sipangka* atau tuan rumah agak sedikit netral, akan tetapi kelompok *alek I* dan *alek II* bisa juga menyerang kelompok *sipangka*. Kalau persoalan menjadi hangat, maka kelompok *sipangka* akan mencoba

menengahi dengan kebijaksanaan. Pertempuran silat lidah kelompok *alek I* dan *alek II* sangat seru, sehingga penonton juga ikut-ikutan memberikan respon secara spontanitas.

3.2. Tekstur Pertunjukan Teater “Anggun Nan Tongga”

NO	ADEGAN	DESKRIPSI ADEGAN
1.	Pertama	Adekan dimulai dengan nyanyian pembuka oleh pemusik, sementara semua pemain sudah berada di atas pentas. Posisi pemain membuat pola segi tiga dan dalam posisi duduk berbaris. Kelompok Ibunda duduk di atas tikar bambu dalam posisi memanjang di bagian belakang, kelompok Anggun juga duduk di atas tikar bambu yang memanjang di sebelah kiri penonton, dan kelompok Laksamana duduk berbaris di atas tikar bambu yang memanjang di sebelah kanan penonton. Sementara Janang berada di sudut pentas dengan sebuah carano yang diletakan di depannya. Selama nyanyian disenandungkan, lampu sedikit demi sedikit mulai menerangi seluruh pentas dengan dominasi warna kuning yang dicampur dengan warna merah. Hal ini menandakan bahwa mereka siap untuk melakukan pertunjukan. Adekan pertama ini berakhir ketika nyanyian sudah berakhir dan salah seorang tokoh dari kelompok Anggun maju ke tengah pentas yang dibarengi oleh salah satu tokoh dalam kelompok Ibunda. Mereka bermain di luar tikar bambu.
2.	Kedua	Dialog antara tokoh Anggun dengan tokoh Ibunda. Kedua tokoh ini berdialog mempersoalkan penghinaan yang diterima Anggun di arena perhelatan yang dilakukan oleh Laksamana. Anggun merasa terhina karena dipermalukan di depan banyak orang dan pulang mengadu kepada Ibunda. Ibunda memanggil Janang untuk menceritakan peristiwa yang dialami Anggun di arena. Tikar bambu yang digunakan sebagai tempat duduk pemain dipasangkan di tengah pentas dan kedua tokoh ini berdialog di atasnya. Dalam adekan ini cahaya difokuskan kepada dua tokoh ini dengan dominasi warna kuning dicampur warna merah. Pergerakan kedua tokoh tidak ke luar dari lingkaran cahaya yang dibuat. Sementara bias cahaya menerpa pemain lain yang duduk di tempat semula tanpa melakukan pergerakan. Adekan seperti ini juga dilakukan dalam randai pemain yang tidak berdialog duduk melingkar mengelilingi pemain yang sedang melakukan dialog. Akhir dari adekan ini memunculkan tokoh Janang yang sebelumnya dipanggil oleh Ibunda. Tokoh Anggun dan Ibunda kembali ke kelompok masing-masing.
3.	Ketiga	Adekan Janang memberikan informasi awal tentang peristiwa yang dialami Anggun di arena perhelatan. Janang melakukan tugas menjemput kembali peristiwa yang sudah berlangsung sebelumnya. Dalam adekan ini cahaya tidak jauh berubah dari adekan kedua. Janang berdialog di tengah pentas dengan gaya aktor monolog dan di akhir dialog ia kembali ke tempat semula yaitu sudut depan pentas. Janang berdialog di atas tikar bambu.
4.	Keempat	Memperlihatkan <i>flashback</i> ke peristiwa di arena yang berisikan pertengkaran antara kelompok Anggun dengan kelompok Laksamana. Kedua kelompok ini meninggalkan tikar masing-masing dan saling berhadapan serta saling menghina. Dialog yang diucapkan kedua kelompok ini lebih cenderung memakai dialog keseharian yang ditata dengan baik. Mereka berdialog di atas tikar bambu yang dipasang segi empat di tengah pentas.
5.	Kelima	Mengisahkan tentang kekecewaan Anggun terhadap Ibunda terutama tentang kekuasaan yang saat itu dipegang Ibunda, sementara Anggun punya hak terhadap kekuasaan tersebut. Konflik antara Anggun dan Ibunda dijabarkan sepenuhnya dalam dialog yang bermuatan sastra yang baik. Tikar kembali dibentangkan seperti peristiwa pada adekan kedua. Adekan ini memperlihatkan tokoh Anggun yang sedang kesal dan tokoh Ibunda yang gelisah atas kekesalan Anggun. Memang kekuasaan adalah hak Anggun karena ia putra mahkota, namun bagi Ibunda, Anggun belum cukup dewasa untuk memegang tampuk kekuasaan. Akhir dari adekan ini adalah ketika Ibunda memanggil Janang untuk menceritakan masa lalu yang dialami oleh ayah, paman dan ibu Anggun yang menyebabkan keluarga ibunya terbunuh dan ayahnya meninggalkan istana dalam sebuah peperangan.
6.	Keenam	Janang memasukkan enam pemain (tiga dari kelompok Anggun dan tiga dari kelompok Ibunda). Keenam pemain ini berdiri di atas tikar bambu di tengah pentas dan menghadap ke depan. Keenam pemain ini menginformasikan tentang dirinya masing-masing dan kedudukannya dalam keluarga besar ibu Anggun. Sedangkan ibu anggun sendiri adalah keturunan yang ketujuh. Akhir adekan ini adalah ketika keenam pemain dan juga pemain yang lain membentuk formasi perang.
7.	Ketujuh	Memperlihatkan adekan peperangan. Kelompok Laksamana bertindak sebagai penyerang, sementara kelompok Anggun dan kelompok Ibunda di posisi yang diserang. Kelompok Laksamana melakukan adekan seperti menaiki kuda dan berkeliling di tengah pentas. Sedangkan kelompok Anggun dan kelompok Ibunda membentengi dirinya dengan tikar bambu. Kelompok Anggun berada di sebelah kiri penonton dan kelompok Ibunda berada di tengah bagian belakang pentas. Kedua kelompok memperlihatkan kondisi yang bertahan terhadap serangan lawan.
8.	Kedelapan	Memperlihatkan debat antara Anggun dengan Ibunda tentang persoalan raja dan pemilik kerajaan. Ibunda masih menganggap bahwa Anggun belum siap secara kemampuan untuk memimpin kerajaan. Namun Anggun bersikeras bahwa dirinya sudah dewasa dan sudah pantas untuk menjadi raja. Ibunda yang memanggil Janang untuk menyerahkan

