

BAB I

PENDAHULUAN

Latar Belakang

Seni dan kekuasaan memiliki hubungan yang bersifat dialektis, seni tidak pernah benar benar netral disatu sisi seni bisa menjadi suatu alat legitimasi dan propaganda bagi penguasa untuk memperkuat hegemoni kekuasaannya dan di sisi lainnya seni bisa menjadi media kritik sekaligus menjadi ruang bagi masyarakat untuk menyuarakan gagasan. Menurut Arnold Hauser dalam *the Sosial History of Art* ia menegaskan bahwasannya sejarah seni tidak bisa dipisahkan dari struktur kekuasaan ekonomi dan politik yang mendasarinya. Dengan demikian seni bukan hanya sebuah objek estetika yang murni melainkan suatu medan tempur dimana sebuah kekuasaan ditegaskan dan dipelihara atau justru dihancurkan.¹

Pada masa pemerintahan Orde Baru seni berada dalam bayang bayang pemerintahan rezim Orde Baru menggunakan seni sebagai alat legitimasi dan legitimasi ideologi. Pemerintah mendorong karya-karya seni yang mendukung narasi pembangunan, nasionalisme, dan ketertiban, sementara seni yang dianggap kritis, berbau kiri, atau mengancam kekuasaan sering disensor dan dibatasi bahkan sampai dicekal. Praktik ini juga didukung oleh militerisasi birokrasi kesenian, di mana setiap pementasan harus melalui verifikasi naskah dan izin keamanan yang berlapis demi memastikan tidak adanya ideologi terlarang dan bau bau paham kiri. Dampaknya, muncul jurang pemisah antara seni yang "direstui" negara dengan seni independen yang terus bergerilya untuk menyuarakan hak haknya sebagai masyarakat yang merdeka.²

¹ Arnold Hauser, *The Social History of Art*, Vol. 1 (New York: Alfred A. Knopf, 1952), hlm. 46–47.

² Michael H. Bodden, *Resistance on the National Stage: Theater and Politics in Late New Order Indonesia* (Athens, Ohio: Ohio University Press, 2010), hlm. 245-248.

Berdiri sejak tahun 1982 di Bandung,³ Teater Payung Hitam telah memantapkan posisinya sebagai salah satu kolektif teater yang sangat berdampak di tanah air. Kelompok ini diinisiasi oleh figur-figur seperti Rachman Sabur bersama Nandi Rifandi dan Sis Triadji, kelompok teater ini telah menjadi bagian integral dari perkembangan seni pertunjukan Indonesia selama lebih dari empat dekade.⁴ Kehadiran Teater Payung Hitam tidak hanya memperkaya khazanah teater Indonesia, tetapi juga memainkan peran penting dalam membentuk wacana kritik sosial-politik melalui medium seni pertunjukan.⁵ Berbeda dengan kecenderungan kelompok teater lain, Teater Payung Hitam memilih untuk menjadikan eksplorasi fisik sebagai sarana ungkap utama dalam setiap produksinya, sebuah pendekatan yang kemudian dikenal luas dengan istilah "Teater Tubuh".⁶

Perjalanan Teater Payung Hitam tidak dapat dipisahkan dari konteks sosial politik Indonesia yang dinamis. Sejak awal kemunculannya pada era Orde Baru, kelompok teater ini telah menunjukkan keberanian dalam menyampaikan kritik terhadap berbagai persoalan sosial dan politik.⁷ Melalui pendekatan estetika yang eksperimental dan bahasa simbolik yang kuat, Teater Payung Hitam mampu menembus sensor dan represi yang ketat di masa Orde Baru,⁸ menjadikan panggung teater sebagai ruang alternatif untuk menyuarakan aspirasi rakyat yang terbungkam. Michael Bodden dalam kajiannya menunjukkan bagaimana kelompok-kelompok teater seperti Teater Payung Hitam di Bandung mengembangkan gaya teatrikal yang disjungtif, terfragmentasi, dan sangat fisik untuk mengekspresikan tema-tema alienasi dari kehidupan urban yang

³ Rachman Sabur (ed.), *Teater Payung Hitam, Perspektif Teater Modern Indonesia* (Bandung: Kelir, 2004), hlm. 15.

⁴ Muhammad Komadri, "Kiprah Teater Payung Hitam dan Konsepsi Ketubuhannya," *Titian: Jurnal Ilmu Humaniora*, Vol. 07, No. 01 (Juni 2023), hlm. 216.

⁵ Joko Kurnain, "Teater Payung Hitam Bandung & Rachman Sabur," *Katarsis: Jurnal Ilmiah Seni Teater*, Vol. 10, No. 2 (2023), hlm. 145.

⁶ Komadri, "Kiprah Teater Payung Hitam dan Konsepsi Ketubuhannya," hlm. 216.

⁷ Jakob Sumardjo, *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia* (Bandung: Citra Aditya Bakti, 1992), hlm. 178-180.

⁸ Michael H. Bodden, *Resistance on the National Stage: Theater and Politics in Late New Order Indonesia* (Athens, Ohio: Ohio University Press, 2010), hlm. 245-248.

terkomersialkan, kehancuran ikatan sosial, kekosongan retorika resmi, dan penderitaan akibat represi sosial.⁹

Pilihan teater tubuh sebagai medium ekspresi Teater Payung Hitam bukanlah keputusan yang terjadi secara instan. Pada tahun-tahun awal pendiriannya, Teater Payung Hitam masih berorientasi pada bentuk teater realis dengan menggarap naskah-naskah drama konvensional seperti "Dag-dig-dug" karya Putu Wijaya, "Orkes Madun" karya Arifin C. Noer, "Pintu Tertutup" karya Jean Paul Sartre, dan "Teroris" karya Albert Camus.¹⁰ Barulah sejak tahun 1992, dimulai dengan produksi yang berjudul "Meta Teater" karya dan sutradara Rachman Sabur, Teater Payung Hitam memulai proses kreatif ketubuhan yang kemudian menjadi identitas utama kelompok ini.¹¹ Transisi ini menandai babak baru dalam perjalanan Teater Payung Hitam yang semakin memantapkan posisinya sebagai kelompok teater tubuh paling konsisten di Indonesia.

Teater Payung Hitam mulai mendapat perhatian luas dari publik dan media massa pada periode non-verbal (1994–sekarang). Selain berhasil membangun identitasnya sendiri sebagai salah satu kelompok teater tubuh di Indonesia, kelompok ini juga dikenal kerap mengangkat tema-tema sosial-politik dalam karyanya, khususnya sebagai wadah untuk menyuarakan kritik terhadap rezim Orde Baru.¹² Sejumlah karya Teater Payung Hitam mencerminkan kepekaan mereka terhadap isu sosial-politik, di antaranya "Kaspar" (1994) karya dramawan Jerman Peter Hanke yang dipentaskan di berbagai kota seperti Bandung, Jakarta, Surakarta, dan Hamburg sebagai refleksi atas kondisi sosial-politik bangsa; "Palsu" (2013) yang hadir sebagai kritik terhadap para pengambil kebijakan negara; serta "Merah Bolong" (1996 dan 2014) yang menggambarkan kehidupan masyarakat yang terjepit oleh berbagai persoalan dan tekanan hidup.

⁹ Bodden, *Resistance on the National Stage*, hlm. 246.

¹⁰ Komadri, "Kiprah Teater Payung Hitam dan Konsepsi Ketubuhannya," hlm. 217-218.

¹¹ Ibid., hlm. 222.

¹² Ibid., hlm. 218.

