

# Perkembangan Teater di Bali melalui Sosok Dramawan Abu Bakar

I Nyoman Darma Putra<sup>1</sup>

## Abstract

A Western-style of theatre has developed in Bali since the turn of the twentieth century, but it has rarely attracted scholarly attention. Studies on the performing arts in Bali have mainly focused on Balinese (traditional) dance and drama. This should come as no surprise given that Balinese dance and drama have developed as a broad and inseparable part of Balinese custom and religious practice. Against this phenomena, this article traces the development of Western-style theatre in Bali through the artistic activities of the prominent playwright, performer and director, Abu Bakar. From the 1960s until the present, Abu Bakar has been an active promoter of Western-style theatre in Bali as well as in the main cities of Java and even in Singapore. He has also has helped students and theatre groups around Bali to study and perform theatre. Initially, Abu Bakar established his own theatre group, *Poliklinik*, which has continued to stage performances as well as collaborating with young people or student theatre study clubs. His extensive record of artistic activity has been recorded in newspaper reports and reviews and these form the main source of documentation in this article. By examining qualitative data collected from newspaper archives and interviews, including with Abu Bakar, this article proposes a contemporary history of theatre or modern drama in Bali.

**Key words:** Bali, theatre, modern performing arts, traditional performing arts, modern drama.

---

1 Penulis adalah dosen program studi sastra Indonesia, Fakultas Sastra, Universitas Udayana. Bukunya yang terbit belum lama ini adalah *A Literary Mirror; Balinese Reflections on Modernity and Identity in the Twentieth Century* (Leiden: KITLV Press, 2011). Artikel ini merupakan revisi dari tulisan yang semula disiapkan untuk publikasi yang disiapkan oleh dramawan Abu Bakar lalu dijadikan laporan penelitian Jurusan Sastra Indonesia Unud, dengan anggota tim yaitu I Made Sujaya, Ida Ayu Sruthi, dan Ida Bagus Jelantik Sutanegara. Email: idarmaputra@yahoo.com

## Pendahuluan

Bali tidak saja kaya akan seni-seni 'tradisi' (biasa disebutkan dengan istilah 'kesenian tradisional'), tetapi juga memiliki seni modern. Dalam konteks seni pertunjukan, di Bali populer istilah 'drama gong' untuk seni tradisi, dan 'teater' untuk seni modern. Istilah 'modern' dan 'tradisional' di sini bukanlah dikotomi yang beku tetapi dinamis karena dapat digunakan secara relatif di tempat lain. Istilah 'drama gong' yang dikenal luas sebagai seni pertunjukan tradisional, oleh pengamat disebut sebagai 'teater modern', karena memang baru muncul tahun 1960-an (deBoer 1996). Terlepas dari pemakaian yang spesifik, dalam penelitian ini, istilah drama modern atau teater modern digunakan untuk menyebutkan teater Barat. Istilah yang akan dipakai adalah 'teater'. Kalau di sana-sini diisi dengan 'teater modern' itu hanya bersifat penegasan dalam konteks tertentu.

Sejak awal abad ke-20, di Bali sudah muncul seni pentas drama modern layaknya teater Barat, seperti tonil, sandiwara, atau drama (Spies dan deZoete 1938; deBoer dan Bandem 1981; Bagus 1996; Putra 2008). Walaupun tidak sesemarak kehidupan seni pertunjukan teater tradisional Bali, teater modern [selanjutnya disebutkan sebagai teater saja] tetap ada dan berkembang sebagai bagian dari seni modern. Tokoh-tokohnya tidak banyak, tetapi kiprah mereka mampu membuat teater hidup secara berkelanjutan di Bali. Sebagai bagian dari seni modern, seniman teater biasanya disebut sebagai dramawan, dan dikelompokkan ke dalam satu kategori dengan penyair, novelis, atau sastrawan pada umumnya.

Peneliti memiliki minat untuk menelusuri perkembangan teater di Bali (Putra 2008), untuk mengisi kekosongan dalam arena penelitian ini. Ulasan-ulasan tentang pementasan drama modern sejauh ini, terutama sejak tahun 1950-an ketika mulai banyak muncul di surat kabar. Paling tidak, setiap ada pementasan teater, selalu ada ulasan atau tinjauan yang berisi pujian dan kritikan. Ulasan-ulasan tersebut, jika ditelusuri dan dikumpulkan bisa memberikan satu gugus pengetahuan tentang perjalanan teater

di Bali.

Artikel ini menelusuri perkembangan teater di Bali dalam beberapa dekade terakhir ini. Cakupannya adalah tahun 1960-an sampai dengan tahun 2010-an. Penelitian sejarah teater di Bali akan dilihat melalui sosok dan kiprah salah satu tokoh teater Bali yang berkiprah dalam dunia teater secara

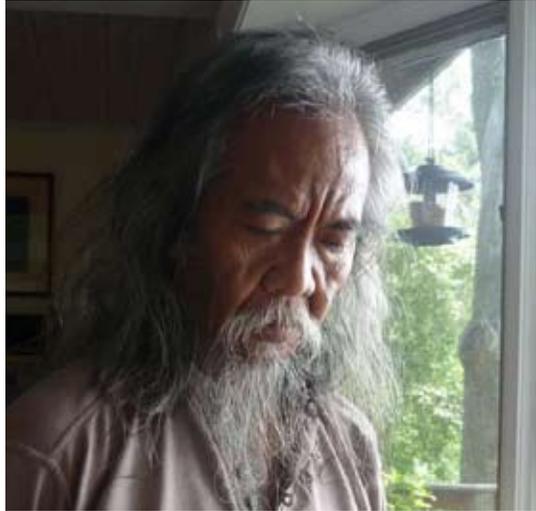


Foto 1: Abu Bakar (Foto dokumen Abu Bakar 2013).

tekun, setia, gigih, dan berkelanjutan, yaitu dramawan sekaligus sutradara Abu Bakar (Lihat Foto 1). Dia adalah dramawan Bali yang sudah menekuni dunia teater sejak tahun 1964. Kesenian ini ditekuni terus sampai sekarang, dengan mendirikan kelompok teater, Teater Poliklinik, menulis naskah drama, bermain teater, membina teater, menulis resensi pertunjukan teater, berkolaborasi dengan pemain teater lokal, nasional, dan internasional. Selain menekuni dunia teater, dia juga pernah menekuni seni fotografi, menulis puisi, cerpen, dan novel. Abu Bakar adalah seniman *tulèn* (sejati). Dia tidak menekuni pekerjaan lain selain berkesenian. Hidupnya sepertinya sepenuhnya untuk berkesenian. Abu Bakar adalah salah satu 'pusat' atau episentrum kehidupan teater di Bali. Inilah yang menjadi alasan untuk menelusuri perkembangan teater di Bali melalui sosok Abu Bakar.

Latar belakang dan tujuan penelitian ini ada dua. Pertama, untuk mengetahui perkembangan teater di Bali, khususnya dalam periode 1960-an sampai 2010-an, dengan melihatnya dari kiprah dan kegiatan teater Abu Bakar. Masa ini dipilih karena saat itulah sejarah teater di Bali merupakan wilayah yang menarik diteliti karena dua pertimbangan. Pertama, penelitian tentang

sejarah teater di Bali boleh dikatakan tidak ada. Buku sejarah teater di Bali absen dari literatur seni budaya di Bali. Belakangan ini terbit buku *Tiga Dasa Warsa Teater Mini Badung* (2009) yang menguraikan perjalanan kelompok teater tersebut dengan menjadikan pimpinan teater tersebut, Ida Bagus Anom Ranuara, sebagai fokusnya. Selain buku ini, literatur tentang teater di Bali benar-benar kosong.

Kedua, untuk mengetahui secara rinci dan mendalam sumbangan Abu Bakar dalam kehidupan dunia teater di Bali pada khususnya dan Indonesia pada umumnya. Sebagai dramawan, Abu Bakar tidak saja membangun kelompok teater sendiri dan bermain dengan teater yang dibangunnya, dia juga membina pemain-pemain muda dan berkolaborasi dalam memanggungkan naskah drama, baik di Bali, kota-kota Indonesia, maupun di luar negeri. Dia juga menyutradarai sinetron televisi, dia juga menjadi juri lomba-lomba teater di Bali. Ketika bentuk pentas monolog berkembang, Abu Bakar juga terjun aktif dalam dunia monolog. Penting dan menarik untuk merangkum sedetail mungkin aktivitas Abu Bakar dalam dunia teater karena itu akan menjadi pengetahuan sejarah.

Ketiga, menganalisis pementasan-pementasan yang pernah dilakukan Abu Bakar dengan kelompok teaternya atau grup yang diajak berkolaborasi. Karena pementasan tidak bisa ditonton lagi, analisis terhadapnya bisa dilakukan dengan menganalisis ulasan-ulasan yang pernah terbit di media massa. Walaupun ulasan ini akan sangat terbatas, usaha-usaha untuk melakukan kategori tema drama yang dipentaskan dan respon penonton terhadapnya, adalah tetap berharga daripada mengabaikan sama sekali.

Keempat, membandingkan kiprah berteater Abu Bakar dengan tokoh teater lain untuk mendapatkan gambaran yang lebih komprehensif dari sejarah teater di Bali. Perbandingan dilakukan dengan tokoh teater sezaman yaitu Ida Bagus Anom Ranuara. Seperti halnya Abu Bakar, dramawan Anom Ranuara juga berkesenian atau berteater mulai tahun 1960-an, pada era yang sama dengan Abu Bakar. Meski demikian, keduanya memiliki

karakteristik tersendiri dalam berteater sehingga penting untuk digali karakteristik masing-masing.

