

**Hari/Tanggal : Jumat, 11 Agustus 2023**

**Waktu : 10.00 WITA-Selesai**

**Tempat : Departemen Ilmu Sejarah, Fakultas Ilmu  
Budaya, Universitas Hasanuddin**

**FAHMI SYARIFF DAN DUNIA TEATER DI MAKASSAR**

**1964-2021**



**SKRIPSI**

Diajukan Untuk Memenuhi Syarat Ujian Guna Memperoleh Gelar Sarjana  
Departemen Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Budaya  
Universitas Hasanuddin

**Disusun Oleh:**

**HENDRA**

**F81116008**

**DEPARTEMEN ILMU SEJARAH**

**FAKULTAS ILMU BUDAYA**

**UNIVERSITAS HASANUDDIN**

**MAKASSAR**

**2023**

**SKRIPSI**  
**FAHMI SYARIFF DAN DUNIA TEATER DI MAKASSAR**  
**1964-2021**

Disusun dan diajukan oleh:

**HENDRA**  
**F81116008**

Telah dipertahankan dihadapan Panitia Ujian Skripsi pada tanggal 11 Agustus 2023 dan dinyatakan telah memenuhi sejumlah persyaratan.



**Drs. Dias Pradadimara, M.A., M.S**  
**NIP. 196412171998031001**

**Nasihin, S.S., M.A**  
**NIP. 198204032022043001**

Mengetahui,

**Dekan Fakultas Ilmu Budaya**  
**Universitas Hasanuddin**

**Prof. Dr. Alin Duli, M.A**  
**NIP. 19640716 199103 1 010**

**Ketua Departemen Ilmu Sejarah**  
**Universitas Hasanuddin**

**Dr. Ilham, S.S., M.Hum**  
**NIP. 197608272008011 011**

FAKULTAS ILMU BUDAYA  
UNIVERSITAS HASANUDDIN

Pada hari Selasa, 11 Agustus 2023, Panitia Ujian Skripsi Departemen Ilmu Sejarah telah menerima dengan baik skripsi yang berjudul:

**FAHMI SYARIFF DAN DUNIA TEATER DI MAKASSAR  
1964-2021**

Yang diajukan untuk memenuhi salah satu syarat Ujian Akhir guna memperoleh gelar Sarjana pada Departemen Ilmu Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Hasanuddin.

Makassar, 11 Agustus 2023



- |                                      |              |   |  |
|--------------------------------------|--------------|---|--|
| 1. Drs. Dias Pradadimara, M.A., M.S. | Ketua        | : |  |
| 2. Nasihin, S.S., M.A.               | Sekretaris   | : |  |
| 3. Dr. Nahdia Nur, M.Hum.            | Penguji I    | : |  |
| 4. A. Lili Evita, S.S., M.Hum        | Penguji II   | : |  |
| 5. Drs. Dias Pradadimara, M.A., M.S. | Konsultan I  | : |  |
| 6. Nasihin, S.S., M.A.               | Konsultan II | : |  |

**PERNYATAAN KEASLIAN**

Nama : Hendra

NIM : F81116008

Departemen/Program Studi : Ilmu Sejarah Strata 1 (S1)

Dengan ini menyatakan yang sebenar-benarnya bahwa skripsi yang berjudul

**FAHMI SYARIF DAN DUNIA TEATER DI MAKASSAR**

**1964-2021**

Adalah karya ilmiah saya sendiri. Karya ilmiah ini sebagai syarat untuk memperoleh gelar akademik di suatu perguruan tinggi (Universitas Hasanuddin). Penulisan karya ilmiah ini sesuai dengan kaidah penulisan akademik. Apabila dikemudian hari ternyata didalamnya terdapat unsur-unsur plagiarisme dan tidak dapat dibuktikan dengan metode historiografi. Saya bersedia menerima sanksi yang berlaku.

Makassar, 11 Agustus 2023

Yang membuat pernyataan



Hendra

## KATA PENGANTAR

Alhamdulillah segala puji bagi Allah SWT, atas seluruh rahmat, berkat dan hidayah-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi dengan judul “**Fahmi Syariff dan Dunia Teater di Makassar 1964-2021**” sebagai salah satu syarat menyelesaikan studi di universitas dan menyanggah gelar sarjana. Shalawat serta salam senantiasa tercurahkan kepada Nabi Muhammad Shallallahu Alaihi Wasalam, nabi dan rasul penutup yang senantiasa yang menyebarkan tauhid dan kebaikan serta membawa ajaran Islam sebagai petunjuk hidup bagi ummat manusia seluruh alam.