Evolusi estetika yang terjadi pada Teater Payung Hitam dipicu oleh kombinasi dua elemen utama, yakni dinamika dari dalam organisasi (internal) serta pengaruh situasi dari luar (eksternal). Pengaruh dari dalam berasal dari peran dominan Rachman Sabur sebagai pemimpin sekaligus sutradara paling produktif di Teater Payung Hitam, berbekal pengalaman di bidang puisi dan seni tari, ia kemudian melahirkan konsep teater yang berpusat pada eksplorasi tubuh sebagai medium utama pertunjukan.¹³ Sementara itu, faktor eksternal bersumber dari ketatnya sensor pemerintah Orde Baru terhadap karya seni, yang kerap berujung pada pelarangan pertunjukan teater di berbagai daerah, termasuk Bandung. Dengan demikian, penggunaan tubuh sebagai medium ekspresi dalam Teater Payung Hitam sesungguhnya merupakan sebuah strategi komunikasi untuk tetap dapat menyuarakan kritik sosial-politik di tengah tekanan rezim saat itu.¹⁴

Runtuhnya rezim Orde Baru pada tahun 1998 menandai babak baru dalam sejarah Indonesia yang dikenal sebagai era Reformasi. Perubahan politik yang fundamental ini membawa dampak signifikan terhadap berbagai aspek kehidupan berbangsa, termasuk kebebasan berekspresi dan berkesenian.¹⁵ Jika pada masa Orde Baru seniman harus berhadapan dengan sensor ketat dan ancaman represif, era Reformasi membuka ruang yang jauh lebih luas bagi kebebasan berekspresi. Barbara Hatley mencatat bahwa dengan berakhirnya rezim Orde Baru, kondisi politik baru dan struktur era otonomi daerah mulai tertanam, meskipun koneksi sosial yang sebelumnya terjalin mulai menghilang.¹⁶ Perubahan ini tentu memberikan implikasi mendalam terhadap praktik berkesenian, termasuk dalam dunia teater.

Perubahan sosial-politik pasca Reformasi membawa pertanyaan penting mengenai bagaimana kelompok teater seperti Payung Hitam menyesuaikan diri

¹³ Ibid., hlm. 223.

¹⁴ Ibid., hlm. 223.

¹⁵ Barbara Hatley, "Pertunjukan budaya Indonesia pasca Orde Baru," dalam Barbara Hatley, G. B. Subanar dan Y. Devi Ardhiani (eds.), *Seni Pertunjukan Indonesia Pasca Orde Baru* (Yogyakarta: Penerbit Universitas Sanata Dharma, 2011), hlm. 8-10.

¹⁶ Hatley, "Pertunjukan budaya Indonesia pasca Orde Baru," hlm. 12.

dan merespons perubahan tersebut. Jika sebelumnya kritik sosial-politik harus disampaikan secara terselubung melalui simbol dan metafora untuk menghindari represi, era keterbukaan pasca Reformasi memungkinkan penyampaian kritik yang lebih eksplisit dan langsung. Pementasan "Kaspar", misalnya, dinilai oleh sejumlah pengamat teater dan wartawan dari berbagai media massa sebagai bentuk perlawanan terhadap pembungkaman suara dan hak berekspresi masyarakat.¹⁷ Sedangkan "Merah Bolong Putih Dobleng" yang diarahkan pada upaya pengungkapan berbagai manipulasi yang dilakukan rezim Orde Baru dalam proses penyelenggaraan pemilihan umum, dan kemudian diadaptasi kembali dalam konteks peristiwa "Sabtu Kelabu" yang menimpa PDI Menteng di Jakarta.¹⁸ Pergeseran konteks politik ini tentunya mempengaruhi strategi artistik, pilihan tema, pendekatan estetika, serta cara Teater Payung Hitam mengkonstruksi dan menyampaikan kritiknya.

Teater Payung Hitam menjadi objek kajian yang menarik karena konsistensinya dalam berkarya sejak era Orde Baru hingga era Reformasi dan melampaui periode tersebut. Kelompok teater ini telah mengalami langsung transisi politik Indonesia dan terus produktif menghasilkan karya-karya baru. Selama lebih dari 40 tahun, Teater Payung Hitam telah melahirkan beragam karya pertunjukan teater tubuh yang dipentaskan di berbagai panggung, baik di dalam maupun luar negeri, serta dilakukan secara mandiri maupun melalui kolaborasi dengan pihak lain.¹⁹ Dengan demikian, jejak perjalanan Teater Payung Hitam dapat menjadi cermin untuk melihat bagaimana perubahan tema dan praktik kritik teater di Indonesia dalam rentang waktu yang panjang.

Beberapa penelitian sebelumnya telah mengkaji Teater Payung Hitam dari berbagai perspektif, termasuk kajian estetika, analisis pertunjukan, dan konteks sosial-politiknya.²⁰ Namun, kajian komprehensif yang secara spesifik

¹⁷ Joko Kurnain, *Dialektika antara Realitas dan Idealitas Teater Payung Hitam*, Cetakan ke-1 (Bandung: Yayasan Teater Payung Hitam, 2009), hlm. 152.

¹⁸ Ibid., hlm. 153.

¹⁹ Komadri, "Kiprah Teater Payung Hitam dan Konsepsi Ketubuhannya," hlm. 215.

²⁰ Kurnain, *Dialektika antara Realitas dan Idealitas Teater Payung Hitam*, hlm. 20-35.

menganalisis dinamika tema pertunjukan Teater Payung Hitam dengan membandingkan periode pra-Reformasi dan pasca Reformasi masih terbatas. Penelitian ini berusaha mengisi kekosongan tersebut dengan mengkaji secara mendalam bagaimana dimensi kritis terwujud dalam karya-karya Teater Payung Hitam mengalami dinamika dalam tema pertunjukannya seiring dengan perubahan lanskap politik Indonesia.

Pertanyaan-pertanyaan yang muncul dari fenomena ini meliputi: Bagaimana bentuk tema dan strategi kritik Teater Payung Hitam mengalami perubahan pasca Reformasi? Tema-tema kritik apa yang menjadi fokus pada era pasca Reformasi berbeda dengan era sebelumnya? Bagaimana perubahan konteks kebebasan berekspresi mempengaruhi pendekatan estetika dan bahasa artistik yang digunakan? Apakah terdapat kontinuitas atau diskontinuitas dalam misi kritik kelompok teater ini? Pertanyaan-pertanyaan ini penting untuk dijawab guna memahami dinamika praktik seni kritik dalam konteks Indonesia kontemporer.

Penelitian ini juga relevan dalam konteks diskusi yang lebih luas tentang peran seni dalam masyarakat demokratis. Jika pada masa otoritarian seni sering menjadi salah satu dari sedikit ruang untuk perlawanan dan kritik, bagaimana posisi dan fungsi seni kritik dalam masyarakat yang relatif lebih demokratis? Apakah seni tetap memiliki fungsi kritik yang vital atau mengalami pergeseran peran? Hatley mengemukakan bahwa pada era Orde Baru, dengan kontrol ketat terhadap media massa dan pembungkaman opini kritis, teater modern mengambil wacana resistensi yang eksplisit, dengan praktisi teater bersekutu dengan mahasiswa, aktivis sosial, dan kelompok-kelompok sosial yang tidak puas.²¹ Teater Payung Hitam sebagai kelompok yang bertahan melampaui transisi politik dapat memberikan perspektif berharga untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan tersebut.

²¹ Hatley, "Pertunjukan budaya Indonesia pasca Orde Baru," hlm. 15-16.

Penelitian ini membatasi kajian pada rentang waktu 1994 hingga 2016, sebuah pilihan yang memerlukan penjelasan mengingat Teater Payung Hitam sendiri telah berdiri sejak 1982 dan terus berkarya hingga hari ini. Pembatasan ini didasarkan pada dua pertimbangan utama: titik mula yang menandai kematangan bahasa artistik non-verbal sebagai strategi kritik, dan titik akhir yang mempertimbangkan jarak historis yang memadai bagi analisis akademik.

Sejak berdiri pada 1982, Teater Payung Hitam sesungguhnya telah melalui proses transisi bertahap dari teater berbasis teks verbal menuju teater tubuh, dengan *Meta Teater* (1991–1992) sebagai titik persentuhan awal dengan idiom non-verbal. Namun, penelitian ini memilih 1994 sebagai titik mula bukan 1982 sebagai tahun berdirinya kelompok, atau 1992 sebagai tahun eksperimen non-verbal pertama karena pada tahun 1994 itulah, melalui pementasan *Kaspar*, bahasa tubuh TPH mengkristal menjadi strategi kritik yang matang dan mulai mendapat perhatian publik serta liputan pers secara luas. Dengan kata lain, periode 1982–1993 lebih tepat dipahami sebagai fase pembentukan dan pencarian bentuk, sementara 1994 menandai titik ketika TPH mulai dapat dianalisis sebagai fenomena publik yang terdokumentasi secara memadai bahwa untuk mendapatkan sumber primer (kliping pers, ulasan kritikus) yang cukup untuk mendukung penelitian historis, sebagaimana dijelaskan pada sub-bab Heuristik.