Transformasi Dramaturgis *Indang Piaman* dalam Pertunjukan Teater
 “Anggun Nan Tongga” Karya Wisran Hadi

		mahkota kerajaan kepada Anggun. Namun Janang menasehati Anggun supaya bersabar. Anggun menerima tawaran Janang untuk mencari pamannya yang ditawan dalam peperangan.
9.	Kesembilan	Melibatkan tiga tokoh yaitu Anggun, Ibunda, dan Janang. Anggun berdialog dengan Ibunda seperti berdialog jarak jauh, panjang, dan puitis. Ketika dialog keduanya selesai Janang yang mendampingi Anggun mengatakan bahwa ia akan pergi merantau untuk mencari pamannya. Anehnya Anggun disarankan oleh Janang untuk berangkat bersama dengan Laksamana yang merupakan lawan berat Anggun. Dalam hal ini Anggun terpaksa menerima kenyataan tersebut.
10.	Kesepuluh	Memperlihatkan peristiwa kelompok Anggun dan Kelompok Laksamana membuat kapal dari tikar bambu yang dijejerkan miring di tengah-tengah pentas. Peristiwa dilanjutkan dengan semua pemain laki-laki kecuali Janang naik ke atas tikar bambu dan duduk layaknya di atas sebuah kapal dengan rapa'i sebagai pendayungnya. Kemudian salah satu tokoh dari kelompok Anggun berdiri dan berdialog gaya jarak jauh dengan Gondan Gandorih (kekasihnya) yang berdiri dari salah satu kelompok Ibunda. Anggun pamit kepada Gondan untuk pergi merantau dan Gondan akan setia menunggu kedatangannya kembali.
11.	Kesebelas	Ditandai dengan peristiwa badai yang menerpa perjalanan Anggun dan Laksamana. Sedang asyik-asyiknya mereka mendayung kapal tiba-tiba badai datang dan memecahkan kapal menjadi dua bagian yaitu bagian Laksamana dan bagian Anggun. Kedua kelompok terpisah. Kelompok Laksamana berbalik pulang dan kelompok Anggun terus menuju tujuan semula. Adegan berakhir ketika ada nyanyian yang dinyanyikan oleh pemusik sebagai penanda bahwa peristiwa telah berubah.
12.	kedua belas	Menggambarkan tentang kepulangan rombongan Laksamana dan menghadap kepada Ibunda. Salah seorang maju ke atas tikar bambu yang dijejerkan miring dari sebelah kanan penonton. Laksamana mengadu kepada Ibunda bahwa Anggun telah mengkhianati dirinya dan merebut istrinya yang bernama Intan Korong. Peristiwa ini didukung oleh cahaya dan unsur lainnya yang persis sama dengan dialog Anggun dengan Ibunda.
13.	Ketiga belas	Menghadirkan <i>flashback</i> yang dipandu Janang untuk menggambarkan peristiwa di atas kapal ketika Laksamana bertengkar dengan Intan Korong dan Anggun. Laksamana menuduh Anggun telah berbuat serong dengan istrinya Intan Korong. Dalam peristiwa tersebut Anggun diceritakan seolah-olah sangat bejat moralnya.
14.	Keempat belas	Memperlihatkan posisi awal ketika Laksamana menghadap pada Ibunda. Laksamana mengungkapkan kekecewaannya terhadap Anggun yang mengkhianatnya. Adegan ini tidak memperlihatkan sesuatu yang istimewa karena pengulangan adegan seperti Anggun dengan Ibunda.