Kelima, menelusuri konteks sosial, budaya, dan politik dalam rentang waktu kiprah Abu Bakar berteater karena latar belakang tersebut bisa memberikan pemahaman yang penting untuk mengetahui perkembangan teater. Artinya, sejauh mana pengaruh kehidupan sosial politik terhadap kehidupan teater, dan sejauh mana tema-tema pentas teater merespon perubahan sosial politik? Bagaimanapun juga, sebagai sebuah seni, teater pun tidak bisa dilepaskan dari kehidupan sosial politik.

### **Metode Penelitian**

Penelitian ini merupakan riset kualitatif, menggunakan pendekatan kualitatif, mengingat data yang dianalisis adalah data kualitatif. Data primernya adalah artikel-artikel di media massa dan wawancara dengan Abu Bakar. Bahan-bahan sekunder merupakan materi tentang perubahan sosial politik di Bali yang relevan dan memberikan pengaruh atau sumber inspirasi perkembangan teater di Bali, misalnya hegemoni politik regim Orde Baru yang mengawasi atau 'mengontrol ketat' pementasan teater dan tragedi bom Bali yang memberikan Abu Bakar inspirasi untuk membuat sinetron tentang tragedi Bali.

Bahan-bahan primer kebanyakan disediakan oleh Abu Bakar. Rupanya, selama ini, Abu Bakar dengan rapi mengumpulkan artikel-artikel yang mengulas pementasan atau aktivitasnya berteater. Bahan-bahan itu ada yang dimuat di surat kabar di Bali seperti *Bali Post*, *Radar Bali*, *Nusa Tenggara/NusaBali*, *Bali Tribune*; ada yang terbit di surat kabar di Surabaya seperti *Surabaya Post* dan *Memorandum*; ada yang terbit di surat kabar dan majalah yang beredar secara nasional seperti majalah *Fokus* dan koran *Sinar Harapan*, dan bahkan surat kabar di Singapura, seperti *The Straits Times* dan *Berita Harian*. Kliping artikel-artikel tersebut disediakan oleh Abu Bakar. Ada dua jenis artikel yaitu yang ditulis oleh Abu Bakar sendiri dan yang ditulis orang lain mengenai Abu Bakar. Walaupun tidak lengkap sekali, bahan-bahan tersebut digunakan

semaksimal mungkin untuk merekonstruksi sejarah teater di Bali.

Berbagai kekurangan informasi dalam rekonstruksi sejarah teater itu diusahakan dicari dengan mengadakan wawancara langsung dengan Abu Bakar dan mencarinya dari sumber sekunder lain. Peneliti juga berusaha mencari bahan-bahan mengenai teater dan terkait lainnya dari arsip-arsip surat kabar untuk dianalisis sebagai bahan primer. Sebagai latar belakang, berikut ini adalah tinjauan ringkas perkembangan teater pada zaman colonial Belanda.

### **Zaman Kolonial Belanda**

Dunia teater bukan hal baru di Bali. Daerah Bali mulai bersentuhan atau disentuh oleh pementasan teater modern ketika zaman kolonial Belanda sekitar akhir abad ke-19. Saat itu ada rombongan stambul dari Jawa singgah di Bali Utara dalam pelayarannya dari Jawa menuju Sulawesi. Kontak Bali dengan teater modern sebelum itu dapat terjadi karena lokasi Bali berada dalam jalur pelayaran antara Indonesia Barat dan Timur. Pada tahun 1920-an, seni pertunjukan modern dipentaskan di Bali oleh murid-murid Bali yang bersekolah di Jawa saat mereka pulang kampung dalam liburan sekolah (Putra 2008).<sup>2</sup>

Berdasarkan laporan surat kabar *Makassarsche Courant* (12 Juni 1895, hlm. 2), kapal api yang mangangkut kelompok komedi stambul yang bernama Sri Stamboel merapat di pelabuhan Buleleng dalam pelayaran pulang mereka ke Jawa dari Makasar. Laporan koran *Bintang Barat* (13 Juli 1895) menyatakan bahwa rombongan Sri Stamboel meninggalkan Bali menuju Batavia.<sup>3</sup>

Dari kedua berita ringkas di atas dapat diketahui bahwa kelompok komedi stambul ini menghabiskan waktu empat minggu di Singaraja, dan selama itu kuat dugaan mereka melakukan

---

2 Sebagian dari materi mengenai sejarah perkembangan teater di Bali zaman kolonial diambil dari Putra (2008).

3 Kedua berita ini diperoleh dari kebaikan hati Matthew Isaac Cohen, penulis buku *The Komedi Stamboel: Popular Theater in Colonial Indonesia, 1891-1903* (2006).

beberapa pementasan. Akhir abad ke-19 belum ada surat kabar di Bali, namun buku bacaan sekolah dasar dari masa awal abad ke-20 dan laporan surat kabar tahun 1920-an, menyebutkan bahwa masyarakat Bali—tentu lebih khusus masyarakat Singaraja dan Denpasar—sudah biasa menonton stambul.

Tahun 1925, kelompok teater HUDVO mengadakan pementasan teater di Singaraja dan Denpasar. Kami tidak berhasil mencari kepanjangan HUDVO, tetapi yang jelas ini adalah organisasi pelajar anak-anak Bali yang bersekolah MULO di Malang. Dalam suatu liburan sekolah, mereka pulang ke Bali. Selama di Bali mereka menunjukkan kebolehan mereka di bidang pentas seni modern. Tujuan utama mereka melakukan pementasan adalah untuk memberikan motivasi agar lebih banyak lagi anak-anak Bali mau bersekolah ke luar Bali, agar para orang tua sadar bahwa pendidikan modern itu penting.

Selain maksud tersebut, HUDVO juga menjadikan pementasan itu sebagai jalan untuk menggali dana sehingga bisa terkumpul beasiswa bagi anak-anak Bali yang bersekolah ke Jawa yang kurang mampu. HUDVO melakukan pementasan tiga kali, yakni dua kali di Singaraja (25 Mei 1925) dan sekali di Denpasar (31 Mei 1925). Pementasan disampaikan dalam bahasa Belanda atau bahasa Melayu, disesuaikan dengan latar belakang penontonnya. Pementasan dilaksanakan di kamar bola, menggunakan lampu minyak tanah (*gasolin*).

Informasi dan *review* pementasan mereka dimuat di *Bali Adnyana*, kalawarta stensilan yang terbit tiga kali sebulan (tiap-tiap tanggal 1, 10, 20), tahun 1925-1929 di Singaraja. Dalam artikel berjudul 'Perasaan Hati' (*Bali Adnyana* Juni 1925, hlm 4-5), Djiwa menulis bahwa "*penonton tiadalah koerang sehingga memenoehi kamar Bola jaitoe orang Belanda, Djawa Bali*". Selain memuji sambutan antusias penonton terhadap teater HUDVO, Djiwa juga memberikan kritikan seperti berikut, dikutip sesuai dengan ejaan aslinya:

Penoelis perhatikan lagak lakoe lakoenja dan bahasanja anak anak moerid Bali itoe melakoekan pertoendjoekan dengan pakaian dan bahasa serta tjara tjaranja setjara Europa, timboellah perasaan hati penoelis seolah olah dasar Balinja soedah berobah sipatnja sipatnja mendjadi Europa. . . . kalau selaloe begitoe serta moelai ke anak anak hanja dididik setjara Europa sadja apakah anak anak moerid Bali itoe tiadakah akan loepa kepada sesananja Bali?

Ungkapan 'bahasanja anak anak moerid Bali itoe melakoekan pertoendjoekan dengan pakaian dan bahasa serta tjara tjaranja setjara Europa' menunjukkan dengan jelas bahwa pentas HUDVO adalah pentas teater modern dengan gaya Eropa. Terlepas dari puja-puji dan kritik tajam itu anti-kolonialis, laporan itu membuktikan bahwa pentas teater modern sudah hadir di Bali saat zaman kolonial.

Bukti lain untuk menyebutkan bahwa teater modern sudah hadir di Bali adalah terbitnya naskah tonil (*toneel*) di surat kabar *Surya Kanta* tahun 1927. Naskah tersebut berjudul "Kesetiaan Perempoean" adalah contoh lain yang bisa digunakan untuk memperkuat masa awal dunia teater modern di Bali. Tidak dicantumkan nama penulis naskah tonil ini.<sup>4</sup> Tidak ada informasi apakah naskah tonil yang mengambil tema percintaan beda kasta yang 'dilarang' adat ini pernah dipentaskan atau tidak.

Seorang penulis bernama Wirjasoetha, yang ikut ambil bagian dalam promosi pementasan HUDVO di *Bali Adnyana*, juga pernah menulis naskah drama berjudul "Matahari Terbit" tetapi sayang naskah ini tidak diketahui jejaknya (Schulte-Nordholt 2000). Tahun 1930-an, novelis Panji Tisna juga dikabarkan mendirikan kelompok stambul, dan memainkan violin dalam kelompoknya. Salah satu calon istrinya ketika itu adalah seorang pemain stambul. Panji Tisna mungkin mendapat pengaruh stambul ketika bersekolah di Batavia (Jakarta).

---

4 Untuk ulasan tentang drama ini, lihat Ngurah Bagus (1996). "The Play "Woman's Fidelity": Literature and Caste Conflict in Bali", in Adrian Vickers (ed.) *Being Modern in Bali, Image and Change*, pp. 92-114. Monograph 43/Yale Southeast Asia Studies; Putra (2011) *A Literary mirror: Balinese reflections on modernity and identity in the twentieth century* (Leiden: KITLV Press).