Dibalik penyusunan skripsi ini, terdapat peran besar dan partisipasi banyak pihak yang membantu dan menunjang penulis sehingga dapat menyelesaikan skripsi ini. Oleh karena itu, dengan segenap hati penulis menyampaikan rasa hormat dan ucapan terimakasih yang tak terhingga serta penghargaan setinggi-tingginya kepada:

1. Kedua orang tua penulis, Bapak **Muhammaddiah** dan Ibu **Nurmia** yang telah membesarkan dan mendidik penulis. Memberikan dukungan moril dan materil, serta selalu mendoakan kebaikan bagi penulis. Terima kasih kepada ibu atas kasih sayang yang tak terhingga. Kepada bapak yang telah banyak memberikan dukungan dan semangat bagi penulis hingga menyelesaikan studi. Serta terimakasih kepada saudara-saudara penulis **Rahmat, Rahmatia, Arsyad, Asmawan, Aswar, dan Rajab** yang Selalu menjadi penyemangat dan selalu menjadi saudara yang terbaik bagi penulis. Sampai penulis menyelesaikan penulisan skripsi ini.

2. Kedua pembimbing penulis, Bapak **Drs. Dias Pradadimara, M.A., M.S** dan **Nasihin, M.A** yang senantiasa membimbing, mengarahkan, meluangkan waktu, memotivasi dan mendorong penulis untuk menyelesaikan skripsi dengan baik.
3. Kepala Departemen Ilmu Sejarah Bapak **Dr. Ilham, M.Hum**, serta dosen-dosen Ilmu Sejarah, **Dr. Suriadi Mappangara, M.Hum., Ida Liana Tanjung, M.Hum., Dr. Nahdia Nur, M.Hum., M.Hum, Dr. Muh. Bahar Akkase, Teng., Lep., M.Hum, Dr. Drs. Abd. Rasyid Rahman, M.Ag, Dr. Amrullah Amir, S.S., MA., A. Lili Evita, S.S.M. Hum Dr. Bambang Sulisty., M.Hum, Alm. Prof Dr. Rasyid Asba, M.A** dan mending Ibu **Margriet Moka Lappia, S.S., M.S.** terimakasih atas ilmu dan bimbingan yang telah diberikan selama penulis menempuh bangku kuliah.
4. Untuk Ilyas, Sanawati terima kasih telah memberikan tumpangan tempat tinggal selama dua tahun. Untuk kedua anaknya Ain dan Syifa selamat bertumbuh menuju fase-fase kehidupan selanjutnya.
5. Kepada para teman-teman yang sedang berproses di Departemen Ilmu Sejarah **Kak Adnan, Kak Fajar, Fitri dan Arisal** yang membantu dan mendukung saya dalam mengerjakan skripsi ini.
6. Untuk teman-teman berbagi cerita, canda tawanya. Obrolan demi obrolan yang entah apa ujung dan alurnya tetapi semua membangun imaji-imaji dalam mejalani kehidupan kampus. Terima kasih **Fitto, Nasruddin, Arisal, Zulkifli, Rahmadi, Erwin, Arafah.** Untuk semua supportnya

hingga di akhir studi, semoga kalian menemukan versi terbaik di diri masing-masing di kehidupan selanjutnya.

7. Kepada teman-teman **Angkatan 2016** di Fakultas yang selalu menjadi teman penulis selama bangku kuliah bahkan masih ada yang menemani selama masa krisis seperti saat pengerjaan skripsi. Untuk satu tongkrongan semasa di kolong sampai kantin pindah, dan tidak terasa tiba di penghujung studi. Untuk kawan **Zulkifli, Erwin S, Dayen, Ebit, Aso, Upi Hidayatullah, Ragil, Fikar, Fajar, Akbar**. Terima kasih untuk segala bentuk dukungan dan ceritanya kawan.
8. Kepada teman-teman **Ilmu Sejarah Angkatan 2016** di Departemen Ilmu Sejarah yang bersama-sama menempuh perkuliahan meskipun berbeda masa belajarnya, namun kalian memberikan pengalaman menarik. **Fitto, Eve, Siska, Intan Rifana, Ega, Kiki, Dayen, Dewi, Selvi, Sinar, Tati, Intan DWBP, Benazer, Jusni, Erni, Nisa, Alle, Allu, Madi, Rais, Hendra Arisal, Erwin S, Burhan, Arafah, Gutawa, Isman, Ammar, Zul, Fahrul, Akang, Alam**. Terimakasih Untuk semua cerita selama prose kuliah dan semoga kalian sukses pada di versi masing-masing, selamat megukir cerita masing-masing.
9. Untu kawan-kawan **Fahmi, Risal, Karno, Cappa**. Terimakasih untuk segala bentuk cerita,candaan dan calla'an cerita dan keseruannya. Semua obrolan selama bervespa dan kuliahh semuanya menyenangkan kawan. Salam mesin Kanan. Juga untuk **Alga** terima kasih untuk kebaikannya semangat terus untuk mesin kanannya. salam satu kunci busi.