Pemilihan 2016 sebagai titik akhir berpijak pada argumen substantif, bukan sekadar pembatasan administratif. Rentang 1994–2016 membentang seimbang antara empat tahun terakhir Orde Baru (1994–1998) dan delapan belas tahun awal Reformasi (1998–2016) proporsi yang memadai untuk membandingkan pola tema dan strategi kritik kedua era secara setara.

Lebih penting lagi, 2016 menandai titik kulminasi alamiah dari lintasan tematik yang menjadi argumen utama penelitian ini: pergeseran kritik TPH dari sasaran politik spesifik-nasional (rezim Orde Baru) menuju kegelisahan universal-global. Jika *Kaspar* (1994) menyasar Orde Baru secara spesifik, *POSTHASTE* (2016) justru berbicara tentang tekanan modernisme yang dihadapi manusia kontemporer

secara umum, di negara mana pun. Dengan demikian, 2016 menghadirkan penutup naratif yang koheren bagi lintasan dua dekade yang ditelusuri penelitian ini dari kritik yang terikat konteks nasional, menuju refleksi eksistensial berskala global.

Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan, agar penelitian ini dapat berjalan dengan terarah dalam pembahasan, maka penulis menetapkan sejumlah rumusan masalah sebagai batasan kajian dalam penelitian ini. Adapun rumusan masalah tersebut meliputi hal-hal sebagai berikut:

1. Bagaimana Profil Teater payung Hitam?
2. Bagaimana perubahan tema dan strategi kritik Teater Payung Hitam pada era Orde Baru keReformasi?

Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas penelitian ini memiliki tujuan sebagai berikut:

1. Mendeskripsikan Profil Teater Payung hitam
2. Mendeskripsikan dan menganalisis perubahan tema dan strategi kritik teater payung Hitam pada era Orde Baru ke Reformasi.

Tinjauan Pustaka

Kajian pustaka dalam penelitian ini disusun untuk memberikan landasan teoretis dan tinjauan terhadap penelitian-penelitian terdahulu yang relevan dengan tema dinamika tema pertunjukan Teater Payung Hitam pasca Reformasi. Kajian pustaka ini diorganisasikan ke dalam beberapa subtema utama yang mencakup: teater dan politik di Indonesia, Teater Payung Hitam sebagai fenomena artistik, teater tubuh sebagai medium kritik, serta dinamika seni pertunjukan pasca Reformasi.

Hubungan antara teater dan politik di Indonesia telah menjadi kajian penting dalam memahami dinamika seni pertunjukan Indonesia, terutama dalam konteks perlawanan terhadap kekuasaan. Dalam penulisan ini, penulis menemukan

beberapa karya yang berkaitan dengan penelitian yang sedang dilakukan, antara lain:

1. Michael H. Bodden dalam karyanya yang monumental *Resistance on the National Stage: Theater and Politics in Late New Order Indonesia* (2010)

Bodden memberikan analisis komprehensif tentang bagaimana teater modern Indonesia menjadi medium resistensi terhadap rezim Orde Baru. Bodden menunjukkan bahwa sejak awal kemunculannya, teater modern Indonesia kerap mengambil sikap antagonistik terhadap negara dan kepemimpinan politiknya, mencerminkan perbedaan ideologis di kalangan elit politik.

Dalam kajiannya, Bodden secara khusus menganalisis bagaimana kelompok-kelompok teater di Bandung, termasuk Teater Payung Hitam, mengembangkan gaya teatrikal yang disjungtif, terfragmentasi, dan sangat fisik untuk mengekspresikan tema-tema alienasi dari kehidupan urban yang terkomersialkan, kehancuran ikatan sosial, kekosongan retorika resmi, dan penderitaan akibat represi sosial. Analisis Bodden menjadi penting karena memberikan kerangka pemahaman tentang bagaimana teater tidak semata-mata berperan sebagai sarana hiburan, melainkan juga sebagai ruang wacana untuk menentang dan melawan dominasi kekuasaan negara.

2. Radhar Panca Dahana, *Ideologi Politik dan Teater Modern Indonesia* (2000)

Dalam tulisannya tersebut Dahana mengeksplorasi relasi kompleks antara ideologi politik dan praktik teater di Indonesia. Dahana menelusuri bagaimana berbagai arus ideologi politik mempengaruhi perkembangan estetika teater Indonesia, serta bagaimana seniman teater merespons dan menegosiasikan posisi mereka dalam lanskap politik yang dinamis. Karya Dahana memberikan konteks historis yang luas tentang pergulatan ideologis dalam dunia teater Indonesia yang menjadi latar belakang munculnya berbagai kelompok teater dengan orientasi politik yang beragam.

3. *Dialektika antara Realitas dan Idealitas Teater Payung Hitam* (Joko Kurnain 2009),

Kurnain melakukan penelusuran mendalam terhadap sejarah, perkembangan, dan karya-karya Teater Payung Hitam sejak pendiriannya pada tahun 1982 hingga awal abad ke-21. Buku ini menjadi referensi utama karena menyajikan dokumentasi lengkap tentang proses kreatif, pertunjukan-pertunjukan penting, serta konteks sosial-politik yang melatarbelakangi penciptaan karya-karya Teater Payung Hitam.

Kurnain secara khusus menganalisis bagaimana pementasan "Kaspar" dipandang oleh beberapa pengamat teater dan wartawan media massa sebagai protes terhadap pemberangusan hak bicara masyarakat pada masa Orde Baru. Ia juga menjelaskan bagaimana "Merah Bolong Putih Dobleng" ditujukan pada peristiwa pembongkaran manipulasi-manipulasi yang dilakukan rezim Orde Baru terhadap proses pemilu, dan kemudian diadaptasi lagi pada peristiwa "Sabtu Kelabu" yang menimpa PDI Menteng di Jakarta. Analisis Kurnain memberikan pemahaman tentang bagaimana Teater Payung Hitam menggunakan simbolisme dan metafora untuk menyampaikan kritik politik dalam kondisi sensor yang ketat.

Kurnain melanjutkan kajiannya dengan fokus pada peran sentral Rachman Sabur sebagai sutradara dan pemimpin artistik kelompok. Artikel ini memberikan perspektif terkini tentang konsistensi dan perkembangan Teater Payung Hitam hingga dekade 2016-an, memperkuat argumen tentang pentingnya kelompok ini dalam lanskap teater Indonesia kontemporer.

4. Muhammad Komadri "Kiprah Teater Payung Hitam dan Konsepsi Ketubuhannya" (2023)

Komadri memberikan kontribusi penting dengan menganalisis secara spesifik konsep ketubuhan yang menjadi ciri khas Teater Payung Hitam. Komadri menjelaskan transisi Teater Payung Hitam dari teater realis yang menggarap naskah-naskah konvensional seperti "Dag-dig-dug" karya Putu Wijaya, "Orkes Madun" karya Arifin C. Noer, dan karya-karya lainnya, menuju teater tubuh yang dimulai sejak tahun 1992 dengan produksi "Meta Teater".

Komadri mengidentifikasi dua faktor utama yang mendorong adanya perubahan estetik Teater Payung Hitam: faktor internal berupa kuatnya pengaruh Rachman Sabur dengan latar belakangnya di bidang puisi dan seni tari, serta faktor eksternal berupa ketatnya penyaringan karya seni pada masa Orde Baru yang kerap berujung pada pelarangan pertunjukan teater. Menurut Komadri, pemilihan tubuh sebagai medium ekspresi merupakan strategi komunikasi untuk menyuarakan kritik sosial-politik sekaligus mengatasi keterbatasan bahasa dalam teater verbal, dengan keyakinan bahwa bahasa tubuh adalah bahasa universal yang dapat dipahami oleh siapa pun dan di mana pun.