15.	Kelima belas	Dimulai dengan menyusun tikar bambu lurus di tengah pentas. Di atas tikar tersebut terjadi peristiwa <i>flashback</i> ketika Anggun ditangkap sedang berbuat seorang dengan seorang perempuan yang bernama Puti Kaco Batuang. Dua tokoh diarak oleh masyarakat dan dipayungi oleh salah satu tokoh dari kelompok Anggun. Anggun dipaksa menikahi Puti Kaco Batuang dan melahirkan seorang anak yang bernama Mandugo Ombak.
16.	Keenam belas	Menggambarkan tentang Laksamana pamit kepada Ibunda yang saat itu ditemani oleh Janang. Ibunda mencurahkan pikirannya kepada Janang tentang informasi yang dibawa Laksamana. Ada keraguan yang menghantui diri Ibunda berkaitan dengan anaknya “Anggun Nan Tongga” yang digambar Laksamana sebagai lelaki yang tidak lagi bermoral. Janang menasehati Ibunda supaya bisa tenang dan berpikir jernih terhadap peristiwa yang telah diceritakan Laksamana. Adegan ini berakhir ketika Laksamana berteriak yang menandakan kapalnya akan bernagkat lagi.
17.	Ketujuh belas	Dimulai dengan semua pemain menyusun tikar bambu seperti kapal. Semua kelompok Laksamana naik ke kapal tersebut. Laksamana berdiri di atas kapal dan memprovokasi seluruh anggotanya untuk memberontak terhadap kekuasaan Ibunda dan Anggun. Adegan ini berakhir ketika mereka melihat dari kejauhan rombongan Anggun menuju ke pantai sehabis pulang dari rantau.
18.	Kedelapan belas	Terlihat kembali semua tikar dijejerkan memanjang untuk menyambut kedatangan Anggun. Mereka disambut dengan tarian indang yang diiringi dengan dendang yang Islami. Anggun muncul dengan gagahnya dan kemudian Ibunda berdiri menyambutnya dengan wajah yang kecewa karena ia menerima berita yang tidak bagus
19.	Kesembilan belas	Memperlihatkan <i>flashback</i> ketika Intan Korong mengadu kepada Anggun di atas kapal. Anggun dengan dewasa menasehati Intan Korong untuk bersabar atas apa yang menimpa dirinya. Intan Korong telah dibohongi oleh Laksamana sehingga ia dipaksa untuk menerima lamaran Laksamana untuk menjadi istrinya. Peristiwa ini sama persis dengan adegan ketika <i>flashback</i> cerita Laksamana, yang berbeda adalah persoalannya saja.
20.	Ke-duapuluh	kembali pada posisi kedatangan Anggun dan berdialog dengan Ibunda tentang apa yang telah dia perbuat dengan Intan Korong. Anggun membawa Intan Korong untuk menemui calon suaminya yang telah hilang sebelumnya. Adegan ini berakhir ketika Ibunda menyakatan tentang Puti Kaco Batuang.
21.	kedua puluh satu	Memperlihatkan tentang <i>flashback</i> terhadap peristiwa Puti Kaco Batuang versi Anggun. Anggun dan Puti Kaco Batuang menikah karena persoalan ingin menyelamatkan perempuan tersebut dari kesengsaraan bukan karena ditangkap seperti yang dijelaskan oleh Laksamana.
22.	Kedua puluh dua	Kembali pada posisi ketika Anggun dengan Ibunda yang membahas tentang keterpaksaan ia menikahi Puti Kaco Batuang dan mendapatkan anak yang dinamakan