10. Untuk perteman Kawan saya **Fahmi Razyak** untuk semua canda tawanya, juga cerita liar bersama apinya. Perkenalan di gedung registrasi hingga berlanjut ke tahun ke tujuh kebersamaan yang menyenangkan mamen. Juga orang Aceh yang kami kenal semasa awal mendaftarkan tetapi kami lost kontak.
11. Kepada teman posko 102 Kaloi, **Wahid Ridwanto, Amin, Masita Rahmasari, Asra, Tari Karnelia**. Terima kasih untuk kebersamaannya selama KKN
12. Untuk teman-teman di Bung **Wahid, Robi, Sarah**. Terimakasih telah memberikan ruang di kontrakan dan sharing selama merepotkan disana, juga kepada Mas **Pandi** yang saya kenal di tempat KKN dan berlanjut sampai Makassar terima kasih untuk semua kebaikannya.
13. Untuk teman-teman di BTP **Unding, Hakam, Pulla, Annyul, Nanda, Astrid**. Terima Kasih Untuk semua kebaikannya telah memberikan ruang di kontrakan untuk menyelesaikan skripsi ini. Selamat mencari jati diri kalian dan semoga nantinya menemukan atas apa yang kalian cari, semangat untuk kuliahnya.
14. Terimakasih untuk Kak **Ilo** telah menjadi teman diskusi selama pengerjaan skripsi serta dorongan untuk menyelesaikan skripsi ini. Kak **Adnan** terima kasih untuk cerita dan selalu mengingatkan dalam pengerjaan skripsi ini.
15. Terimakasih untuk semua orang yang telah saya repoti di Akhir masa Studi saya



16. Untuk Catatan Kaki (UKPM) menjadi rumah selama kuliah. Terimakasih telah mempertemukan orang-orang luar biasa, memberikan ruang untuk berekspresi, telah memperlihatkan segala bentuk warna dan alter-alter kehidupan yang bias.

Penulis

## DAFTAR ISI

.....	ii
DAFTAR ISI.....	x
ABSTRAK.....	xii
ABSTRACT .....	xiii
BAB I PENDAHULUAN.....	1
1.1. Latar Belakang .....	1
1.2. Batasan Masalah.....	4
1.3 Rumusan Masalah .....	5
1.4. Tujuan dan Manfaat penelitian.....	5
1.5. Metode Penelitian.....	6
1.6. Tinjauan Pustaka.....	8
1.7. Sistematika penulisan .....	9
BAB II SEJARAH PERKEMBANGAN TEATER.....	12
2.1 Kondisi Sosial Politik .....	14
2.2 Awal Perkembangan Teater.....	18
2.3 Teater Tradisional .....	20
2. 4 Transisi Teater Modern .....	25
2. 5 Teater dan Keadaan Politik 1960-an .....	31
BAB III AWAL MULA FAHMI SYARIFF TERJUN KE DUNIA TEATER .....	38
3.1 Masa Sekolah Menengah Atas (SMA) Sampai Kuliah .....	38
3.2 Dewan Kesenian Makassar (DKM).....	40
3.3 Fahmi Syariff dan Lembaga Kesenian.....	47
BAB IV Peran Fahmi Syariff Dalam Perkembangan Teater Makassar .....	53
4.1 Karya-Karya Fahmi Syariff .....	53
4.2 Pertunjukkan Teater.....	57
4.3 Masa Penyutradaraan .....	59
4.4 Penggunaan <i>Sinliri'</i> Dalam Pementasan Fahmi Syariff.....	63
4.5. Pendataan Teater Tradisional.....	67
KESIMPULAN .....	72