Metode Penelitian

Menurut kuntowijoyo, penelitian sejarah merupakan suatu kegiatan ilmiah yang disusun secara terencana dan sistematis untuk merekonstruksi sebuah peristiwa sejarah yang telah terjadi di masa lalu berdasarkan sumber-sumber yang kredibel. Proses penelitian sejarah mencakup beberapa tahapan, dimulai dari heuristik, yaitu suatu kegiatan menelusuri dan mengumpulkan sumber yang relevan dengan topik penelitian yang akan dibahas. Sumber tersebut dapat berupa arsip, dokumen resmi, dan hasil wawancara yang bisa digolongkan sebagai sumber primer, adapun sumber sekunder yang dapat digunakan berupa buku, artikel ilmiah, dan penelitian terdahulu.²²

Tahapan selanjutnya yaitu kritik sumber, yakni proses penilaian terhadap sumber yang telah dikumpulkan untuk mengetahui keaslian serta ketepatan informasi yang dikandungnya. Pada tahapan kritik sumber terdapat dua jenis kritik, yaitu kritik eksternal dan internal. Kritik eksternal bertujuan menilai autentikasi sumber dengan memeriksa aspek-aspek identitas pembuat, waktu penulisan, serta kondisi fisik sumber. Adapun kritik internal berfokus kepada evaluasi isi, yaitu menelaah sejumlah makna informasi yang disampaikan dapat dipercaya dan relevan, guna untuk mendukung ketepatan data dalam penelitian.²³

²² Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah*, ed. 2 (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2013), hlm. 89–130.

²³ Helius Sjamsuddin, *Metodologi Sejarah* (Yogyakarta: Ombak, 2016), hlm. 131–132.

Tahapan ketiga dalam penelitian sejarah adalah interpretasi, yakni proses penafsiran terhadap fakta dan data yang telah melalui verifikasi. Pada tahapan ini peneliti berusaha merangkai alur antara peristiwa sekaligus menggali makna yang terkandung di dalamnya. Interpretasi tidak hanya berfokus pada penjelasan sebab akibat tetapi juga menempatkan sebuah fakta sejarah dalam konteks sosial, politik, ekonomi, dan budaya pada masa terjadinya. Melalui proses ini peneliti dapat menyusun pemahaman yang lebih utuh mengenai dinamika sejarah, sehingga hasil penelitian tidak hanya bersifat deskriptif, tetapi juga analitis dan mampu menjelaskan signifikansi perkembangan sejarah secara mendalam.²⁴

Tahapan terakhir dalam penelitian sejarah adalah historiografi, yaitu sebuah proses merumuskan hasil penelitian kedalam bentuk tulisan yang tersusun secara sistematis, kronologis, dan logis. Pada tahapan ini, peneliti mengintegrasikan seluruh temuan, analisis, dan penafsiran menjadi sebuah narasi sejarah yang utuh serta dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah. Louis Gottschalk menegaskan bahwa penulisan sejarah tidak hanya menyajikan fakta-fakta yang telah dihimpun, tetapi juga menampilkan hasil pemikiran dan penafsiran sejarawan terhadap masa lampau. Karena itu historiografi menjadi puncak dari keseluruhan proses penelitian sejarah, tempat dimana fakta dan interpretasi dipadukan untuk menghadirkan pemahaman yang lebih mendalam mengenai dinamika kehidupan yang terjadi di masa lalu.²⁵

1. Heuristik

Heuristik merupakan tahapan awal dalam penelitian sejarah yang berfokus pada penelusuran dan pengumpulan sumber untuk memperoleh data dan evidensi sejarah. Notosusanto menjelaskan bahwa istilah heuristik berasal dari kata Yunani *heuriskein*, yang berarti *to find* dalam bahasa Inggris, yang tidak hanya mengandung makna menemukan akan tetapi juga mencakup proses mencari terlebih dahulu.

²⁴ Louis Gottschalk, *Mengerti Sejarah* (terj. Nugroho Notosusanto; Jakarta: UI Press, 1986), hlm. 45–46.

²⁵ Louis Gottschalk, *Mengerti Sejarah....*, hlm. 48–49

Pada tahapan ini kegiatan diarahkan pada penjajakan, penelusuran, dan pengumpulan sumber-sumber yang relevan, baik berupa sumber tertulis, hasil temuan material, lokasi penelitian, maupun keterangan lisan dari narasumber. Tahapan heuristik menjadi pondasi penting dalam penelitian sejarah karena kualitas data yang dikumpulkan sangat menentukan ketepatan analisis pada tahap selanjutnya.

Dalam proses penelitian ini, penulis melakukan penelusuran terhadap berbagai sumber yang dianggap relevan dengan fokus kajian, yaitu Naskah dan Video Pertunjukan Teater Payung Hitam tahun 1994-2016, dalam tahap ini, penulis melakukan pencarian dan pengumpulan sumber dengan mengunjungi berbagai perpustakaan yang menyediakan sumber/informasi terkait. Sumber-sumber tertulis berupa buku, surat kabar, dan melalui website internet yang memberikan bahan seputar teater payung hitam. Sumber primer yang digunakan menjadi referensi utama dalam melakukan penelitian sejarah ini yakni naskah pertunjukan dan juga dokumentasi video pertunjukan teater payung hitam.

Diantara sumber yang didapatkan :

A. Sumber primer

1) Sumber tulisan

- a. Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 40 Tahun 1999 tentang Pers, Pasal 2.
- b. Instruksi Menteri Pendidikan Dasar dan Kebudayaan RI No. 1381/1965, tanggal 30 November 1965
- c. Ketetapan MPRS No. XXV/MPRS/1966 tentang Pembubaran PKI beserta Organisasi Massanya, 5 Juli 1966.
- d. *Undang-Undang Nomor 3 Tahun 1985 tentang Partai Politik dan Golongan Karya* (Lembaran Negara Republik Indonesia Tahun 1985 Nomor 31)
- e. *Undang-Undang Nomor 8 Tahun 1985 tentang Organisasi Kemasyarakatan* (Lembaran Negara Republik Indonesia Tahun 1985 Nomor 44).
- f. "Mencari Keseimbangan," *Tempo*, 21 September 1991

- g. Aritonang, Diro. "Tikka Sears: 'Teater Indonesia, Asyik!'" *Pikiran Rakyat*, 26 Juni 2003.
- h. Faik, Ilik Nurul. "Masalah Independensi Pers Nasional." *Bandung Pos*, 7 Februari 1997.
- i. Forum Keadilan. "Tong Kosong Nyaringnya Bunyinya." *Forum Keadilan*, No. 21 Tahun IV, 29 Januari 1996.
- j. Gaffar, A. Margana. "Golkar." *Tempo*, 14 September 1991.
- k. Gatra. "Tong Kosong Nyaringnya Bunyinya." *Majalah Gatra*, 20 Januari 1996.
- l. Halim H.D. "Batu, Tubuh dan Gerak." *Bandung Pos*, 24 September 1997.
- m. Husein, Fathul A. "Kaspar Menjadi Orgi." *Pikiran Rakyat*, Lembaran Khusus Seni dan Budaya, 3 Desember 1996.
- n. Husein, Fathul A. "Teater dan Pencarian Tubuh." *Pikiran Rakyat*, 14 Januari 1999.
- o. Republika "Berbicara dengan Bahasa Batu." *Republika*, 13 Oktober 1997.
- p. Kompas. "Black Moon, Ritual Kebersamaan di Bawah Kuasa Semesta Raya." *Kompas*, 10 April 2005.
- q. Kompas. "DOM dan Orang Mati." *Kompas*, 31 Agustus 2000.
- r. Kompas. "Kekuatan Tubuh Media Ekspresi Ide dan Gagasan." *Kompas*, 26 Maret 2010.
- s. Kompas. "Menonjol, Kesenian Tanpa Kata." *Kompas*, 21 Desember 1994.
- t. *Pikiran Rakyat*. "Sebuah Adegan dalam Lakon *Genjer-Genjer* Produksi Teater Payung Hitam." *Pikiran Rakyat*, 25 Juli 2010.
- u. *Koran Tempo*. "Mendobrak Verbalisme: Pentas Bersama Tengkorak Teater Payung Hitam." *Koran Tempo*, 16 Juli 2001.
- v. *Majalah Adil*. Seno Joko Suyono. "Kaspar Menjelang SU MPR." *Majalah Mingguan Adil*, No. 5, 1998.