		Mandugo Ombak. Penjelasan Anggun membuat Ibunda membuat kesimpulan bahwa Anggun telah dewasa dan berhak untuk mendapatkan kekuasaannya. Ibunda menyuruh Jajang untuk menyiapkan upacara pengangkatan Anggun menjadi raja.
23.	Kedua puluh tiga	Memperlihatkan peristiwa upacara pengangkatan Anggun menjadi raja. Anggun berdiri di depan semua orang dan dua orang memakai kain sarung untuk membuat bingkai di wajah Anggun, seolah-olah masyarakat sedang menonton televisi. Peristiwa ini diiringi musik yang meriah seperti musik perhelatan.
24.	Kedua puluh empat	Memperlihatkan peralihan peristiwa pada pemberontakan Laksamana terhadap kerajaan Anggun. Mereka tahu bahwa Anggun yang sekarang telah menjadi raja pergi meninggalkan istana dan ini merupakan kesepakatan yang sangat baik untuk menggulingkan kekuasaan. Kejadian ini berlangsung di atas tikar bambu yang dibuat seperti kapal.
25.	Kedua puluh lima	Menggambarkan peristiwa dialog antara Jalang dengan Ibunda tentang kondisi kerajaan yang telah dikuasai oleh Laksamana. Ibunda ingin semuanya berakhir dengan baik namun kekacauan selalu terjadi dalam kerajaan ini. Janang dengan setia selalu memberikan nasehat kepada Ibunda. Peristiwa dalam adegan ini memperlihatkan bagaimana hidup itu selalu menemukan rintangan dan ujian. Hal ini merupakan sesuatu yang biasa dalam hidup ini. Akhir adegan ini adalah ketika semua pemain menyusun tikar bambu yang digambarkan seperti gunung Ledang dimana tokoh Gondan berdiri di tengahnya. Sementara Anggun berdiri di luar tikar yang menandakan bahwa ia dan Gondan memiliki jarak yang cukup jauh sehingga dialog mereka terkesan sangat jauh.
26.	Kedua puluh enam	Adegan yang menggambarkan peristiwa Anggun membujuk Gondan untuk kembali ke kerajaan dan mau menerimanya sebagai sebagai suaminya. Gondan bertahan dengan sikapnya bahwa ia tidak mau lagi kembali ke kerajaan karena sudah terlanjur kecewa dengan janji Anggun yang tidak ditetapi. Adegan kedua puluh tujuh dimulai dengan nyanyian tentang kesedihan Anggun dan Gondan perihal perpisahan. Ketika nyanyian selesai maka Anggun kembali memanggil Gondan. Akhir adegan ini adalah munculnya tokoh lain yang bernama Alamsudin yang sama-sama bertapa di gunung Ledang. Ia terganggu dengan teriakan Anggun. Tokoh Alamsudin diambil dari kelompok Laksamana. Adegan kedua puluh delapan merupakan adegan terakhir dari pertunjukan ini dimana terjadi peperangan antara Anggun dengan Alamsudin. Peperangan ini seperti peristiwa budaya tabut di Pariaman. Semuanya menjadi kacau dan lampu berangsur-angsur padam. Musik dalam peristiwa ini adalah musik yang persis sama dengan musik ketika pesta tabut dilaksanakan di Pariaman.

Pariaman, sebuah kota perdagangan yang ramai dan datang dari Bantendan Aceh, Portugis, Inggris dan Cina banyak berlabuh di sana (Mubarak, 2020) (Husna & Najmi, 2022). Ketiga mamak “Anggun Nan Tongga” ikut merantau dan tak pernah pulang. “Anggun Nan Tongga” menjadi seorang pemuda yang kekar dan telah mengalahkan Nangkodoh Bahar (Nakhoda Bahar). Namun, Anggun dianggap pengecut oleh orang di gelanggang, karena tidak berani merantau. Ia takut meninggalkan tunangannya Siti Gandoriah, anak mamaknya di Tiku. Semenjak itu besar keinginannya untuk merantau mencari mamaknya. Salah seorang di antaranya adalah ayah Gandoriah. Dengan berat hati Suto Suri merelakan keinginan “Anggun Nan Tongga” untuk berlayar membangkit batang terendam, mencari mamaknya. Ketika Anggun akan berangkat dengan dandang panjang, milik Malin Cik Mas, Gandoria berpesan kepada Anggun agar ia dikirim kelak burung nuri 700. Akhirnya Anggun telah mengunjungi berbagai pelabuhan (Wasana et al., 2013).

Sampailah ia ke sebuah pulau bernama Binuang Sakti yang dikuasai oleh perompak Palimo Bajau. Dandang Panjang berpapasan dengan Lanun Palimo Bajau yang dapat dikalahkan Anggun. Di Pulau Binuang Sakti, Anggun bertemu dengan mamaknya Nakodo Rajo yang diangkat jadi penghulu pulau itu. Dandang Panjang disuruh kembali ke Pariaman dengan membawa pesan Anggun kepada Puti Gandoria, bahwa Anggun selamat dan bertemu dengan Nangkodoh Rajo. Namun Cik Mas berkhianat dan menyatakan Anggun telah meninggal. Karena pedihnya, Puti Gandoria menyusul ayahnya bertarak ke Gunung Ledang. Anggun melanjutkan petualangannya sampai di Pulau Ranggeh. Di situ tinggal Tuanku Panjang Janggut, seorang alim. Ternyata Tuanku Panjang Janggut adalah mamak Anggun yang mempunyai seorang putri Santan Manih. Atas permintaan mamaknya, “Anggun Nan Tongga” dikawin dengan Santan Manih. “Anggun Nan Tongga” melanjutkan petualangannya mencari mamaknya (Zahari, 2017).