DAFTAR PUSTAKA..... 75

## **ABSTRAK**

**Hendra Nomor Induk Mahasiswa F81116008, dengan Judul “Fahmi Syariff dan Dunia Teater Makassar 1964-2021” dibawah bimbingan Drs. Dias Pradadimara, M. A., M. S dan Nasihin, M.A.**

Penelitian ini bertujuan untuk menyelidiki dan menganalisa Fahmi Syariff dan dunia teater Makassar selama rentang waktu 1964-2021. Fokus penelitian ini adalah memahami peran Fahmi Syariff dalam dunia perteateran di daerah tersebut. Penelitian ini dilakukan dengan menggunakan pendekatan sejarah dan mengandalkan sumber-sumber primer seperti arsip, surat kabar, dan wawancara.

Metode penelitian yang digunakan dalam adalah analisis historis, wawancara yang melibatkan penelusuran jejak Fahmi Syariff berupa karya-karya semasa Fahmi Syariff berkecimpung dalam dunia teater, metode wawancara juga dilakukan untuk membantu mengalisisi lebih jauh. Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan wawasan seputar dunia teater di Makassar berupa karya-karya yang dilahirkan Fahmi Syariff.

Hasil penelitan ini menunjukkan kontribusi penting Fahmi syariif terhadap dunia teater, selama kurun dalam penelitian ini terjadi dinamika yang menarik dalam tubuh teater Makassar. Naskah-naskah Fahmi Syariff memberikan sudut pandang baru, banyak menganjat cerita berlatar Sejarah. Pembahasan dalam penelitian ini, melihat peran Fahmi Syariff dan sumbangsihnya yang dalam lingkup teater Makassar.

**Kata Kunci: Fahmi Syariff, Teater, Makassar.**

## **ABSTRACT**

**Hendra Student Identification Number F81116008, with the title "Fahmi Syariff and the Makassar Theater World 1964-2021" under the Guidance of Drs. Dias Pradadimara, M.A., M.S and Nasihin, M.A.**

This study aims to investigate and analyze Fahmi Syariff and the world of Makassar theater during the period 1964-2021. The focus of this research is to understand the role of Fahmi Syariff in the world of theater in that area. This research was conducted using a historical approach and relying on primary sources such as archives, newspapers and interviews.

The research method used is historical analysis, interviews involving tracing Fahmi Syariff's footsteps in the form of works while Fahmi Syariff was involved in the theater world, interview methods were also carried out to help analyze further. The results of this research are expected to provide insight into the world of theater in Makassar in the form of works created by Fahmi Syariff.

The results of this research show that Fahmi Syariff's important contribution to the world of theater, during the period in which this research was conducted, interesting dynamics occurred in the Makassar theater body. Fahmi Syariff's manuscripts provide a new perspective, many stories set in history. The discussion in this study looks at the role of Fahmi Syariff and his contributions within the scope of Makassar theater.

**Keywords: Fahmi Syariff, Theatre, Makassar**

# BAB I

## PENDAHULUAN

### 1.1.Latar Belakang

Kesenian merupakan produksi kebudayaan dalam satu kelompok masyarakat dan dilakukan secara berulang hingga menjadi identitas terhadap suatu kelompok. Seni atau kesenian pada dasarnya dapat digolongkan menjadi tiga golongan utama yaitu seni pertunjukkan, seni rupa dan seni *cinematografi*. Seni pertunjukan terdiri dari seni tari, seni sastra, seni pedalangan, seni karawitan, seni musik, seni teater dan seni pencak silat<sup>1</sup>.

Memasuki dalam periode revolusi kemerdekaan para seniman menunjukkan keberadaannya seniman mulai mengadakan pameran dan tour dalam rangka memasyarakatkan seni. Seniman juga turut aktif dalam kegiatan yang diselenggarakan oleh pemerintah khususnya dibidang kebudayaan<sup>2</sup>. Setelah kemerdekaan jalan bagi para seniman untuk merenungkan perjuangan kemerdekaan. Juga sebaliknya, mereka juga merenungkan peristiwa kemerdekaan, kekecewaan, penderitaan, keberanian, pengkhianatan, kemunafikan, kepahlawanan dan tindakan pengecut.

---

<sup>1</sup> H. Karkono K.P. *Kongres Kebudayaan 1991: Kebudayaan Nasional: Kini dan di Masa Depan*. (Jakarta: Depdikbud, 1992/1993), hlm. 269.