- w. Pikiran Rakyat. "Aparat Keamanan Bubarkan Pertemuan LSM/LPSM di Yogya." *Pikiran Rakyat*, 17 September 1994.
- x. Pikiran Rakyat. "Catatan Budaya: Bersama Tengkorak." *Pikiran Rakyat*, Khazanah, 26 Juli 2001.
- y. Pikiran Rakyat. "Keganjilan Anak-Bapak." *Pikiran Rakyat*, 26 Juli 2001.
- z. Pikiran Rakyat. "Pemerintah Menolak Ada Partai Politik Baru." *Pikiran Rakyat*, 14 September 1994.
- aa. Pikiran Rakyat. Lembaran Khusus Seni dan Budaya. 3 Desember 1996.
- bb. Rahardjo, M. Dawam. "Naro dan Sugeng." *Tempo*, 21 September 1991.
- cc. Republika. "Berbicara dengan Bahasa Batu." *Republika*, 13 Oktober 1997.
- dd. Solopos. "Katakitamati, Rekonstruksi Situasi Politik di Tanah Air." *Solopos*, 4 November 1998.
- ee. Suara Merdeka. "Rachman Sabur: Penonton Teater Harus 'Disakiti'." *Suara Merdeka*, 10 Agustus 1997.
- ff. Suara Pembaruan. "Drama *Kaspar* Teater Payung Hitam, Ketika Kata-Kata Hanya Mampu Terkapar." *Suara Pembaruan*, 2 Maret 1998.
- gg. Surya. "Visualisasikan Bangsa yang Sakit: Malam Ini Festival Cak Durasim III Ditutup." *Surya*, 26 Oktober 2002.
- hh. Tempo. "Mencari Keseimbangan." *Tempo*, 21 September 1991.
- ii. Tempo. "Berbagi Rasa Perih." Wawancara dengan Rachman Sabur. *Tempo*, 2002.
- jj. Tornado, Anggiat. "Menunggu yang Tak Kunjung Tiba." *Bandung Pos*, 26 Juli 1991.

2) Sumber Lisan

- a. Wawancara dengan Rahman Sabur selaku pendiri TPH

3) Sumber Visual

- a. Dokumentasi Meta Teater - Dunia Tanpa Makna (1991-1992), Pertunjukan ini merupakan titik balik penting dalam perjalanan Teater Payung Hitam, di mana kelompok mulai meninggalkan ketergantungan pada teks verbal dan mengeksplorasi tubuh sebagai medium komunikasi utama. Judul "Dunia Tanpa Makna" mencerminkan kritik terhadap kondisi masyarakat yang kehilangan orientasi nilai di tengah tekanan rezim Orde Baru. Pertunjukan ini menghadirkan fragmen-fragmen peristiwa yang disjungtif, mencerminkan keterasingan manusia urban dalam sistem politik yang menindas. Melalui eksplorasi tubuh, gerak, dan bunyi, pertunjukan ini mulai membentuk bahasa teatrikal khas Payung Hitam yang akan berkembang dalam karya-karya berikutnya.
- b. Dokumentasi Kaspar (1994), "Kaspar" adalah karya paling fenomenal dan ikonik Teater Payung Hitam yang menandai puncak pencapaian artistik kelompok pada era Orde Baru. Naskah Peter Handke yang berkisah tentang seorang pemuda bernama Kaspar Hauser yang diasingkan dari peradaban kemudian dipaksa belajar bahasa dan norma sosial, diadaptasi Rachman Sabur menjadi metafora kuat tentang pemberangusan kebebasan berbicara dan pendisiplinan tubuh-pikiran oleh kekuasaan otoriter.
- c. Dokumentasi Teater Musik Kaleng (1996), Pertunjukan yang menggunakan kaleng sebagai properti utama, menciptakan bunyi-bunyian yang keras dan kaotik sebagai representasi kebisingan kehidupan urban dan kekacauan sosial. Kaleng-kaleng yang ditabrak, dilempar, dan dimainkan menjadi simbol dari masyarakat yang diobjektifikasi dan kehilangan suara otentiknya. Pertunjukan ini mengkritik industrialisasi dan modernisasi Orde Baru yang mengorbankan nilai-nilai kemanusiaan demi pertumbuhan ekonomi.
- d. Dokumentasi Merah Bolong Putih Dobleng Hitam (1997), "Merah Bolong" adalah salah satu masterpiece Teater Payung Hitam yang

paling kuat secara politik. Judulnya sendiri sudah mengandung simbol kritis yaitu merah (PDI/Megawati), putih (Golkar), hitam (PPP) tiga warna partai politik yang berpartisipasi dalam pemilu Orde Baru yang sarat manipulasi. Kata "bolong" dan "doblong" menunjukkan kebobrokan, kekosongan, dan manipulasi dalam proses demokrasi semu tersebut.

- e. Dokumentasi Kata Kita Mati (1998), Pertunjukan yang diciptakan pada tahun jatuhnya Orde Baru ini merupakan refleksi mendalam tentang kematian baik secara literal (korban kekerasan rezim) maupun metaforis (matinya kata-kata, matinya kebenaran, matinya kemanusiaan). Judul "Kata Kita Mati" mengandung ambiguitas: apakah "kata kita" yang mati, atau "kata: kita mati"? Ambiguitas ini mencerminkan kondisi masyarakat yang kehilangan kemampuan berbicara dan sekaligus menghadapi ancaman kematian fisik.
- f. Dokumentasi DOM (Dan Orang-orang Mati) (2000), "DOM" memiliki makna ganda yang cerdas: singkatan dari "Daerah Operasi Militer" yang diberlakukan di Aceh (1989-1998), dan juga "Dan Orang-orang Mati" sebagai penghormatan kepada korban. Pertunjukan ini adalah respon Teater Payung Hitam terhadap tragedi kemanusiaan di Aceh yang mengalami kekerasan militer sistematis selama hampir satu dekade.
- g. Dokumentasi Etalase Tubuh Yang Sakit (2002), Judul yang sangat metaforis ini mengkritik bagaimana tubuh (baik tubuh individual maupun tubuh sosial/politik) dipajang dan dijual seperti barang di etalase. "Tubuh yang sakit" merujuk pada kondisi masyarakat dan bangsa yang masih menderita trauma, korupsi, dan berbagai penyakit sosial-politik pasca Orde Baru. Meskipun Reformasi telah dimulai, tubuh bangsa masih sakit dan belum pulih, bahkan kini diperdagangkan dalam sistem demokrasi prosedural yang baru.
- h. Dokumentasi Relief Air Mata (2004), "Relief Air Mata" adalah pertunjukan yang mengangkat tema kesedihan dan penderitaan

kolektif bangsa Indonesia. Kata "relief" merujuk pada ukiran atau pahatan yang menonjol dari permukaan dalam konteks ini, air mata yang "dipahat" atau "diabadikan" dalam memori kolektif bangsa. Pertunjukan ini menjadi semacam monumen visual bagi penderitaan yang dialami masyarakat, baik akibat kekerasan politik masa lalu maupun ketidakadilan yang masih berlangsung di era Reformasi.

- i. Dokumentasi Dunia Tony (2004), Pertunjukan yang lebih personal namun tetap kritis, mengeksplorasi dunia seorang aktor dan manusia yang hidup dalam sistem yang penuh tekanan. "Dunia Tony" adalah refleksi tentang bagaimana individu mencari makna dan identitas di tengah dunia yang kacau. Melalui tokoh Tony, pertunjukan ini juga mempertanyakan nasib seniman dan aktivis yang tetap berkomitmen pada nilai-nilai kemanusiaan di era yang penuh kompromi.
- j. Dokumentasi Putih Bolong (2005), Kelanjutan dari eksplorasi tema "bolong" yang dimulai dari "Merah Bolong", kali ini fokus pada warna putih yang dalam konteks politik Indonesia diasosiasikan dengan Golkar dan juga simbol kesucian yang tercemar. "Putih Bolong" mengkritik bagaimana retorika kesucian, reformasi, dan kebersihan politik ternyata juga "bolong" kosong, berongga, tidak memiliki substansi. Kritik ini menunjukkan kekecewaan terhadap proses Reformasi yang belum menghasilkan perubahan fundamental.
- k. Dokumentasi Genjer-Genjer, Mengambil judul dari lagu rakyat yang sempat dilarang pada era Orde Baru karena diasosiasikan dengan PKI, "Genjer-Genjer" adalah pertunjukan yang merebut kembali memori rakyat yang dilarang. Genjer sebagai tumbuhan liar yang tumbuh di rawa-rawa menjadi simbol dari rakyat jelata yang tetap bertahan meskipun dalam kondisi sulit. Pertunjukan ini adalah gugatan terhadap politik memori yang represif dan upaya untuk menormalisasi kembali ekspresi budaya rakyat yang telah lama dibungkam.
- l. Dokumentasi Perahu Noah (2008), Mengambil metafora dari kisah Nabi Nuh dan bahteranya, pertunjukan ini berbicara tentang

penyelamatan di tengah bencana. Di era ketika Indonesia mengalami berbagai bencana alam (tsunami Aceh 2004, gempa Yogyakarta 2006), "Perahu Noah" menjadi refleksi tentang harapan dan solidaritas kemanusiaan. Namun lebih dari sekadar bencana alam, perahu juga menjadi metafora untuk "menyelamatkan" nilai-nilai kemanusiaan di tengah banjir korupsi, konflik, dan kemunduran moral. Pertunjukan ini menanyakan: siapa yang berhak naik ke perahu, dan siapa yang akan tenggelam?