Walaupun pemerintah kolonial Belanda berusaha untuk melestarikan adat dan tradisi dalam kebudayaan Bali dalam program *Baliseering* atau Balinisasi, kenyataan yang ada menunjukkan seni pentas modern juga menjadi bagian dari kehidupan masyarakat pada masa itu. Dengan kata lain, teater modern juga hadir di Bali.

### **Jepang Membentuk Sandiwara**

Perkembangan teater di Bali tidak lepas dari selera atau sentimen kolonial. Buktinya, kepergian pemerintahan kolonial Belanda dan pendudukan Jepang ikut mewarnai perkembangan teater di Bali. Istilah-istilah tonil dan stambul, misalnya, yang dianggap berbau kolonial Belanda, pada zaman pendudukan Jepang digantikan dengan istilah sandiwara. Jepang menggabungkan sekitar 20 kelompok teater rakyat yang ada di Bali untuk membentuk sebuah grup sandiwara yang diberi nama 'Sandiwara Bintang Bali'.<sup>5</sup> Sandiwara Bintang Bali ini tampil dalam bahasa Indonesia, diiringi orkes militer, berisi lagu keroncong,<sup>6</sup> lagu Jepang, aerobik, dan komedi. Hibriditas ini namanya tidak berbeda jauh dengan stambul. Prof. I Wayan Dibia, dalam suatu komunikasi,<sup>7</sup> menjelaskan sandiwara seperti ini:

Bentuknya adalah sebuah drama yang terbagi menjadi lima atau enam babak. Di antara babak satu dengan yang lain ditampilkan atraksi selingan yang terdiri dari sajian lagu-lagu, akrobatik, termasuk tari-tarian Srampang Dua Belas. Semua pemain berbahasa Indonesia dengan latar belakang berupa layar yang berlapis-lapis.

Pemakaian layar (tenda) berlapis-lapis sebelumnya merupakan ciri pementasan stambul. Beberapa dekade kemudian,

---

5 Lihat G. Robinson (1995) *The Dark Side of Paradise, Political Violence in Bali* (Ithaca: Cornell. Pp. 82-83).

6 Jero Wilaja (lahir 1932), yang saat itu berusia belasan tahun, ikut sebagai pendukung penyanyi dalam Sandiwara Bintang Bali. Dia ikut pentas keliling beberapa daerah di Bali. Wawancara penulis dengan Jero Wilaja, 16 Januari 2008.

7 16 Agustus 2007.

ciri-ciri ini diadopsi oleh drama gong. Misalnya, Drama Gong Puspita Anom, Banyuning, Singaraja, yang populer dengan lakon *Sampik Ing Tay* tahun 1970-an menggunakan tenda berlapis, berjumlah sampai sepuluh lembar sebagai latar belakang pentas. Kalau tokoh Sampik dan Ing Tay bertemu di jalan raya, misalnya, maka tenda gambar yang turun sebagai latar belakang adalah gambar 'jalan'. Gambar kuburan akan muncul kalau Ing Tay pergi ke kuburan Sampik.

Pemakaian tenda berlapis ini kehilangan popularitas tahun 1980-an mungkin karena terlalu merepotkan. Drama gong berusaha menonjolkan kemampuan dialog dan akting serta lelucon sebagai daya pikat dengan meninggalkan tenda. Yang jelas, drama gong sempat mengadopsi karakteristik stambul atau sandiwara.

Pada zaman kemedekaan, popularitas sandiwara mulai menurun, sementara itu minat pada teater (modern) mulai tampak di kalangan pelajar SMA di Singaraja awal 1950-an. Pelajar SMA di Singaraja dan seniman lain waktu itu sering mengadakan pementasan drama, dengan naskah sendiri atau naskah penulis luar. Majalah *Bhakti* yang terbit di Singaraja sering memuat naskah drama antara lain karya Tjokorda Rai Sudharta (Prof. Dr.), Made Kirtya, dan Putu Shanty (Pemred *Bhakti*, yang dibunuh tahun 1965). Ada juga grup (teater) Amatir Muda di Singaraja yang pernah mementaskan drama *Manusia Iseng* karya Utuy Tatang Sontani dan naskah 'Pulanglah Dia Si Anak Hilang' karya André Gidè (terjemahan Chairil Anwar).

Tahun 1953, drama Utuy berjudul *Awal dan Mira* juga pernah dipentaskan untuk memeriahkan peringatan hari wafatnya Chairil Anwar di Singaraja. Seniman luar Bali seperti dari Jogja ikut menghadiri perayaan tersebut, menunjukkan adanya koneksi antara seniman Bali dan luar Bali. Hubungan ini berlanjut sampai tahun 1960-an ketika dramawan Kirdjomuljo, tinggal di Jogja, menghabiskan beberapa waktu di Bali. Dia pergi dari satu kota ke kota lain, termasuk Singaraja, untuk menyaksikan dramanya

*Teratai Berayun* yang dipentaskan oleh kelompok teater di Bali.<sup>8</sup>

Teater juga berkembang di Denpasar awal 1960-an. Anom Ranuara dalam buku *Tiga Dasa Warsa Teater Mini Badung* (2009) menggambarkan bagaimana dia diajak bermain drama oleh kelompok Gaya Amatir dengan sutradara Ida Bagus Wardjana, dengan pemain Isdjid dan Putu Geria.<sup>9</sup> Anom Ranuara yang saat itu berusia 17 tahun diberikan sebagai pemain pemula (bukan karena usia tetapi lebih karena belum ada pengalaman sebelumnya). Dia hanya tampil tiga menit dalam pementasan lakon *Bunga Rumah Makan* karya Utuy Tatang Sontani.<sup>10</sup>

Gaya Amatir memanggungkan lakonnya di gedung bioskop Rivoli (ujung Barat jalan Gajah Mada, lokasi bioskop Indra?), siang hari. Waktu itu, gedung bioskop di Denpasar seperti Wisnu dan Rivoli menyewakan ruangnya untuk pentas teater siang hari. Pentas Gaya Amatir ditonton 60-an orang, tanda teater mendapat, menurut Anom Ranuara, 'apresiasi yang sangat tinggi dari masyarakat' (Atmaja 2009:26). Setelah mendapat pengalaman panggung dengan Gaya Amatir, Anom Ranuara lalu diajak bergabung bersama teater lain pimpinan I Wayan Kaya, guru Kokar/SMKI Denpasar, memainkan lakon *Badak* karya Anton Chekov.

Acara penting dalam dunia pertelevisian di Bali terjadi 5-10 Maret 1965 ketika Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN) Bali, berafiliasi dengan Partai Nasional Indonesia (PNI) menggelar 'Festival Drama dan Deklamasi' di Hotel Denpasar,<sup>11</sup> Jalan Diponegoro Denpasar. Enam kelompok drama wakil enam kabupaten ambil bagian dalam festival ini, sementara grup dari

---

8 'Teratai berayun akan dipentaskan di Singaraja', *Suluh Marhaen*, 17 Maret 1968, hlm. 1.

9 Wardjana kemudian aktif di Lekra, begitu juga Isdjid.

10 Lihat buku Jiwa Atmaja (2009), *Tri Dasa Warsa Teater Mini Badung* (Denpasar: Udayana University Press, hlm.:25).

11 Hotel Denpasar sudah tidak ada lagi, lokasinya di sebelah utara Ramayana Mall, Jln Diponegoro.

Singaraja dan Gianyar absen.<sup>12</sup> Ketidakikutsertaan mereka disesali karena keduanya dianggap memiliki pengalaman dalam seni pertunjukan. Dalam lomba ini, naskah yang dimainkan adalah karya Moetinggo Boesje, Kirdjomuljo, dan Singgih Hadi. Naskah penulis lokal yaitu Heman Negara juga disertakan. Penutupan festival digelar di pendopo Bali Hotel, Jalan Veteran, Denpasar.

Hasil festival drama masing-masing sebagai juara pertama, kedua, dan ketiga adalah grup Tabanan, Badung, dan Jembrana. Sutradara terbaik 1, 2, 3 adalah AA Gd Oka (Badung), AA Gd Surya (Tabanan), dan Mustafa (Jembrana). Pemain pria terbaik adalah Heman Negara (Jembrana), Agus Negara (Tabanan), dan Yudha Paniek (Badung). Pemain putri terbaik satu Mari (Badung) dan terbaik tiga Sudianing (Klungkung). Pada saat resepsi penutupan festival, dipentaskan drama dari grup juara yaitu *Api di Lembah Mati* karya Singgih Hadi (Sekretaris LKN Jogja) dan *Perempuan Itu Bernama Barabah* karya Moetinggo Boesje. Dalam festival ini, Abu Bakar ikut menjadi anggota panitia.

### **Teater dalam Masa Transisi**

Perubahan rezim dari Sukarno (Orde Lama) ke Suharto (Orde Baru) pasca-kudeta 30 September 1965 memengaruhi kehidupan kesenian termasuk teater di Bali. Buktinya adalah kegiatan lomba yang digelar LKN Bali. Setelah sukses menggelar festival drama modern tahun 1965, LKN Bali bertekad melanjutkan kegiatan serupa setiap tahun. Namun, untuk pelaksanaan tahun berikutnya, yakni tahun 1966, nyatanya bukan festival teater yang digelar tetapi justru lomba 'drama gong'.