Gambar 4:

Pola Segi Tiga dalam Pertunjukan Teater “Anggun Nan Tongga” Karya Wisran Hadi yang sama dengan pola kesenian tradisional *Indang Piaman*.

(Sumber Foto: Arsip Bumi Teater Sumatera Barat)

Mamaknya berhasil menjadi raja yang adil di Koto Tanau, yang bernama Mangkudun Sati. Akhirnya Mangkudun Sati pun meminta Anggun menjadi menantunya, seorang putri bernama Andam Dewi. Setelah dipertimbangkan masak-masak, Anggun bersedia nikah dengan Andam Dewi. Tunangan di kampung yang ditinggalkan Anggun Nan Tongga selalu menggoda pikirannya. Ia kembali ke Pariaman membawa nuri 700 yang pandai berkata. Ternyata Gandorih sudah pergi ke Gunung Ledang menyusul ayahnya. Anggun menyusul ke Gunung Ledang dan mendapat Gandorih duduk bertapa di atas batu bersama ayahnya. Kisah kasih Anggun dan Gandorih akan dipertautkan kembali. Namun ayahnya menceritakan bahwa Siti Gandorih ialah adik sepesusuan Anggun NanTongga. Perkawinan sepesusuan dilarang oleh agama Islam. Ketika Anggun NanTongga akan memeluk keduanya cahaya memancar di langit, dan ternyata keduanya telah menghilang dari pandangan “Anggun Nan Tongga” (Nurizzati & Nasution, 2021).

Gambar 4 di atas memperlihatkan konsep pola tiga dalam pertunjukan teater. Wilayah belakang merupakan wilayah dari kelompok pemeran Ibunda, wilayah kanan adalah kelompok Anggun dan wilayah kiri adalah kelompok Laksamana. Pola tiga seperti yang digambarkan di atas merupakan bentuk awal pertunjukan, sementara ketika mereka melakukan adegan maka pola tersebut bisa berubah-ubah namun tetap dengan pola tiga, hanya bentuknya saja berbeda. Kadang-kadang kelompok Ibunda maju ke depan dan membentuk garis lurus di depan begitu juga dengan kelompok lainnya. Perubahan-perubahan bentuk dengan posisi yang berbeda namun tetap dalam kelompok yang sama. Ada adegan yang menyatukan kelompok Anggun dengan kelompok Laksamana (peristiwa di atas kapal), namun posisi mereka menjadi garis lurus yang sama dan tetap pada kelompok masing-masing.

Di tangan Wisran Hadi sastra klasik ini diolah menjadi baru dengan mengambil bagian pengkhianatan Anggun terhadap kekasihnya, pengkhianatan Laksamana terhadap kerajaan, dan pengkhianatan Ibunda yang berselingkuh dengan Laksamana (Fadila & Naldi, 2021) (Prasasti & Anggraini, 2020). Pengkhianatan ini dibumbui adegan percintaan antara Anggun dengan Kaco Batuang dan juga dengan istri Laksamana, Intan Korong. Anggun bagi masyarakat tradisi menjadi sosok panutan, sementara oleh Wisran Hadi Anggun hanya manusia biasa yang juga tergiur persoalan duniawi. Wisran dalam banyak karyanya selalu memberikan petuah atau

amanat yang memang kadangkala terkesan tidak lazim. Wisran Hadi mencoba memperlihatkan bahwa seorang anak bisa melawan ibunya. Padahal itu bukan sesuatu yang lazim di Minangkabau. Akan tetapi permainan kata yang dipakai Wisran Hadi betul-betul memberikan petuah yang sangat bermakna pada penontonnya (Putri, 2016).

Dalam “Anggun Nan Tongga” karya Wisran Hadi alat musik yang dimainkan pemain adalah *rapa’i* yang sama dengan kesenian *indang*. Pemain membawa langsung alat musik tersebut dan dimainkan dengan cara yang hampir sama dengan *indang*. Struktur *indang* merupakan bentuk visual yang kelihatan dalam membangun sebuah pertunjukan. Masing-masing struktur saling terkait satu sama lain dan memiliki fungsi serta makna yang beragam. Struktur dalam penelitian ini dibagi atas dua bagian yaitu struktur keanggotaan yang mendukung pertunjukan dan struktur penyajian (et al., 2023). Kedua struktur ini memiliki keterkaitan karena struktur anggota melaksanakan struktur penyajian. Dalam “Anggun Nan Tongga” karya wisran Hadi pemain memiliki kekuatan yang sama (Desriyanto et al., 2018). Hal yang berbeda adalah ketika salah satu pemain didaulat menjadi tokoh. Hal ini merupakan pengaruh teater barat yang menjadikan tokoh memiliki peran tertentu. Sementara dalam *indang* yang memiliki peran yang lebih penting adalah *tukang dikie* dan *tukang karang*.