- m. Dokumentasi Posthaste/Segera (2016), "Posthaste" menandai eksplorasi Teater Payung Hitam terhadap konsep "tubuh natural" sebagai lawan dari "tubuh distorsi" yang dominan di era Orde Baru. Tubuh dikembalikan kepada gerak-gerak yang lebih alamiah, lebih halus, namun tetap kritis. Perubahan ini mencerminkan adanya perubahan strategi kritik di era demokrasi yang tidak lagi memerlukan distorsi ekstrem untuk menghindari sensor.

B. Sumber sekunder

Selain menggunakan sumber primer berupa naskah dan dokumentasi pertunjukan, penelitian ini juga menggunakan sumber sekunder yang digunakan sebagai pelengkap, memperkuat dan alat untuk menganalisa. Sumber sekunder digunakan untuk memberikan gambaran konteks historis, penjelasan konseptual dan pendapat para ahli yang relevan dengan kajian teater dan kritik sosial.

Sumber sekunder yang digunakan dalam penelitian ini berupa buku, artikel, jurnal ilmiah, penelitian terdahulu, skripsi/tesis/disertasi, serta sumber digital terpercaya. Melalui sumber-sumber tersebut penulis dapat memperoleh pemahaman yang lebih luas mengenai latar sosial politik yang terjadi pada masa Orde Baru, perkembangan teater payung hitam serta bentuk dan strategi kritik yang dilakukan.

Diantara sumber yang didapatkan:

1. Buku

- a. Kurnain, Joko. *Dialektika antara Realitas dan Idealitas Teater*

Payung Hitam. Cetakan ke-1. Bandung: Yayasan Teater Payung Hitam, 2009.

- b. Sabur, Rachman (ed.). *Teater Payung Hitam, Perspektif Teater Modern Indonesia*. Bandung: Kelir, 2004.
- c. Bodden, Michael H. *Resistance on the National Stage: Theater and Politics in Late New Order Indonesia*. Athens, Ohio: Ohio University Press, 2010
- d. Hatley, Barbara, G. B. Subanar dan Y. Devi Ardhiani (eds.). *Seni Pertunjukan Indonesia Pasca Orde Baru*. Yogyakarta: Penerbit Universitas Sanata Dharma, 2011.

2. Jurnal

- a. Kurnain, Joko. "Teater Payung Hitam Bandung & Rachman Sabur." *Katarsis: Jurnal Ilmiah Seni Teater*, Vol. 10, No. 2 (2023).
- b. Komadri, Muhammad. "Kiprah Teater Payung Hitam dan Konsepsi Ketubuhannya." *Titian: Jurnal Ilmu Humaniora*, Vol. 07, No. 01 (Juni 2023).
- c. Sumpeno. "Proses Kreatif Sutradara Rachman Sabur dari Teater Payung Hitam Bandung." *TONIL: Jurnal Kajian Sastra, Teater dan Sinema*, Vol. 18, No. 2 (2021).

2. Kritik

Tahap kedua dalam penelitian sejarah adalah kritik sumber, yang bertujuan untuk menilai dan memeriksa keabsahan sumber yang akan digunakan dalam penulisan sejarah. Pada tahap ini, semua sumber diuji dan diklasifikasikan ke dalam dua kategori, yaitu kritik ekstern dan kritik intern.

1. Kritik ekstern

Kritik ekstern merupakan tahapan krusial dalam penelitian sejarah yang bertujuan untuk memverifikasi keaslian (autentisitas) sumber-sumber yang telah dikumpulkan. Sebagaimana dikemukakan oleh Kuntowijoyo, kritik ekstern dilakukan untuk memastikan apakah sumber yang digunakan adalah asli atau palsu, apakah sumber tersebut utuh atau telah mengalami perubahan, dan apakah

sumber tersebut benar-benar berasal dari periode atau konteks yang diklaim.²⁶ Dalam penelitian tentang dinamika tema pertunjukan Teater Payung Hitam pasca Reformasi, kritik ekstern diterapkan secara sistematis terhadap berbagai jenis sumber yang digunakan, mulai dari dokumen tertulis, sumber audio-visual, hingga testimoni oral.

A. kritik ekstern terhadap sumber tulisan

Penelitian ini menggunakan naskah-naskah pertunjukan Teater Payung Hitam sebagai sumber primer penting, termasuk naskah adaptasi "Kaspar" (1994) dari karya Peter Handke, konsep garapan "Merah Bolong" (1996), "DOM" (2000), "Blackout Munir" (2016), dan pertunjukan-pertunjukan lainnya dalam rentang periode 1994-2016. Naskah-naskah ini sebagian besar tersimpan dalam arsip personal Teater Payung Hitam di Bandung yang dikelola langsung oleh Rachman Sabur sebagai sutradara dan pendiri kelompok, serta sebagian lainnya tersimpan di perpustakaan Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung.

Verifikasi keaslian naskah-naskah ini dilakukan melalui beberapa langkah. Pertama, pemeriksaan lokasi dan kepemilikan arsip. Peneliti melakukan kunjungan langsung ke sekretariat Teater Payung Hitam di Jalan Cikutra, Bandung, dan mengonfirmasi bahwa arsip naskah memang tersimpan dalam lemari khusus yang dijaga dengan baik oleh tim dokumentasi kelompok. Kepemilikan arsip dikonfirmasi melalui surat keterangan dari Rachman Sabur sebagai pemegang otoritas atas dokumentasi kelompok. Untuk naskah yang tersimpan di ISBI Bandung, verifikasi dilakukan dengan mengecek katalog perpustakaan dan mendapatkan konfirmasi dari pustakawan tentang serah terima koleksi tersebut.

Kedua, pemeriksaan kondisi fisik dokumen. Naskah-naskah dari periode 1990-an memiliki karakteristik fisik yang konsisten dengan periode penciptaannya: kertas HVS yang mulai menguning akibat usia, beberapa menggunakan mesin tik manual dengan font Courier, sementara naskah dari akhir

²⁶ Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah*, Edisi Kedua (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2003), hlm. 92-95.

1990-an dan awal 2000-an mulai menggunakan komputer dengan font Times New Roman atau Arial yang khas dari Microsoft Word versi awal. Terdapat coretan-coretan tangan dengan tinta biru atau hitam yang mengindikasikan catatan sutradara selama proses latihan coretan ini dapat diidentifikasi sebagai tulisan tangan Rachman Sabur melalui komparasi dengan contoh tulisan tangannya dalam dokumen lain dan surat-surat pribadinya.

Ketiga, pengecekan konsistensi internal dokumen. Naskah "Kaspar" misalnya, dengan jelas mencantumkan "Adaptasi dari karya Peter Handke oleh Rachman Sabur" di halaman judul, disertai keterangan bahwa pertunjukan ini merupakan kolaborasi dengan seniman Jerman dalam rangka Laoikon Festival di Hamburg. Informasi ini dapat dikonfirmasi silang dengan program pertunjukan yang diterbitkan oleh penyelenggara festival di Jerman, yang juga disimpan dalam arsip Teater Payung Hitam. Program tersebut memuat nama-nama tim kreatif, tanggal pertunjukan (14-16 November 1994), dan lokasi (Kampnagel Theater, Hamburg). Konsistensi informasi antara naskah internal dengan publikasi eksternal ini memperkuat keaslian dokumen.

Untuk naskah-naskah yang tidak menggunakan teks verbal konvensional (karena sifat teater tubuh non-verbal), yang tersimpan adalah konsep garapan, blocking notes, dan catatan proses kreatif. Dokumen-dokumen ini diperiksa kesesuaiannya dengan testimoni pelaku yang terlibat dalam proses produksi. Misalnya, konsep garapan "Merah Bolong" yang menyebutkan penggunaan properti batu, kaleng, dan kain merah-putih-hitam dikonfirmasi dengan foto-foto dokumentasi pertunjukan dan ingatan para aktor yang dapat mendeskripsikan properti tersebut secara detail.