Tidak ada penjelasan yang ditemukan sehubungan pergantian lomba dari drama modern ke drama gong, tetapi kemungkinan berkaitan dengan alasan berikut. Pertama, pengaruh situasi sosial politik untuk melakukan depolitisasi seni pertunjukan sesuai dengan keinginan rezim Orde Baru. Sebelum itu, teater banyak dipakai untuk propaganda politik. Kedua, keinginan

---

<sup>12</sup> "Festival LKN seluruh Bali berakhir sukses", *Suara Indonesia*, 12 Maret 1965, hlm. 1.

untuk mengembangkan kekayaan kesenian daerah, yakni drama gong. Ketiga, membangun identitas Bali yang sempat tenggelam dalam euforia nasionalisme sejak revolusi kemerdekaan. Drama gong yang semula sebagian besar berbahasa Indonesia diarahkan menggunakan bahasa Bali. Bahasa adalah salah satu lambang identitas.

Bentuk awal drama gong mulai muncul akhir 1950-an sebagai hasil percampuran atau hibrid dari teater modern, sandiwara, dan stambul. Drama gong pada awalnya disajikan dalam bahasa Indonesia, menggunakan cerita lokal, pemain berbusana lokal Bali dan diiringi gamelan, sementara aktingnya menyerap gaya teater modern. Berbeda dengan pertunjukan tradisional Bali, drama gong dalam wujud awalnya menggunakan naskah. Kebanyakan pemain drama gong awal ini memiliki pengalaman dalam pentas sandiwara. Walaupun drama ini diiringi gamelan gong, pada awalnya tidak disebut drama gong, tetapi dengan sebutan 'drama' atau 'drama klasik' karena memadukan unsur modern dan klasik.

Contoh drama/drama klasik pertama yang diciptakan adalah *Mayadenawa* tahun 1959. *Mayadenawa* adalah kisah raja Mayadenawa yang sombong dan mengajak rakyatnya untuk berhenti menyembah Tuhan, mengajak rakyatnya untuk menghancurkan tempat dan sarana persembahyangan. Tuhan pun murka. Dewa Indra dipanggil untuk mencari akal guna menggempur dan membunuh Mayadenawa. Kisah keberhasilan Dewa Indra membunuh Mayadenawa biasanya dipahami sebagai simbol kemenangan 'dharma' (kebaikan) melawan 'adharma' (kejahatan) yang dijadikan mitos dalam perayaan hari suci Galungan dan Kuningan. Cerita ini ditulis dalam bentuk naskah drama oleh seorang aktivis mahasiswa Hindu, Nengah Kayun.

Sepanjang yang bisa dipantau dari pemberitaan koran *Suluh Marhaen* (nama lama *Bali Post*), dalam tujuh tahun sejak pertama diciptakan, lakon drama *Mayadenawa* dipentaskan lebih dari sepuluh kali oleh berbagai grup drama, antara lain kelompok drama gong Gendrang Budaya Swastika, beranggota mahasiswa

Institut Hindu Dharma (IHD). Pentas itu tidak saja berlangsung di Bali, tetapi sampai ke Lombok. Gendrang Budaya Swastika pernah disponsori oleh Parisada Hindu Dharma pentas di Lombok dua kali, yaitu 1962 dan 1963. Tur ke Lombok pertama dalam rangka hari raya Galungan dan Kuningan, sedangkan tur kedua untuk menggali dana untuk Palang Merah Indonesia (PMI) Lombok. Tur drama seperti ini mengingatkan model tur stambul pada zaman kolonial.

Pasca-kudeta 1965, *Mayadenawa* dipentaskan di Pejeng, selain untuk menghibur masyarakat juga untuk mengajak orang yang dianggap 'komunis' (atheis) untuk kembali kepada Tuhan atau agama. Setelah 1966, *Mayadenawa* terus dipentaskan dan selalu mendapat sukses besar. Di luar yang diberitakan di surat kabar, *Mayadenawa* juga dimainkan oleh berbagai kelompok drama non-profesional di seluruh Bali, termasuk oleh anak-anak sebagai permainan.<sup>13</sup> Kisah *Mayadenawa* populer terus sampai sekarang, dipentaskan dalam kesenian topeng atau didendangkan di radio atau TV dalam bentuk *gaguritan* atau sebagai tema lagu pop Bali.

Selain *Mayadenawa*, lakon drama klasik yang populer pada awalnya adalah *Bertemu di Ujung Keris*, karya Tjok Rai Sudharta, penulis yang ketika remaja aktif memublikasikan karyanya termasuk jenis naskah drama di majalah *Bhakti*, Singaraja. Tahun 1964, Tjok Rai Sudharta menjadi ketua Gendrang Budaya Swastika.

Drama *Bertemu di Ujung Keris* mengisahkan pertemuan sepasang kekasih setelah terpisah akibat letusan Gunung Agung. Drama ini menggunakan bahasa Indonesia, kemudian setelah 1966, saat kian menguatnya kesadaran untuk menggunakan bahasa Bali, drama klasik ini akhirnya menggunakan bahasa Bali, dan dari sana timbul drama yang kemudian diberi nama 'drama gong'. Istilah 'drama gong' diberikan oleh I Gusti Bagus Nyoman Panji setelah menonton drama *Jayaprana* yang dipentaskan oleh AA Raka Payadnya di Gianyar.

---

13 Akhir 1960-an, penulis sering melihat anak-anak memainkan drama ini dari rumah ke rumah di Desa Padangsambian, Denpasar Barat.

Raka Payadnya sering dianggap sebagai ‘pelopor’ drama gong, padahal apa yang dilakukan tidak berbeda dengan pentas *Mayadenawa* dan *Bertemu di Ujung Keris* garapan sutradara Tjok Rai Sudharta sebelumnya. AA Raka Payadnya ikut menjadi penabuh dalam Genderang Budaya Swastika, memainkan drama klasik Tjok Rai Sudharta, sehingga dapat dikatakan bahwa inspirasi Raka Payadnya membuat drama *Jayaprananya* berasal dari *Mayadenawa* dan *Bertemu di Ujung Keris*. Bahwa kemudian Raka Payadnya sukses membentuk dan menjadi bintang terkenal drama gong Abianbase (Gianyar), tidak bisa dibantah, tetapi keliru menyebutkan dia sebagai pelopor drama gong.

Teater modern atau drama juga mempengaruhi seni pertunjukan janger sehingga muncul istilah ‘drama janger’. Para pemain menggunakan bahasa campuran, Bali atau Indonesia. Pakaianya campuran, ada yang berbusana Bali ada juga pakai pakaian nasional semisal pantalon, mirip hibrid-nya dengan kostum stambul. Kisahnya juga campuran. Janger banyak menjadi sarana propaganda politik tahun 1960-an, misalnya antara PKI dan PNI lewat organ-organ seni budayanya seperti Lekra dan LKN.

Salah satu bentuk drama hibrid yang muncul pertengahan tahun 1960-an adalah dracula (baca: drasula) yang merupakan singkatan dari ‘drama, sulap, dan lawak’. Penulis kisah dongeng I Made Taro adalah salah satu pelawak muda terkenal saat itu. Dracula biasanya memainkan drama beberapa babak, diisi selingan sulap dan lawak di antara babak yang satu ke babak yang lainnya. Sering pula acara selingan diisi dengan demonstrasi bela diri, seperti pementasan Dracula 1 Juli 1967, di Banjar Belaluan Sadmerta, Denpasar, diisi demonstrasi yudo atau jiu-jitsu yang dibawakan anak-anak asuh I Wayan Surpha.<sup>14</sup> Dracula dan drama janger akhirnya tenggelam, dikalahkan oleh popularitas drama gong yang pentas tanpa jeda, tanpa selingan.

Meski memberi pengaruh kepada janger dan drama gong,

---

<sup>14</sup> Iklan pementasan termuat beberapa kali di *Suluh Marhaen*, misalnya edisi 1 Juli 1967.

drama atau teater modern berkembang terus. Penyair dan deklamator Putu Oka Sukanta (yang dipenjara 1966-76) juga pernah mengadakan sejumlah pementasan teater di panggung Bali Hotel, Denpasar, lewat perkumpulan teater Gong Kronik akhir 1950-an/ awal 1960-an. Pementasan mereka sempat ditonton Gubernur Bali AAB Suteja waktu itu.

Penting juga disebutkan bahwa Luh Ketut Suryani (Prof. Dr. dr.), yang aktif di bidang seni baca puisi dan pertunjukan ketika masih kuliah di Fakultas Kedokteran sempat mementaskan drama-nyanyi (tidak berbeda dengan teater) dalam rangka Dies Natalis 29 September 1965 di Auditorium Unud. Suryani pernah mengatakan bahwa dia ingat betul pementasan itu karena keesokan harinya terbetik berita meletusnya Gestapu di Jakarta.<sup>15</sup>

Perkembangan drama gong pasca-1965 luar biasa. Festival drama gong LKN memainkan peran penting dalam ikut mempopulerkan drama gong. Semaraknya drama gong memang membuat drama modern atau teater kalah populer. Meski demikian, teater modern tetap bertahan dalam dinamikanya sendiri. Walaupun gigih mengembangkan drama gong, LKN tetap memberikan perhatian serius pada seni modern. Dalam struktur kepengurusannya ada seksi yang bernama 'Seksi Sastra nasional, Drama, Film, dan Deklamasi'.