Kebudayaan yang membangun pertunjukan *indang* merupakan bentuk universal yang selalu ada pada setiap kesenian (Surahman, 2013). Pada *indang* kebudayaan yang membangunnya adalah adat dan agama. Adat yang dimaksudkan adalah adat Minangkabau, sedangkan agama yang melingkupinya adalah agama Islam. Dalam teater “Anggun Nan Tongga” adat dan agama juga menjadi hal yang ditonjolkan, seperti yang terlihat dalam dialog berikut:

IBUNDA	: Anggun! Hentikan! Itu saudaramu!
LAKSAMANA	: Alamsudin! Tahan! Dia saudaramu!
IBUNDA	: Ya, Allah.
LAKSAMANA	: Ya, Tuhan.
JANANG	: Maaf para hadirin. Saya tidak tahu bagaimana menghentikan mereka. Keduanya adalah bersaudara. Satu ayah mencintai perempuan yang sama. Kedua sama keramat, sama-sama orang minang. Hentikan perang saudara ini! Perang saudara sudah ketinggalan zaman! (PAUSE)

Bentuk lain dari *indang* adalah kesenian sebagai tontonan masyarakat yang mengalami perubahan fungsi dari syair agama menjadi kesenian tradisional (Supardan Dadang Dr, 2012). Sebagai tontonan masyarakat bentuk *indang* tentu memiliki nilai-nilai hiburan dan juga nilai-nilai estetis. Bentuk estetis inilah yang menjadikan kesenian ini melekat dalam diri masyarakatnya (Subagya, 2013). Sebagai kesenian yang sudah lama hadir dan menjiwai masyarakat pendukungnya akan berhadapan dengan kondisi hari ini yang merupakan masa modernitas. Hal ini tentu juga mempengaruhi bentuk kesenian tersebut supaya tidak tertinggal atau ditinggalkan oleh pendukungnya. Generasi yang terus bertukar akan mengalami masa perubahan yang besar pula. Posisi dari sebelas orang anak *indang* adalah satu orang sebagai *tukang karang* atau sering disebut juga dengan *tukang aliah*, dua orang *tukang apik*, empat orang *tukang pangga*, dan empat orang *tukang kalang*. *Tukang pangga* dan *tukang kalang* sering juga disebut sebagai *bungo nan salapan* (bunga nan delapan) yang artinya adalah delapan anggota yang bertindak sebagai hiasan dalam membentuk keindahan *indang*.

Tiap-tiap kelompok memberikan pertanyaan berbentuk pantun atau syair yang nantinya harus dijawab oleh kelompok lain yang mendapat pertanyaan. Bisa juga berisi sindiran-sindiran yang diciptakan secara spontanitas. Kelompok *indang* yang pertama tampil adalah *sipangka* atau tuan rumah. Syair yang dinyanyikan berisi ucapan puji dan syukur kepada Allah SWT dan puji-pujian terhadap Nabi Muhammad SAW. Syair berikutnya adalah selamat datang kepada tamu,

terutama pada *alek I* dan *alek II*. Ucapan selamat datang juga ditujukan kepada penonton yang terdiri dari seluruh unsur masyarakat. Setelah puji-pujian dan ucapan selamat selesai, maka masuk pada persoalan inti yaitu pertanyaan dan sindiran kepada *alek I* dan *alek II*. Banyak hal yang dibicarakan, mulai dari persoalan agama, adat, remaja, keluarga, dan sebagainya yang menyangkut persoalan hidup dan kehidupan umat manusia.

Berkaitan dengan kelompok, dalam “*Anggun Nan Tongga*” terlihat jelas bagaimana kelompok Anggun memiliki pertentangan dengan kelompok Laksamana dan kelompok Ibunda. Jadi dalam “*Anggun Nan Tongga*” juga ada tiga kelompok yang saling bertentangan satu sama lain yang membawa persoalan yang berbeda-beda. Penampilan kedua adalah kelompok indang *alek I* yang juga dimulai dengan puji-pujian kepada Yang Kuasa, Nabi Muhammad, kemudian jawaban salam dari *sipangka* dan juga mengucapkan salam pada penonton. Pada bagian inti *alek I* mencoba menjawab pertanyaan dan sindiran yang ditujukan kepadanya oleh *sipangka* sambil juga melontarkan sindiran dan pertanyaan kepada *alek II* dan *sipangka*. Begitu juga dengan penampilan yang ketiga dari kelompok indang *alek II*.

Permainan ini dilakukan bergiliran sampai pagi. Kelompok *sipangka* atau tuan rumah agak sedikit netral, akan tetapi kelompok *alek I* dan *alek II* bisa juga menyerang kelompok *sipangka*. Kalau persoalan menjadi hangat, maka kelompok *sipangka* akan mencoba menengahi dengan kebijaksanaan. Pertempuran silat lidah kelompok *alek I* dan *alek II* sangat seru, sehingga penonton juga ikut-ikutan memberikan respon secara spontanitas.