B. Kritik ekstern terhadap sumber visual

Rekaman video pertunjukan-pertunjukan Teater Payung Hitam merupakan sumber primer yang sangat berharga, mengingat sifat teater yang efemeral. Namun, sumber audio-visual juga memerlukan verifikasi ketat untuk memastikan keasliannya. Kritik ekstern terhadap dokumentasi video dilakukan melalui

beberapa tahap.

Penulis melakukan verifikasi metadata dan informasi teknis. Setiap rekaman video diperiksa informasi metadatanya jika tersedia dalam format digital: tanggal perekaman, lokasi, durasi, format file, dan kualitas resolusi. Untuk rekaman lama dari periode 1990-an, sebagian besar masih dalam format analog (VHS atau Betacam) yang kemudian didigitalisasi. Kualitas teknis rekaman ini resolusi rendah, rasio aspek 4:3, artefak analog seperti tracking noise konsisten dengan teknologi perekaman video pada periode tersebut. Misalnya, rekaman "Kaspar" (1994) memiliki kualitas video VHS dengan resolusi maksimal 480i, yang sesuai dengan standar teknologi tahun 1994. Jika ditemukan rekaman dari periode tersebut dengan kualitas HD 1080p, ini akan mencurigakan dan perlu investigasi lebih lanjut.

Selain itu penulis juga melakukan konfirmasi silang dengan dokumentasi tertulis. Informasi dalam metadata video dikonfirmasi dengan sumber tertulis lain seperti poster pertunjukan, program acara, atau pemberitaan media. Misalnya, jika rekaman video mengklaim merupakan pertunjukan "Merah Bolong" di Teater Tertutup STSI Bandung tanggal 15 Maret 1997, peneliti mengecek apakah memang ada pertunjukan pada tanggal tersebut melalui arsip STSI/ISBI Bandung, poster yang tersimpan.

2. Kritik Intern

Tahap kritik intern merupakan proses penilaian terhadap isi sumber untuk menentukan sejauh mana kesaksian yang dikandungnya dapat dipercaya. Berbeda dengan kritik ekstern yang menitikberatkan pada aspek luar sumber, kritik intern berfokus pada isi, pesan, dan maksud penulis. Helius Sjamsuddin menjelaskan bahwa sebelum menilai keandalan suatu kesaksian, peneliti harus terlebih dahulu memahami arti sebenarnya dari pernyataan yang disampaikan dalam sumber tersebut, karena tidak semua kesaksian bersifat jelas atau langsung.²⁷ Pemahaman makna ini mencakup penafsiran arti harfiah maupun arti sesungguhnya, yang

²⁷ Helius Sjamsuddin, *Metodologi Sejarah* (Yogyakarta: Ombak, 2016), hlm. 91.

dapat berupa metafora, kiasan, atau bahasa yang berubah maknanya seiring waktu.²⁸

Setelah makna kesaksian dipahami, peneliti kemudian harus menilai kredibilitas penulis atau saksi. Kredibilitas ini berkaitan dengan kompetensi dan kejujuran penulis sumber. Peneliti harus memastikan bahwa penulis memiliki kapasitas untuk mengamati peristiwa yang diceritakannya, mempunyai kesempatan untuk memperoleh informasi yang benar, serta tidak memiliki kepentingan tertentu yang dapat mengaburkan kesaksian.²⁹ Penilaian ini menjadi penting karena kesalahan dapat muncul dari ingatan yang keliru, prasangka, atau cara penyampaian yang tidak jelas.³⁰

Penerapan kritik intern dalam penelitian ini difokuskan pada sumber lisan dan arsip koran atau majalah, hasil wawancara penulis dengan Rachman Sabur sebagai pendiri dan sutradara Teater Payung Hitam, yang dilaksanakan pada 17 Juli 2026 di Bandung. Sebagai narasumber, Sabur menempati posisi yang unik ia bukan sekadar saksi peristiwa, melainkan pelaku dan penentu langsung atas seluruh keputusan artistik dan strategi kritik yang menjadi objek penelitian ini sejak 1982 hingga sekarang.

Dari segi pemahaman makna kesaksian, sejumlah pernyataan Sabur memerlukan penafsiran yang cermat karena bersifat retrospektif ia menceritakan kembali peristiwa yang terjadi puluhan tahun lalu berdasarkan ingatan, bukan catatan tertulis kontemporer. Misalnya, pernyataannya bahwa pertunjukan *Relief Air Mata* ditonton oleh 1.200 anggota TNI merupakan angka yang diingat, bukan angka yang tercatat dalam dokumen resmi penyelenggara sehingga dalam penelitian ini angka tersebut diperlakukan sebagai kesaksian kualitatif tentang jangkauan penonton, bukan data statistik yang presisi.

Dari segi kredibilitas, Rachman Sabur memiliki kompetensi tertinggi untuk

²⁸ Ibid., hlm. 92-93

²⁹ Ibid., hlm. 91-92

³⁰ Ibid., hlm. 94-95

bersaksi tentang riwayat kelompok yang ia dirikan dan pimpin sendiri selama lebih dari empat dekade tidak ada pihak lain yang memiliki akses informasi internal sedalam dirinya. Namun, kredibilitas ini perlu diimbangi dengan kesadaran bahwa posisinya sebagai pendiri dan pelaku juga berpotensi menghasilkan bias apresiatif terhadap karya-karyanya sendiri, termasuk kecenderungan menekankan keberhasilan (misalnya klaim universalitas bahasa tubuh) tanpa disertai evaluasi kritis atas keterbatasan atau kegagalan resepsi yang mungkin juga terjadi. Karena itu, penelitian ini memperlakukan kesaksian Sabur sebagai sumber primer yang otoritatif untuk fakta-fakta faktual (tanggal, judul, proses kreasi), namun sebagai salah satu perspektif bukan kebenaran tunggal untuk klaim-klaim interpretatif atau evaluatif tentang dampak dan makna karya-karyanya.

Dengan mempertimbangkan kompetensi dan potensi bias tersebut secara berimbang, kesaksian Rachman Sabur dinilai kredibel untuk digunakan sebagai sumber primer penelitian ini, dengan catatan bahwa klaim-klaim evaluatif di dalamnya secara konsisten ditandai sebagai perspektif narasumber, bukan fakta yang berdiri sendiri.

Untuk Sumber tulisan dari majalah atau koran Langkah pertama dalam proses ini adalah mengidentifikasi isi sumber untuk memastikan apakah dokumen tersebut resmi atau tidak. Hal ini dilakukan dengan memeriksa bagian kepala atau kop surat, lalu membandingkannya dengan dokumen lain, baik yang serupa tetapi berbeda edisi maupun dokumen lain yang dibuat pada periode yang sama.³¹

Sebagai contoh penerapan kritik intern atas sumber Tulisan, penelitian ini menelaah artikel "Batu, Tubuh dan Teks Yang Bergerak" karya Halim HD yang dimuat di *Bandung Pos*, Rabu, 24 September 1997 sebuah ulasan atas pementasan *Merah Bolong Putih Doblom Hitam* (MBPDH) oleh Kelompok Payung Hitam yang berlangsung 1–3 Agustus 1997 di Teater Arena, Taman Budaya Bandung.

³¹ Louis Gottschalk, *Understanding History*, hlm. 138.

Langkah pertama kritik intern adalah mengidentifikasi sifat isi sumber ini apakah bersifat resmi (laporan faktual/berita lugas) atau tidak resmi (opini/esai interpretatif). Berdasarkan pembacaan langsung, artikel ini tergolong esai kritik budaya reflektif, bukan berita lugas. Penulis tidak sekadar melaporkan jalannya pertunjukan, melainkan membangun argumen interpretatif yang menghubungkan simbol-simbol dalam pertunjukan (batu, tubuh, teks yang bergerak) dengan wacana nasionalisme, hak asasi manusia, dan kritik terhadap kolonialisme serta despotisme kekuasaan. Perbedaan genre ini penting: sebagai esai opini, artikel ini lebih tepat digunakan sebagai bukti resepsi kritis sezaman atas karya tersebut pandangan seorang pengamat budaya yang menyaksikan pertunjukan tidak lama setelah pementasan berlangsung dibanding sebagai laporan faktual netral tentang detail teknis pertunjukan (durasi, jumlah penonton, dsb.).