Tahun 1968, LKN Bali membentuk Himpunan Pengarang Indonesia (HIMPI). Rapat penyusunan program kerjanya pada suatu hari pada tahun 1968 berlangsung di kediaman sastrawan/wartawan Nyoman Rasta Sindhu, di Pemedilan, Denpasar.<sup>16</sup> Abu Bakar, tokoh kita, ikut hadir dalam rapat itu dan tergabung dalam LKN seksi Sastra dan Drama. Seksi inilah yang mengembangkan teater. Walau perkembangannya tidak sesemarak perkembangan

---

15 Wawancara penulis dengan Prof. Dr. dr. LK Suryani, di Denpasar, Januari 1999.

16 "LKN Bali Bentuk Himpunan Pengarang Indonesia (HIMPI), *Suluh Marhaen*, 15 Februari 1968, hlm. 2. Salah satu keinginan LKN/HIMPI adalah membukukan karya-karya pengarang muda Bali. Tahun 1969, HIMPI mewujudkan cita-cita dengan menerbitkan antologi puisi Penyair Bali (terbit 1969/1970), berisi sejumlah puisi termasuk sebuah sajak karya Putu Wijaya, Made Sukada, IGB Arthanegara, dan Faisal Baraas.

dramagongyang 'dipengaruhinya' atau yang merupakan 'adiknya', seni teater di Bali memiliki tokoh, pemain, dan pendukung setia lintas generasi. Abu Bakar adalah salah satunya.

### **Awal Abu Bakar dalam Teater**

Abu Bakar mula-mula terjun ke dunia seni drama di Palangkaraya, Kalimantan Tengah, ketika dia berusia 19/20 tahun. Dia lahir di Denpasar, 1 Januari 1944. Ayahnya Suji orang Jawa yang lahir di Bali, sedangkan ibunya asli Bali bernama I Embung, asal Tegalsaad Mengwi Badung. Setelah menikah, Embung bernama Mariem dan memeluk Islam sama dengan agama suaminya. Usia sekolah dasar, Abu diajak keluarganya ke Jawa, dan bersekolah di Semarang sampai SMA kelas satu. Mengikuti Bulik-nya, Abu pindah ke Palangkaraya. Di kota ini dia melanjutkan SMA sampai tamat. Di Palangkaraya ini pula dia bertemu dengan Mukri Inas yang kemudian menjadi sutradara dan mengajak Abu Bakar ikut bermain dalam drama *Malam Jahanam* karya Motinggo Boesjoe. Pengalaman pentas pertama ini terjadi 1963/1964. Selain itu, Abu juga pernah bermain dalam satu-dua drama gereja, memainkan peran sebagai Yudas. Dua tahun di Palangkaraya, Abu kembali ke Bali. "Bali adalah tanah airku," tutur Abu suatu kali.

Bali sedang demam drama saat Abu Bakar kembali ke tanah kelahirannya pertengahan 1960-an. LKN yang baru sukses menggelar festival drama modern, berancang menggelar festival drama gong. Pentas drama merupakan salah satu hiburan utama di Bali saat itu. Iklan-iklan dan ulasan pementasan drama klasik, drama sulap, dan sejenisnya bermunculan di surat kabar *Suluh Marhaen*. Abu Bakar bergabung ke LKN ikut menjadi pengurus dan juga ikut bermain drama. Pentas perdananya di Bali sekitar tahun 1966/1967, ketika Abu Bakar bersama Yudha Paniek bermain dalam *Lautan Bernyanyi*, karya Putu Wijaya yang sekaligus sebagai sutradara. Abu Bakar menyampaikan bahwa drama ini dipentaskan di Banjar Taensiat, sedangkan latihan-latihannya dilaksanakan di Sekretariat Partai Nasional Indonesia (PNI) di Jalan Banteng, Denpasar. Informasi ini menunjukkan dua hal

yaitu (1) tahun 1960-an, tempat pementasan drama umumnya di balai banjar karena belum ada panggung khusus buat teater, dan (2) kelompok teater masih berkait erat dengan partai.

Pentas *Lautan Bernyanyi* tampaknya begitu penting bagi sejumlah seniman drama. Buktinya, pada artikel yang dimuat harian *Bali Post* edisi 11 Maret 2000 ada disebutkan bahwa drama ini merupakan tonggak penting perkembangan teater di Bali. Artikel itu menulis:

....drama "Lautan Bernyanyi" (1967) karya Putu Wijaya yang dipentaskan pertama kali di Bali merupakan awal sejarah perkembangan teater modern di Bali.<sup>17</sup>

Drama *Lautan Bernyanyi* dikisahkan terjadi di atas geladak sebuah kapal layar di pantai Sanur, berkisah tentang berbagai hal termasuk soal *lèak*. Abu Bakar masih ingat bahwa dalam drama ini dia berperan sebagai Comol, sedangkan pemain lain, Yudha Paniek, bermain sebagai Kapten Leo. Kisah ini memang ditulis Putu Wijaya tahun 1967, naskah kedua setelah sebelumnya dia menulis naskah *Dalam Cahaya Bulan* (1966).

Kami sempat membongkar arsip koran *Suluh Marhaen* tahun 1966 dan 1967, namun sayang sekali tidak menemukan informasi apa pun tentang pementasan naskah *Lautan Bernyanyi*. Terasa aneh karena pada arsip tersebut terdapat banyak karya puisi dan esai tentang drama yang ditulis oleh Putu Wijaya. Ini satu soal. Soal lain yang lebih penting adalah klaim yang menyebutkan bahwa *Lautan Bernyanyi* sebagai titik awal sejarah perkembangan teater modern di Bali. Tentu saja ini keliru karena teater sudah berawal di Bali jauh sebelum itu, bahkan Bali sudah bersentuhan dengan teater sejak zaman kolonial.

---

17 Lihat 'Wajah Teater Modern di Bali. Belum Membumi, masih Berkiblat ke Jakarta', *Bali Post*, 11 Maret 2000, rubrik 'Kultur'. Tulisan ini disusun wartawan *Bali Post*, N. Sutiawan, berdasarkan wawancara dengan beberapa sumber, antara lain dengan seniman berbakat Kadek Suardana.

## Kiprah Abu Bakar Lima Dekade

Kiprah dan aktivitas Abu Bakar dalam teater sejak awal sampai sekarang bisa ditelusuri lewat laporan media massa. Abu Bakar sendiri menyimpan sejumlah klipng koran dan majalah yang berisi berita wawancara, laporan atau ulasan mengenai pementasan yang pernah dilakukan grup teaternya selama lima dekade, antara 1970-an sampai 2010-an.

Dalam bundel klipng setebal 140-an halaman itu, terdapat arsip berita dari koran seperti *Bali Post*, *Kompas*, *Sinar Harapan*, *Fokus*, *The Straits Times*, dan *Bali Tribune*. Tentu saja klipng itu jauh dari dari cukup. Betapa pun tidak lengkapnya, klipng-klipng koran itu dengan jelas menunjukkan kiprah Abu Bakar dalam dunia teater di Bali, Indonesia, dan juga di luar negeri seperti Singapura. Koran *The Straits Times* terbitan Singapura melaporkan aktivitas Abu Bakar menyutradarai teater di sana tahun 1994. Tanpa pernah membaca klipng ini, penulis tidak pernah tahu kalau Abu Bakar pernah tampil dalam forum internasional, dan mendapat pujian luar biasa. Sungguh membanggakan hati membaca berita-berita kesuksesan Abu di Singapura menyutradarai pementasan dengan pemain-pemain Singapura. Dari membaca-baca klipng tersebut, penulis terbantu merumuskan sosok Abu Bakar dan kiprahnya dalam dunia teater dalam delapan poin berikut.

*Pertama*, nyata sekali bahwa Abu Bakar sangat setia dan konsisten dalam dunia teater. Seni panggung ini dilakoni sejak duduk di SMA, saat baru memasuki usia 20 tahun, sampai kini menjelang usianya 70 tahun. Dunia teater bukanlah dunia yang bergelimang dana. Berteater justru menghabiskan daripada menghasilkan dana. "...saya tidak pernah mendapat uang dari teater", ujar Abu dalam sebuah klipng.<sup>18</sup> Meski demikian, dia tidak beralih profesi atau pekerjaan untuk memburu duit, tetapi tetap berteater sebagai hobi penuh. Kesetiaan ini diperkuat oleh dukungan istrinya, Rasmini, yang juga ikut bermain teater. Abu membiayai hidup dan hobinya berteater dengan tabungan uang

---

18 "Abu Bakar, Konsistensi di Jaluar Teater", *NusaBali*, Minggu, 17 Juli 2005, hlm. 2.

yang diperolehnya ketika bekerja di berbagai daerah di Indonesia seperti Irian Jaya dan ketika menjadi 'buruh' di Darwin, Australia.

*Kedua*, Abu Bakar terjun ke dunia teater di Bali akhir 1960-an ketika 'drama gong' sedang naik daun, sedangkan teater atau 'drama modern' yang hendak ditekuninya tenggelam kalah popularitas. Pilihan yang diambil Abu Bakar di jalur drama modern bisa dilihat sebagai langkah untuk menyelamatkan tradisi drama modern dari kemungkinannya terkubur lebih jauh. Tahun 1970-an dan 1980-an, dia banyak melakukan pementasan, mulai dari di panggung terbuka Taman Budaya, aula kampus, sanggar-sanggar, maupun maupun balai banjar. Pentas di Taman Budaya berlangsung di panggung terbuka Ardha Chandra, 2 Desember 1978, menampilkan *Rimba Tiwikrama*, sebuah alegori tentang pentingnya kelestarian hutan. Pentas ini disaksikan pejabat tinggi Bali mulai dari Gubernur Mantra, Wakil Ketua DPRD Bali, dan Bupati Badung Dewa Gede Oka. Fakta bahwa pejabat menonton teater bukan serta-merta membuktikan bahwa pentas drama modern merupakan peristiwa penting, tetapi bisa jadi karena tidak adanya hiburan atau peristiwa lain waktu itu.