SIMPULAN

Indang Piaman sebagai transformasi dramaturgis di dalam memosisikan potensi kesenian tradisional Minangkabau yang dipertemukan dengan konvensi teater modern memberikan peluang bahwa pertunjukan “*Anggun Nan Tongga*” karya Wisran Hadi tidak hanya sebatas menghadirkan kesenian tradisional secara apa adanya di atas panggung. Kesadaran kreatif dan inovasi yang dihadirkan secara visual memberikan gambaran penting bahwa kehadiran pertunjukan “*Anggun Nan Tongga*” mampu memberi warna baru terhadap kehidupan teater Indonesia di era 1990-an.

Berdasarkan uraian tentang struktur dramatik dan tekstur pertunjukan, dapat disimpulkan bahwa keberadaan teater modern Sumatera Barat yang bertolak atas pemanfaatan idiom lokal sebagai sumber inspirasi dielaborasi Wisran Hadi selaku sutradara dalam bentuk teks dramatik maupun teks visual pertunjukan yang memiliki kekuatan secara estetis dan artistik.

Permainan *indang Piaman* menjadi lebih dinamis di tangan Wisran Hadi. Posisi secara tradisional tersebut memang tidak terlihat jelas dalam “*Anggun Nan Tongga*” karya Wisran Hadi, namun esensi dari posisi tersebut memberi ruang untuk diberi makna. Ketika pemain memakai tikar pandan untuk bermain mereka duduk dalam posisi seperti pemain indang. Dalam penyajian *indang* terjadi semacam pertandingan, yaitu adanya pertandingan silat lidah antara tiga kelompok yang tampil. Martabat kata yang mengisyaratkan permainan kata yang memiliki makna ganda juga terdapat dalam karya-karya teater Wisran Hadi. Bahasa yang diucapkan aktor terasa memiliki kualitas sastra yang baik. Makna kasih sayang menjadi bermakna ganda, bisa saja bermakna cita negeri dan budaya dan bisa juga bermakna cinta laki-laki dan perempuan. Begitu juga dengan kata “*anggun*” juga bisa bermakna ganda bisa bermakna agung namun juga bisa bermakna nama tokoh itu sendiri.

DAFTAR PUSTAKA

- Darmalaksana, W. (2020). Metode Penelitian Kualitatif Studi Pustaka dan Studi Lapangan. *Pre-Print Digital Library UIN Sunan Gunung Djati Bandung*.
- Desriyanto, D., Zulkifli, Z., & Sahrul, N. (2018). Pemeranan Tokoh Anggun Dalam Naskah “Anggun Nan Tongga” Karya Edy Suisno Dengan Pendekatan Aktting Randai. *LAGA-LAGA: Jurnal Seni Pertunjukan*.
- Elfira, M. (2016). Representasi Budaya Matrilineal-Maritim dalam Sastra Lisan Minangkabau Kaba “Anggun Nan Tongga”. In *Prosiding Seminar Nasional Sosiologi Sastra Sastra dan Perubahan: Dinamika Masyarakat dalam Perspektif Sosiologi Sastra Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia*.
- Fadila, M., & Naldi, H. (2021). Tamu dan Persiden Karya Wisran Hadi: Kajian Historiografi Tentang Masa Orde Baru dan Awal Reformasi di Minangkabau. *Jurnal Kronologi*. <https://doi.org/10.24036/jk.v3i4.295>
- Fadli, M. R. (2021). Memahami desain metode penelitian kualitatif. *HUMANIKA*. <https://doi.org/10.21831/hum.v21i1.38075>
- Fauzi, H., & Sahrul N. (2018). Pembinaan Sastra dalam Pertunjukan indang di Nagari Tandikat Kecamatan Patamuan. *Melayu Arts and Performance*, 1(2), 163–174.
- Fazura, S., & Nerosti, N. (2022). Struktur Indang Tigo Sandiang di Kecamatan Patamuan Kabupaten Padang Pariaman. *Jurnal Sendratasik*. <https://doi.org/10.24036/js.v11i4.118425>
- Gunawan, I. (2013). *Metode Penelitian Kualitatif Teori & Praktik*. Jakarta: Pt Bumi Aksara.
- H, A., N, S., & Yusril, Y. (2023). Praktik Teater Postdramatik di Indonesia. *Paradigma: Jurnal Kajian Budaya*. <https://doi.org/10.17510/paradigma.v13i2.1248>
- Husna, N., & Najmi, N. (2022). Wisata Pendukung Kawasan Wisata Religi Makam Syekh Burhanuddin Di Ulakan Kabupaten Padang Pariaman: Green Talao Park (2020-2022). *Jurnal Kronologi*. <https://doi.org/10.24036/jk.v4i4.527>
- Ilahi, P. R., Yusril, & Soeryana, D. (2021). Sumpah Suci “Anggun Nan Tongga”: Indang Piaman Pada Penciptaan Teater Musikal. *GESTUS: Penciptaan Dan Pengkajian Seni*.
- Indrayuda, I. (2019). Idealisme Seniman Berdampak pada Marginalisasi Kesenian Indang Tradisi. *Dance and Theatre Review*. <https://doi.org/10.24821/dtr.v2i2.3310>
- Ita Khairani, & Andin Nur Sinaga. (2020). Educational Values in the Kaba Minangkabau Text “Anggun Nan Tongga Si Magek Jabang.” *Lakhomi Journal Scientific Journal of Culture*. <https://doi.org/10.33258/lakhomi.v1i1.339>
- Mubarak, S. (2020). *Sejarah Kota Pariaman 1987-2020*. Hadharah.
- Mulyadi, S., Basuki, A. M. H., & Prabowo, H. (2018). *Metode Penelitian Kualitatif dan Mixed Method*. Rajawali Pers, Depok.
- Niswan, M., Bilada, H., & Sukarelawati, S. (2018). Hubungan Pertunjukan Teater dengan Perilaku Penonton. *Jurnal Sosial Humaniora*. <https://doi.org/10.30997/jsh.v9i2.1381>
- Nurizzati, & Nasution, M. I. (2021). The Profile of Kaba Si Tongga Manuscript and the Play Script of “Anggun Nan Tongga” by Wisran Hadi: An Overview of the Transcription and Transformation of Minangkabau Oral Literary Texts. *Proceedings of the 4th International Conference on Language, Literature, and Education (ICLLE-4 2021)*. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.211201.031>
- Nurwani, N., & Martozet, M. (2021). Transformation of Indang Arts: from Dakwah to Prestige and Commodification. *Budapest International Research and Critics Institute-Journal (BIRCI-Journal)*, 4(3), 5894-5901.
- Prasasti, B. W. D., & Anggraini, P. (2020). Nilai-Nilai Budaya Minangkabau Dalam Naskah Drama Dr. Anda Karya Wisran Hadi. *Fon: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*, 16(2), 79-88.