Langkah kedua adalah menetapkan makna sebenarnya dari pernyataan penulis. Jarak waktu antara pementasan (Agustus 1997) dan penerbitan ulasan (24 September 1997) yang relatif dekat sekitar tujuh minggu memperkuat keandalan artikel ini sebagai kesaksian yang masih segar, bukan rekonstruksi ingatan yang telah mengalami distorsi oleh berlalunya waktu. Namun demikian, karena sifatnya yang esai-interpretatif, pembacaan Halim HD atas simbol batu dan tubuh dalam pertunjukan tersebut perlu diperlakukan sebagai satu perspektif kritikus sezaman, bukan sebagai penjelasan otoritatif tunggal atas maksud sebenarnya dari Rachman Sabur sebagai sutradara sebagaimana telah diterapkan pula pada kesaksian Sabur sendiri dalam kritik intern sumber lisan di atas.

Dari segi kredibilitas penulis, Halim HD menulis sebagai pengamat budaya yang aktif dalam wacana kesenian pada periode tersebut, sebagaimana tercermin dari penguasaannya atas kerangka teoretis (nasionalisme, dekolonialisme, semiotika simbol) yang digunakan untuk membedah pertunjukan. Kompetensi ini memberi bobot pada pembacaannya, meski penelitian ini tetap memperlakukan interpretasinya sebagai satu suara dalam lanskap resepsi kritis yang lebih luas, untuk disandingkan dengan ulasan-ulasan lain pada periode yang sama guna memperoleh gambaran resepsi publik yang lebih berimbang.

3. Interpretasi

Tahap interpretasi merupakan proses penafsiran terhadap fakta-fakta sejarah yang telah diverifikasi melalui kritik sumber. Pada tahap ini, peneliti berupaya menghubungkan data yang diperoleh secara logis, menemukan makna dari setiap kesaksian, serta menempatkan suatu peristiwa dalam konteks sosial, politik, dan budaya pada zamannya. Helius Sjamsuddin menegaskan bahwa interpretasi tidak hanya bertujuan menjelaskan sebab dan akibat, tetapi juga untuk memahami pola-pola besar dalam sejarah manusia yang mencerminkan kesinambungan dan perubahan dari waktu ke waktu.³²

Pada penelitian ini penulis menggunakan teori sosiologi seni Arnold Hauser sebagai kerangka analisis utama untuk membaca dinamika tema pertunjukan Teater Payung Hitam dalam rentang waktu 1994 hingga 2016. Hauser berpijak pada premis bahwasannya tema dalam karya seni bukan semata-mata pilihan estetis, melainkan merupakan sebuah cerminan langsung dari kondisi sosial, politik, dan ekonomi yang melingkupi masyarakat terutama seorang seniman itu sendiri.³³ Dalam kerangka ini, perubahan tema adalah perubahan cara masyarakat memandang dirinya sendiri, yang diungkapkan melalui medium seni.

Teori Hauser mengenai hal ini terutama termuat dalam dua karya utamanya. Pertama, "*The Social History of Art* ", diterbitkan oleh Alfred A. Knopf, New York, dan kemudian oleh Routledge & Kegan Paul, London, dalam empat volume. Di sini Hauser menunjukkan secara historis bagaimana tema-tema dalam seni selalu berkorelasi dengan perubahan struktur kelas dan kekuasaan.³⁴ Kedua, "*The Sociology of Art*" (1974/1982), diterbitkan oleh The University of Chicago Press (edisi Amerika, 1974) dan Routledge & Kegan Paul (edisi Inggris, 1982), yang secara khusus merumuskan tiga kondisi yang menentukan produk estetis: kondisi teknologis, kondisi institusional, dan kondisi sosial-historis.³⁵ Ketiga kondisi

³² Ibid., hlm. 101

³³ Arnold Hauser, *The Social History of Art*, Vol. 1 (New York: Alfred A. Knopf, 1952), hlm. 4–7.

³⁴ Arnold Hauser, *The Social History of Art*, Vol. 1 (New York: Alfred A. Knopf, 1952)

³⁵ Arnold Hauser, *The Sociology of Art* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1974), hlm. 90-95 Diterjemahkan oleh Kenneth J. Northcott.

inilah yang akan digunakan sebagai alat baca dinamika tema Teater Payung Hitam.

Hauser menegaskan bahwa seorang seniman bukanlah sekedar individu yang bekerja dalam ruang hampa sosial, melainkan seorang agen yang posisi dan pilihannya dibentuk dan diarahkan oleh relasi kelas, institusi, dan kekuasaan yang melingkupinya.³⁶

Dengan kerangka ini, penelitian akan menelusuri apakah perubahan tema pertunjukan Teater Payung Hitam dapat dibaca sebagai respons terhadap perubahan kondisi sosial-politik dan ekologis masyarakat Indonesia, sebagaimana dirumuskan Hauser.

Dari tema resistensi terhadap otoritarianisme Orde Baru, bergerak menuju tema trauma sejarah dan HAM di era reformasi, dan akhirnya meluaskan cakupannya ke tema ekologi dan krisis kemanusiaan kontemporer setiap perubahan tema adalah respons yang terukur dan dapat dijelaskan melalui perubahan kondisi sosial-historis sebagaimana dirumuskan Hauser. Di sinilah letak kekuatan dan relevansi teori Hauser: ia tidak hanya menjelaskan mengapa tema berubah, tetapi juga memetakan dengan tepat ke mana arah perubahan itu bergerak.

4. Historiografi

Secara etimologis, historiografi berasal dari dua kata, yaitu *histori* yang berarti sejarah, dan *grafi* yang berarti penulisan atau deskripsi. Dalam tradisi keilmuan, istilah *historia* (Yunani) awalnya merujuk pada ilmu pengetahuan, namun berkembang menjadi istilah untuk menggambarkan peristiwa, tindakan, dan pengalaman manusia di masa lampau secara kronologis. Dengan demikian, historiografi dipahami sebagai proses penulisan sejarah, yakni usaha menyusun fakta-fakta yang telah diverifikasi menjadi narasi yang koheren dan dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah.

Helius Sjamsuddin menegaskan bahwa penulisan sejarah adalah tahap puncak dalam penelitian sejarah, sebab pada tahap inilah sejarawan merangkai hasil

³⁶ Hauser, *The Social History of Art*, Vol. 4, hlm. 239–242.

heuristik, kritik, dan interpretasi menjadi suatu sintesis historis yang utuh.³⁷Penulisan sejarah tidak sekadar menyajikan fakta, tetapi juga menghadirkan penafsiran sejarawan terhadap dinamika masa lalu melalui teknik deskripsi, narasi, dan analisis yang berpadu dalam satu bentuk karya sejarah.

BAB I: Berisi latar belakang penelitian, rumusan masalah, tujuan penelitian, tinjauan pustaka, serta metode penelitian sejarah yang meliputi heuristik, kritik sumber, interpretasi, dan historiografi.

BAB II: Membahas sejarah dan profil Teater Payung Hitam, meliputi proses kelahiran dan perkembangannya, profil para pendiri, pengaruh latar belakang Rachman Sabur terhadap konsep teater tubuh, perkembangan estetika dari teater realis menuju teater tubuh, karya-karya, jejaring internasional, serta regenerasi dan struktur keanggotaan.

BAB III: Membahas perubahan tema dan strategi kritik Teater Payung Hitam dalam konteks perubahan sosial-politik Indonesia dari masa Orde Baru menuju Reformasi 1998–2016. Pembahasan meliputi kondisi politik dan kebebasan berekspresi, tema dan strategi kritik pada masa Orde Baru, pergeseran tema pasca-Reformasi, serta perubahan strategi kritik yang tetap mempertahankan tubuh, simbol, ruang, bunyi, dan visual sebagai identitas artistik.

BAB IV: Berisi kesimpulan yang merangkum hasil penelitian mengenai perkembangan Teater Payung Hitam serta perubahan tema dan strategi kritiknya dari masa Orde Baru hingga era Reformasi.

³⁷ Helius Sjamsuddin, *Metodologi Sejarah* (Yogyakarta: Ombak, 2016), hlm. 101