Setelah itu, tepatnya Sabtu 27 Desember 1980, Abu dan sejumlah mahasiswa termasuk dari Fakultas Sastra Unud, memainkan drama *Edan* karya Putu Wijaya, di Taman Budaya, Denpasar. Pementasan ini tampaknya penting buktinya mendapat pembahasan luas dari media massa, khususnya dari *Bali Post*.<sup>19</sup> Tahun 1995, Abu Bakar menyutradari drama *Sang Pangeran* dengan pemain I Nyoman Suteja, di sela-sela bazaar penggalan dana pembangunan Desa Adat Peguyangan, Denpasar. Drama ini diadaptasi oleh Abu Bakar dari karya penulis Singapura Kuo Po Kun, dengan judul asli *The day when I met the prince* (Hari ketika Aku bertemu Sang Pangeran).

Pentas-pentas yang dilakukan Abu Bakar dan kawan-kawannya tidak saja berfungsi sebagai hiburan atau penggalan dana, tetapi bukti berlanjutnya tradisi teater di Bali. Dengan

---

<sup>19</sup> "Mereka yang Jadi Edan", *Bali Post*, 27 Desember 1980. Lihat juga "Drama 'Edan' di Panggung Ardha Chandra", *Bali Posti*, 29 Desember 1980.

demikian, tidak berlebihan untuk mengatakan bahwa Abu dan kawan-kawannya tampil sebagai ‘penyelamat’ teater dari menggunungnya demam ‘drama gong’ di Bali. Kalau istilah ‘penyelamat’ kurang memuaskan, mungkin Abu dan kawan-kawannya bisa diberikan julukan sebagai ‘pilar’ kehidupan teater di Bali.

*Ketiga*, Abu Bakar berusaha menghidupkan tradisi teater dengan menjaga jarak dengan drama gong dan seni pentas tradisional Bali yang *acting*-nya dinilai kurang kreatif. Meski demikian, itu bukan berarti bahwa Abu Bakar sepenuhnya menutup mata akan kekayaan seni tradisi. Justru dia paham betul dalam memilih unsur-unsur tradisi Bali untuk memperkaya pementasannya. Ini bisa dilihat dalam produksi pentingnya ketika menjadi sutradara di Singapura tahun 1994 untuk lakon *Budak Bodoh dan Pohon yang Aneh* (*The silly little girl and the funny old tree*) karya Kuo Pao Kun. Drama ini dipentaskan dalam acara Arts Festival Fringe, Singapura. Penonton dan media Singapura mendapat ‘surprise’ dari penampilan wayang dan barong. Garapannya dipuji karena berhasil menyajikan naskah yang sudah beberapa kali dipentaskan ‘dengan nafas yang lebih segar’.<sup>20</sup>

*Keempat*, Abu Bakar tidak saja semangat bermain drama dan menyutradarai produksi pentas grupnya, dalam hal ini Teater Poliklinik, tetapi juga sangat antusias membina pemain-pemain senior dan junior tanpa ‘diskriminasi’. Apakah pemain-pemain itu orang Teater Poliklinik atau bukan, sepanjang mereka berminat dan serius untuk menekuni teater, Abu akan mendidiknya dengan strateginya sendiri. Abu sering menyutradarai pentas dari kelompok teater di luar Teater Poliklinik. Tahun 1987 Abu Bakar menyutradarai drama *Prabu Udayana*, dipentaskan untuk perayaan 25 tahun (jubelium perak) Universitas Udayana. Dia juga menyutradarai penampilan Sanggar Posti.

Pemain-pemain yang pernah bergabung dan merasa menjadi muridnya cukup banyak. Beberapa pemain dan sutradara terkemuka Bali adalah mereka yang pernah bergabung dengan

20 “Khidmat pakar bantu pementasan bermutu”, *Berita Harian*, Kamis, 9 Juni 1994. Lihat juga “Bapak Abu here to direct Pao Kun’s play”, *The Straits Time*, June 2, 1994.



Foto 2: Pementasan Teater 'Malam Jahanam' di rumah Abu Bakar, tahun 2013.

Abu Bakar, seperti Putu Satria Kusuma, Kaseno, Tamso, Warih Wisatsana, Senja Dananjaya, dan Cok Sawitri. Ada juga yang pernah bermain teater lalu meneruskan dunia seni lain seperti Yuliarsa Sastrawan (puisi) dan Syahruwardi Abbas (teater/jurnalistik). Abu Bakar sepertinya berprinsip, siapa pun yang disutradarainya tidak menjadi soal, yang penting tradisi teater hidup terus, pementasan-pementasan bisa berlanjut. Aktor junior merasa dapat belajar banyak, aktor senior merasa semakin mantap dalam gosokan amplas cap Abu Bakar.

*Kelima*, pentas-pentas teater Abu Bakar boleh dikatakan berasal dari berbagai genre, mulai dari yang absurd (seperti *Edan*), historis (*Prabu Udayana*), komedi (*Kisah Cinta dan Lain-lain*), tragedi-absurd (*AUM; Komedia Hitam*), ironis-kritis (monolog *Wanita Batu*), realis-simbolik (*Budak Bodoh dan Pohon yang Aneh; Kereta Kencana*). Yang paling menghebohkan adalah pementasan *AUM*, drama karya Putu Wijaya, di Gedung Ksirnawa, Art Centre Denpasar, 4 Juli 1994, yang diakhiri dengan adegan gorok



Foto 3: Abu dan anak-anak teater SMAN 1 Denpasar.

kambing beneran. Pementasan berlangsung di sela-sela Pesta Kesenian Bali (PKB), suatu pesta tahunan berlangsung sebulan dan dikenal memprioritaskan seni tradisional Bali. Ketika berhasil meyakinkan panitia PKB untuk mengisi acara, Abu Bakar mewarnai pementasannya dengan aksi-heboh, dengan memuncratkan darah kambing yang digorok di panggung. Adegan ini mengingatkan teater-ritual Bali di berbagai tempat, yaitu *nyamblèh* yang ditandai dengan potong leher ayam untuk meneteskan darah ke pertiwi. Kalau dilihat dari tradisi *nyamblèh*, apa yang dianggap absurd barangkali hal biasa.

Abu Bakar memang senantiasa kreatif mencari trik untuk menarik perhatian publik agar pementasannya berakhir penuh kesan, membuat orang berfikir, atau melakukan perenungan. Sebulan sebelum tampil lewat *AUM*, Abu Bakar memukau perhatian penonton Singapura dalam pentas *Budak Bodoh dan Pohon yang Aneh*, berlangsung Juni 1994, dengan menampilkan barong Bali dan penari Hanoman, tentu saja keduanya merupakan unsur-unsur baru, aneh, asing bagi audiens Singapura. Abu Bakar

tahu kapan harus menyerap unsur apa untuk penonton dengan latar belakang apa. Media-media massa di Singapura ramai-ramai menulis dan memuji kreativitas Abu Bakar.

*Keenam*, Abu Bakar tidak saja berkolaborasi dengan seniman lokal tetapi juga nasional (seperti Ikra Negara), dan internasional seperti dengan akto/tris di Singapura dan Roland Ganamet, dramawan Perancis. Kolaborasi dengan Roland sangat monumental karena dalam pementasan mereka, Abu plus Rasmini dan Roland tidak saja bermain di beberapa tempat di Bali, tetapi juga di beberapa kota di Jawa, seperti Surabaya, Jogja, dan Jakarta tahun 1983.<sup>21</sup> Pementasan yang disponsori oleh Lembaga Indonesia Perancis (LIP) mendapat banyak liputan media massa, dan menjadi peristiwa teater yang cukup penting dalam kehidupan teater di Indonesia. Perancis atau Paris merupakan salah satu pusat orientasi teater dunia, di mana luas diketahui bahwa Antonio Artaud dan banyak tokoh teater dunia berasal dari negeri Menara Eiffel ini. Di bawah bayang-bayang kebesaran nama Perancis dalam dunia teater, kolaborasi Abu Bakar dengan Roland memikat perhatian banyak penggemar teater, terbukti dari liputan-liputan media massa. Reputasi Roland dalam dunia teater pernah dicatat sebagai juara pertama pemain komedi pada Festival Nasional Seni Drama di Montreal, Kanada, tahun 1971. Pementasan keliling kolaborasi dengan membawa nama Teater Poliklinik ini adalah simbol kokohnya hidup tradisi teater modern di Bali. Bagaimanapun, dalam hal ini, Abu Bakar identik dengan Bali.

*Ketujuh*, Abu Bakar adalah seniman atau dramawan yang paling senang berbagi dan memberikan motivasi pada seniman lain, mahasiswa, dan para siswa sekolah SMA-an. Pengalaman dan pengetahuan serta keterampilan berkeseniannya sering dia bagi kepada siapa saja yang tertarik belajar. Hal ini tak hanya bisa dilihat dari kesudiannya menyutradarai drama dengan pemain dari berbagai kalangan, tetapi juga lewat kegiatan lokakarya.

---

21 "Teater Poliklinik Sukses di Surabaya", *Bali Post*, 13 Februari 1983 (mengutip *review* dari koran *Memorandum* yang terbit di Surabaya).