- Putri, D. (2016). The Shift of Minangkabau Cultural Values in the Novel *Persiden* by Wisran Hadi (a Genetic Structuralism Approach). *Humanus: Jurnal Ilmiah Ilmu-Ilmu Humaniora*, 15(2), 120-130.
- Rustiyanti, S. (2014). Kesenian Indang: Kontinuitas dan Perubahan. *Panggung*. <https://doi.org/10.26742/panggung.v24i3.122>
- Salman, I. E. (2022). Hallo Pemberdayaan Masyarakat Melalui Tari Indang Di Nagari Paritmalintang, Kecamatan Enam Lingkung, Kabupaten Padang Pariaman, Sumatera Barat. *Pustaka: Jurnal Ilmu-Ilmu Budaya*. 22(2). <https://doi.org/10.24843/pjiib.2022.v22.i02.p02>
- Subagya, T. (2013). Nilai-Nilai Estetis Bentuk Wayang Kulit. *Gelar: Jurnal Seni Budaya*. 11(2).
- Suhermi, S., Sastra, A. I., & Desmawardi, D. (2018). Indang Tigo Sandiang: A Representation of the Education System of the Surau Packaged in the Form of a Performing Art in Padang Pariaman, West Sumatra, Indonesia. *Art And Design Studies*.
- Supardan Dadang Dr. (2012). Pendidikan Multibudaya. *Jurnal Pendidikan Ilmu Pengetahuan Sosial UPI*.
- Surahman, S. (2013). Dampak globalisasi media terhadap seni dan budaya Indonesia. *LONTAR: Jurnal Ilmu Komunikasi*, 2(1).
- Wasana, Hidayat, H. N., & Meigalia, E. (2013). Komik Kaba: Alternatif Revitalisasi Sastra Minangkabau. *Lingua Idea*. 4(2).
- Yulinis, Y. (2019). Kecerdasan Budaya Dalam Seni Pertunjukan Nusantara. *Kalangwan: Jurnal Seni Pertunjukan*, 5(2), 93-98.
- Yulinis, Y. (2019). Eksistensi Payung dalam Kebudayaan Minangkabau di Era Globalisasi. *Mudra Jurnal Seni Budaya*, 34(2), 275-283. <https://doi.org/10.31091/mudra.v34i2.711>
- Zahari, M. (2017). Kaba: Cerita Klasik Yang Mengandung Kekeliruan dengan Tolok Ukur Abs-sbk. *PARAMETER: Jurnal Pendidikan Universitas Negeri Jakarta*, 29(1), 46-61. <https://doi.org/10.21009/parameter.291.06>