<sup>2</sup> Nunus Supardi. *Bianglala Budaya: Rekam Jejak 95 Tahun Kongres kebudayaan 1918-2013*. (Jakarta: Depdikbud, 2013), hlm. 70.

Dalam perjalanannya, teater pertunjukan dibagi menjadi dua yaitu teater sebagai bentuk hiburan yang populer dan teater sebagai bentuk pertunjukan seni. Kedua bentuk ini seringkali tumpang tindih dalam prakteknya saat satunya menjadi bentuk populer dan satunya lagi menjadi bentuk teater sebagai karya seni. Tetapi hiburan populer terutama ditampilkan untuk menyenangkan penonton massal<sup>3</sup>.

Secara historis Teater Indonesia tidaklah didasari dengan teks, hal ini merujuk pada alasan tradisi konsep penulisan dalam konsep seni. Tetapi lebih dikenal dengan sebutan drama. Sulawesi Selatan juga mengalami perkembangan yang sama, hal ini merujuk pada teater tradisional yang terbagi dua yakni, Teater Istana dan Teater Tradisional.<sup>4</sup>

Seni pertunjukan teater bukanlah hal yang baru di Kota Makassar. Kesenian ini sudah marak ditampilkan pada dekade 50-an. Teater sendiri merupakan wadah kerja artistik dengan aktor menghidupkan tokoh, tidak direkam tetapi langsung dengan naskah. Sementara pertunjukan adalah sebuah urutan aksi yang dilakukan di suatu tempat untuk menarik perhatian, memberi hiburan, pencerahan dan keterlibatan orang lain<sup>5</sup>.

Terdapat banyak genre dalam seni, tetapi dalam pembahasan akan lebih menekankan seni pertunjukan teater. Tokoh dalam tulisan ini telah mengabdikan hidupnya untuk dunia Pertunjukan dan sebagai Akademisi. Saya kira penulisan ini

---

<sup>3</sup> Yudiaryani. *Panggung Teater Dunia Perkembangan dan Perubahan Teater Konvensi*. (Pustaka Gondho Suli: Jogjakarta, 2002), hlm. 25.

<sup>4</sup> Fahmi Syariff. *Senandik*. (UPT Unhas Press: Makassar, 2021), hlm. 41.

<sup>5</sup> *Opcit*, hlm. 2.

perlu agar tokoh dan seniman dapat dikenal masyarakat umum dengan karya-karya luar biasa. Diluar Sulawesi misalnya, orang-orang mengenal WS Rendra, dan Arifin Noer. Kita juga punya tokoh di Sulawesi yakni Fahmi Syariff.

Tahun 1964 menjadi momentum perkenalan Fahmi Syarif dengan dunia Teater. Karena tidak diikutsertakan dalam pementasan Teater untuk acara perpisahan kakak kelasnya saat di SMAN 198 Bulukumba<sup>6</sup>. Fahmi bukan hanya mampu memberi kita dialog-dialog yang membuat kita ter geli, melainkan juga dialog-dialog yang mampu membuat kita terpaksa termenung, menyimak makna yang dalam dan visi yang jauh, Kejena kaa n dan kecerdasan itu juga tercermin pada ketangkasannya untuk bolak-balik dari masa lampau ke masa kini, terutama kala para protagonis memperbincangkan "benteng" dan "parit pertahanan" model ratusan tahun silam dengan "proyek" dan rekayasa "pimpinan produksi (pimpro)" korup Daeng Matèrru', model jutaan turunannya dewasa ini, yang jumlahnya menonjol di Sulawesi Selatan sendiri<sup>7</sup>.

Belasan naskah yang dibuat Fahmi Syariff semakin mengukuhkan namanya sebagai wajah teater Makassar. Lakon yang dikisahkan banyak dari peristiwa latar sejarah Sulawesi Selatan, beberapa diantaranya, Menulis drama; Dendam dan Korban, (1964), Baja Putih (1972), Datu Museng & Maipa Deapati (1975), Karaeng Bontoala (1976), Kerikil- Kerikil (1977), Arung Palakka (1988). Naskah yang

---

<sup>6</sup> Fahmi Syariff. *Senandika*. (UPT Unhas Press: Makassar, 2021), hlm. 217.