Akhir tahun 1970-an dan awal 1980-an, Abu Bakar memprakarsai pertemuan antara penggemar teater di Bali dengan pihak TVRI Bali, untuk membahas bagaimana memproduksi teater untuk pentas televisi.<sup>22</sup> Saat itu, dunia televisi merupakan hal baru, banyak hal yang perlu diketahui pemain drama panggung jika hendak tampil di layar kaca. Abu juga membuka rumahnya di Jalan Sakura, Denpasar, untuk menjadi lokasi apresiasi sastra awal tahun 1980-an, di mana sesekali dosen sastra I Made Sukada dan teman-teman mahasiswa Fakultas Sastra juga hadir. Belakangan, dia sering menggelar studi dan pentas monolog, melibatkan anak-anak muda atau sekolah, seperti yang dilaksanakan Desember 2004.<sup>23</sup>

Walau tidak regular, kerelaan Abu Bakar untuk menjadikan rumahnya sebagai venue untuk pentas seni terjadi Februari 2012, ketika dia beberapa kali mementaskan drama atau monolog di apa yang disebut oleh kawan-kawan sebagai Abu Bakar Arts Space, menunjuk pada rumah Abu Bakar yang dijadikan panggung. Kreativitasnya mungkin berada pada tawar-menawar ringan antara pentas yang menyesuaikan dengan panggung, atau panggung yang menyesuaikan dengan pentas. Beruntung penulis sempat menyaksikan pementasan *Kereta Kencana*, lakon dari Ionesco yang diadaptasi oleh W.S. Rendra, yang dipagelarkan di rumah Abu Bakar.<sup>24</sup> Di tempat yang sama, 23-24 Maret 2013, Abu Bakar menggelar pementasan *Malam Jahanam*, drama karya Moetinggo Boesje, yang juga sempat penulis tonton (Lihat Foto 3). Karena Abu Bakar bermurah hati dalam berbagi ilmu bertele, anak-anak muda tiada canggung berguru pada Abu Bakar, seperti belum lama terjadi (April 2012), rumah Abu Bakar menjadi arena untuk lokakarya monolog menjelang Festival Monolog Se-Bali

22 “Ingin Tampil di TVRI?”, *Bali Post*, 30 Juli 1978; lihat juga artikel yang ditulis Abu Bakar “Diskusi Sandiwara Tivi; Sebuah Ide”, *Harian Karya Bhakti*, 22 Januari 1981.

23 “Abu Bakar Gelar ‘Studi Monolog’”, *Bali Post*, 5 Desember 2004.

24 Sesudah pementasan, penulis didorong oleh Syahrwardi Abbas, redaktur Koran *Bali Tribune*, untuk menulis ulasan. Artikel itu dimuat dengan judul “dari Pentas ‘Kereta Kencana’ Sutradara Abu Bakar; Pada Awalnya dan Akhirnya adalah ‘Buku’”, *Bali Tribune*, 4 Februari 2012.

2012, yang diprakarsai oleh penulis muda Moch Satrio Welang.<sup>25</sup> Aktivitas ini menguatkan kembali sosok Abu Bakar sebagai orang yang setia dan konsisten sebagai pilar tradisi teater di Bali.

Kedelapan, penampilannya yang sering 'urakan' sebagaimana layaknya seniman dan pentasnya yang 'absurd' menguatkan kesan bahwa Abu Bakar adalah orang yang aneh. Bagi aparat hal ini dianggap berbahaya. Dia dan kelompoknya diawasi, pementasannya dicekal. Tentang orang takut menerima penampilan Abu Bakar dkk ada ditulis dalam berita di *Bali Post* tahun 1973 seperti ini:

Perlu diketahui, ketika penutupan acara Lomba Pop Singer Th. 1973, Abu Bakar dengan drama berjudul "Sayang Ada Orang Lain" dilarang naik pentas karena sponsor tidak berani mengambil resiko. Sponsornya waktu itu adalah Listibiya.<sup>26</sup>

Listibiya kependekan dari Majelis Pertimbangan dan Pembinaan Kebudayaan Bali memang lebih banyak membina dan mempromosikan kesenian tradisi seperti tari, tabuh, drama gong, sedangkan pembinaan untuk kesenian modern bukan merupakan prioritas. Karena itulah, tidak perlu mengherankan kalau Listibiya tidak berani melindungi pementasan Abu Bakar. Daripada mengambil resiko, lebih baik mereka melarangnya naik panggung. Akibat pementasannya, Abu Bakar pernah dipanggil oleh Panglima Kodam, Ignatius Pranoto, untuk dimintai keterangan. Dia juga pernah dipanggil aparat kepolisian.

Meski berulang menghadapi pengalaman tidak nyaman seperti dipanggil aparat akibat pementasan, Abu Bakar tidak pernah mundur dari hobinya bermain teater. Dia tetap sebagai pilar tegar dalam menjaga dinamika hidup dan melanjutkan tradisi teater modern di Bali.

---

25 "Dari Persiapan Sastra Welang Monologue Awards 2012; Pemanasan, Gelar Workshop Bersama Abu Bakar", *Radar Bali* (kliping tanpa tanggal), April 2012.

26 "Dunia Memerlukan Orang Licik". *Bali Post*, tanpa tanggal, Juni 1973.

### **Abu Bakar dan Anom Ranuara**

Tentu saja keliru untuk mengatakan bahwa hanya Abu Bakar saja yang menjadi pilar tradisi teater di Bali. Ada beberapa nama lain yang segenerasi Abu Bakar, seperti Anom Ranuara, almarhum S. Tikno dan I Gusti Lanang Jagatkarana. Dari generasi belakangan, ada Kadek Suardana yang berkibar dengan Sanggar Putih-nya. Dengan segala kemampuannya, mahasiswa Fakultas Sastra Universitas Udayana yang beberapa kali melaksanakan lomba drama modern dan penulisan naskah drama modern, juga memberikan kontribusi dalam memperkuat pilar-pilar penyangga kehidupan drama modern di Bali. Jika dilihat sosok tunggal dan pengabdianya dalam dunia drama, dramawan yang memiliki durasi pengabdian berkesenian yang kurang lebih setara dengan Abu Bakar adalah Ida Bagus Anom Ranuara.

Ida Bagus Anom Ranuara, lahir 1944, berarti satu generasi dengan Abu Bakar. Selain aktif bermain drama, Anom Ranuara yang meraih gelar sarjana sastra dari Fakultas Sastra Universitas Udayana, adalah pegawai negeri sipil di Kanwil Pendidikan dan Kebudayaan Bali. Dia terjun ke dunia drama tahun 1960-an, lalu tahun 1970-an, membentuk Teater Mini Badung dengan mementaskan genre drama klasik, yaitu teater modern yang mengangkat lakon klasik misalnya epos Mahabharata. Aktिंग pemain seperti teater modern, menggunakan bahasa Indonesia sedangkan kostumnya busana Bali (pewayangan). Gaya *acting* dan dari penampilan busana sudah kelihatan klasik.

Drama klasik ini tampil setiap minggu atau regular di TVRI Denpasar, waktu itu satu-satunya saluran TV di Bali yang banyak ditonton publik. Pentas drama klasik merupakan salah satu acara TVRI Bali yang banyak penontonnya. Teater Mini didukung pemain yang berbakat seperti I Gusti Ngurah Putra Wiryanata (alm), Ida Bagus Purwasila, dan Putu Putri Suastini. Sesekali Anom Ranuara juga menyutradarai film-TV, seperti kisah *Jayaprana* yang ditayangkan secara sentral oleh TVRI Pusat Jakarta. Tahun 1980-an, drama klasik Anom Ranuara meraih popularitas yang sangat tinggi, digemari banyak permisa. Mereka

pernah tampil di tingkat nasional dalam festival seni pertunjukan rakyat. Teater Mini Badung juga mendapat kehormatan untuk tampil di arena pesta Kesenian Bali. Anom Ranuara juga sering menjadi narasumber dalam seminar teater dan menjadi juri dalam berbagai lomba pertunjukan seperti Lomba Drama Modern yang dilaksanakan beberapa kali oleh mahasiswa Fakultas Sastra Unud, mulai tahun 1983.

Popularitas 'drama klasik' menurun karena kombinasi persoalan berikut ini. Pertama, kehadiran TV-TV swasta seperti RCTI, SCTV, Indosiar, dan Metro TV membuat sinar dan popularitas TVRI termasuk TVRI Denpasar menjadi memudar. Stasiun ini tidak lagi bisa mendukung pementasan drama klasik. Penonton memiliki lebih banyak pilihan menonton berita dan hiburan yang lebih cocok dengan selera modern. Kedua, sejalan dengan faktor pertama tadi, rendahnya respon penonton ikut mengurangi spirit pendukung dan sutradara drama klasik. Selain itu, ada pendukung yang sudah uzur dan meninggal seperti I Gusti Ngurah Putra Wiryanata, membuat Teater Mini tidak lagi bisa memproduksi seprima sebelumnya. Ada usaha untuk menghidupkan lagi awal 2000-an, tetapi ide ini tampaknya lebih merupakan kerinduan bernostalgia daripada kesungguhan untuk menghidupkan drama klasik.<sup>27</sup> Yang jelas, Anom Ranuara dan Teater Mini Badung-pantas dicatat dalam sejarah teater di Bali.

Jika dibandingkan peran Abu Bakar dengan Anom Ranuara akan tampak jelas bahwa mereka sama-sama merupakan pilar kehidupan teater di Bali. Bedanya, Anom Ranuara mengembangkan 'drama klasik' sedangkan Abu Bakar mengembangkan 'drama modern'. Persamaan antara kedua teater ini banyak, misalnya sama-sama menggunakan bahasa Indonesia sebagai medium dan menggunakan gaya *acting* yang sama, namun keduanya tetap saja dua genre teater yang berbeda. Sejak awal memang Abu Bakar memilih jalur drama modern atau teater. Abu Bakar mementaskan naskah-naskah drama yang diangkat dari kisah hidup manusia

---

27 Kisah perkembangan Teater Mini Badung dipaparkan dalam buku *Tri Dasa Warsa Teater Mini Badung* (2009).

biasa, seperti naskah karya penulis drama dunia Anton Chekov dan Eugene Ionesco, dan naskah drama penulis Indonesia seperti karya Putu Wijaya dan Moetingo Boesje, dan juga karyanya sendiri.

Tanda-tanda kesetiaan Abu Bakar di jalur teater modern bisa dilihat dari keikutsertaannya dalam pentas drama di Palangkaraya dan berlanjut ketika pindah ke Bali. Sebagai dramawan, dia menerima dan mengolah pengaruh dari drama-

mawan modern seperti W.S. Rendra, dan pernah bermain bersama Putu Wijaya dan Ikra Negara. Walaupun dalam beberapa pementasannya, Abu Bakar memasukkan unsur wayang, topeng, tari Bali, secara umum jenis teater yang diproduksi dan dipentaskan adalah teater modern, yang produk akhirnya berbeda dengan apa yang dilakukan Anom Ranuara. Pengabdian kedua tokoh ini membuat kehidupan teater di Bali menjadi lebih kaya, lebih dimensional. Seperti halnya Anom Ranuara, Abu Bakar juga sesekali menyutradari film-TV.<sup>28</sup> Atas semua pengabdian itu, keduanya pantas dianggap sebagai pilar kehidupan teater di Bali.

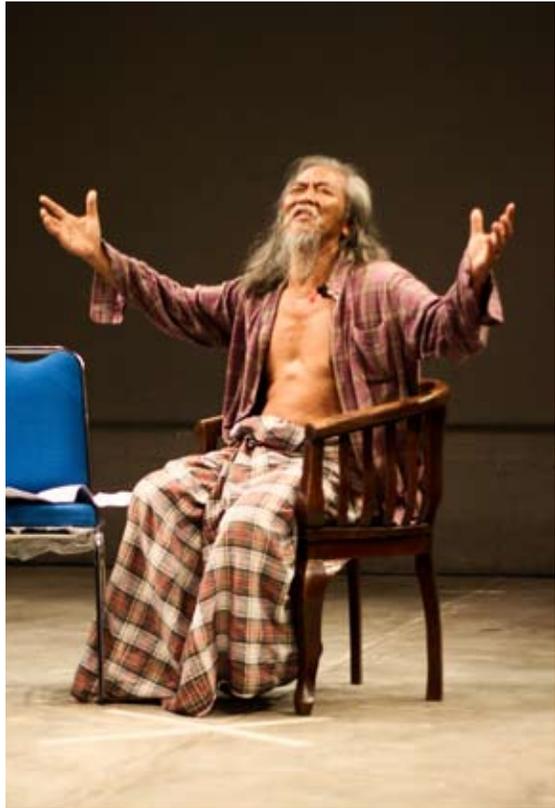


Foto 4. Ekspresi Abu Bakar dalam sebuah pementasan.

28 "TVRI Bali Garap Bali Menangis", *Nusa*, 31 Oktober 2004, film TV yang disutradari Abu Bakar. Ceritanya adalah dari tragedy bom Bali 12 Oktober 2012.

## Penutup

Dari uraian di atas tampak bahwa Bali sudah bersentuhan dengan teater modern sejak zaman kolonial Belanda (akhir abad ke-19) seperti *stamboel* dan tonil yang berlanjut terus zaman pendudukan Jepang (awal 1940-an) dalam bentuk sandiwara, dan dalam drama campuran (*hybrid theatre*) zaman kemerdekaan sampai sekarang. Walaupun tidak pernah sesemarak dan sepopuler teater tradisional seperti 'drama gong', kehadiran teater modern di Bali dan tokoh-tokoh yang terjun di dalamnya tetap pantas dicatat karena berkat aktivitas merekalah tradisi teater modern di Bali dapat berlanjut terus, meneruskan sejarah kehadirannya yang panjang di Bali pada akhir abad ke-19.

Abu Bakar merupakan salah satu sosok penting dalam sejarah kehidupan teater di Bali dan perannya sebagai 'penyelamat' mengingat dia terjun ke dunia drama modern akhir tahun 1960-an ketika genre ini kalah pamor dengan popularitas drama gong. Abu Bakar tidak perlu menunggu ambruknya 'drama gong' untuk menghidupkan drama modern, tetapi tampil gagah dan bangga di jalur drama modern, tidak cemas tidak dapat banyak penonton, tidak khawatir tidak mendapat keuntungan finansial. Bermain drama seperti sudah menjadi panggilan hidup Abu Bakar, dan dalam panggilan itu, dia mengajak serta istrinya, Rasmini, sehingga komitmennya nyata lebih total.

Komitmen dan konsistensinya mengembangkan drama modern semakin terbukti nyata ketika zaman Orde Baru yang represif menebar berbagai rintangan bagi kreativitas seniman. Saat itu, bermain drama modern senantiasa dicurigai, diawasi, dianggap berbahaya sebagai penyebar kritik dan propaganda negatif bagi penguasa. Abu Bakar sendiri mengalami bagaimana dia dipanggil aparat keamanan, diawasi pentasnya oleh intel, tetapi komitmen dan kesetiaannya dengan dunia drama modern tidak pernah goyah. Komitmen Abu Bakar mengembangkan dunia drama modern dalam situasi yang kurang nyaman dari berbagai segi itu membuat pantas kiranya Abu Bakar diberikan julukan sebagai pilar penting dunia drama modern atau teater di



Foto 5. Bersama istri saat berlibur di Swiss.

Bali khususnya dan Indonesia pada umumnya. Abu Bakar teguh sebagai pilar tradisi teater walau tidak mendapat dukungan apa pun dan dari mana pun.

Salah satu perandai menarik dari Abu Bakar yang belum disinggung di atas adalah hidupnya yang terasa rileks, santai, seperti tanpa beban. Penampilan santai dan rileks Abu Bakar dan istrinya Rasmini sering dikaitkan karena kesuksesannya mendidik dua putrinya—Injil Abu Bakar dan Ossyris Abu Bakar—menjadi dokter spesialis dengan karier cemerlang. Terlepas dari itu, perandai Abu Bakar yang tampak santai dan tenang terjadi karena kombinasi dua hal, yaitu dia memiliki intelektualitas untuk memahami apa yang terjadi dalam kehidupan dan kemampuan ber-*acting* dalam kehidupan di mana dunia adalah panggungnya. Tak pelak, orang yang melihat atau berinteraksi dengan Abu terhibur dibuatnya.

Akhir kata bisa ditegaskan bahwa setelah Abu Bakar teguh tampil sebagai pilar kehidupan tradisi teater di Bali, kehidupan tradisi teater di Bali yang disanggahnya itu pun kemudian tampil menjadi pilar yang menyanggah Abu Bakar dalam menghadapi kehidupan ini.

## DAFTAR PUSTAKA

- Atmaja, Jiwa. 2009. *Tiga Dasa Warsa Teater Mini Badung*. Denpasar: Udayana University Press.
- Bagus, I Gusti Ngurah. 1996. The play 'Women's Fidelity': literature and caste conflict in Bali. In Adrian Vickers (ed.), *Being modern in Bali: image and change*. New Haven: Yale University Press, pp. 92–114.
- Balier, Jong. 1926. HUDVO (Perkoempoelan Moerid-moerid Mulo di Malang) [HUDVO, Balinese student association in Malang], *Surya Kanta*, June-July, pp. 82–83.
- Bandem, I. Made and F.E. deBoer. 1981. *Kaja and Kelod; Balinese dance in transition*. Oxford: Oxford University Press.
- Cohen, Matthew Isaac. 2006. The Komedi Stamboel, popular theatre in colonial Indonesia, 1891–1903. Athens OH: Ohio University Press.
- DeBoer, Fredrik E. 1996. Two modern Balinese theatre genres: sendratari and drama gong. In Adrian Vickers (ed.), *Being modern in Bali: image and change*. New Haven: Yale University Press, pp.158–78.
- Djiwa. 1925. Perasaan hati [My feeling]. *Bali Adnyana*, pp. 4–5.
- Putra, I Nyoman Darma. (2008. 'Modern Performing Arts As a Reflection of Changing Balinese Identity ', *Indonesia and the Malay World*, 36:104, 87 – 114.
- Putra, I Nyoman Darma. 2011. *A literary Mirror; Balinese Reflections on Modernity and Identity in the Twentieth Century*. Leiden: KITLV Press.
- Robinson, Geoffrey. 1995. *The darkside of paradise, political violence in Bali*. Ithaca: Cornell University Press.
- Schulte Nordholt, Henk. 2000 'Localizing modernity in colonial Bali during the 1930s', *Journal of Southeast Asian Studies* 31:101-14.
- Soetawiria, M. 1925. "Pertoendjoekan moerid BALI dari MULOSCHOOL di Bali", *Bali Adnyana*, 10 May 1925, hlm. 3.
- Vickers, Adrian. 1996. Modernity and being modern in Bali: an introduction. In Adrian Vickers (ed.), *Being modern in Bali: image and change*. New Haven: Yale University Press, pp. 1–36.
- Zoete, Beryl de and Walter Spies. 1938. *Dance and drama in Bali*. New York: Thomas Yoseloff.