<sup>7</sup> Fahmi Syariff. *Trilogi Drama Teropong dan Meriam*. (Makassar: Hasanuddin University Press, 2005), hlm. xi.



lahirkan tengah mengukuhkan dirinya sebagai sastrawan yang piawai, cerdas dan bijak.<sup>8</sup>

Sumbangsih besar yang diberikan terhadap perkembangan Teater Makassar, telah membawa roh baru dalam dunia teater. Tanpa peran Fahmi Syariff, kita tidak akan mengenal Kosaster dan Teater Kampus Unhas. Perkenalannya dengan dunia teater terbilang unik, berangkat dari menyaksikan latihan teater di sekolahnya untuk pementasan perpisahan kakak kelasnya, tetapi kekecewaan yang dialami dengan tidak dilibatkannya dalam pementasan membuat ledakan besar bagi Teater Makassar.

Peran Fahmi Syariff dalam perkembangan Teater di Sulawesi Selatan. Memberikan sumbangsihnya yang begitu besar untuk perkembangan Teater Makassar. Karya-karya yang diwariskan untuk generasi yang selanjutnya menandai modal awal yang yang menguntungkan perkembangan Teater Makassar. Maka dari itu, penelitian ini difokuskan pada peran seniman Fahmi Syariff dan Dunia Teater 1964-2021.

## **1.2.Batasan Masalah**

Batasan-batasan masalah merupakan salah satu hal yang penting bagi seorang peneliti apalagi bagi seorang calon sejarawan. Batasan ini dilakukan agar tujuan terfokus pada permasalahan tertentu. Dari segi temporal, penulis memfokuskan penelitian 1964-2021.

---

<sup>8</sup> *Ibid*, hlm. xi

Tahun 1964 menjadi pijakan awal Fahmi Syariff mengenal dunia Teater, perkenalannya terbilang cukup unik lantaran masa ini Fahmi Syariff masih duduk di bangku sekolah. Karena tidak diikutsertakan dalam pementasan teater untuk acara perpisahan kakak kelasnya saat di SMAN 198 Bulukumba.<sup>9</sup> Setelah sekian tahun menapaki dunia teater, Fahmi Syariff telah banyak menghasilkan naskah. Setahun sebelum meninggal, Fahmi Syariff menulis buku *Senandika*. Dalam karya tersebut, Fahmi Syariff memaparkan secara detail Teater Modern dan Teater Tradisional Sulawesi Selatan.

### **1.3 Rumusan Masalah**

Adapun rumusan masalah dalam penelitian ini yaitu:

1. Bagaimana awal mula Fahmi Syariff terjun ke dunia teater?
2. Bagaimana peranan Fahmi Syariff dalam perkembangan Teater Makassar?

### **1.4. Tujuan dan Manfaat penelitian**

Adapun tujuan dalam penelitian ini yakni :

1. Untuk mengetahui awal mula Fahmi Syariff terjun dalam dunia teater
2. Untuk mengetahui sumbangsih dan peranan Fahmi Syariff dalam perkembangan Teater Makassar.

Adapun manfaat dari penelitian ini:

1. Menambah pengetahuan dan mengenal Fahmi Syariff terutama dalam dunia teater.

---

<sup>9</sup> *Ibid*, hlm. 217

2. Menambah koleksi kajian mengenai perkembangan Teater Makassar lewat tokoh Fahmi Syariff.

### **1.5. Metode Penelitian**

Perlu adanya penentuan topik, untuk dapat melangkah ke metode mendapatkan sumber. Namun, mengacu pada pendapat salah seorang sejarawan Indonesia, Kuntowijoyo, maka suatu penelitian sejarah hendaknya diawali dengan adanya pemilihan topik<sup>10</sup>. Digunakan peneliti untuk menjawab permasalahan yang telah dikemukakan pada rumusan masalah dengan melakukan prosedur penelitian sejarah yang terdiri dari empat langkah yang saling berurutan, sehingga satu dengan yang lainnya saling berkesinambungan. Adapun keempat langkah tersebut adalah sebagai berikut:

1. Pencarian Sumber

Pencarian sumber merupakan pengumpulan data dan sumber-sumber sejarah atau bahan untuk bukti sejarah, seperti: dokumen, arsip, naskah, surat kabar. Penulis juga mengumpulkan sumber di kediaman Fahmi Syariff selaku tokoh dalam tulisan ini. Untuk melengkapi sumber-sumber yang diperoleh maka penulis memperoleh data dengan mewawancarai orang-orang tertentu yang banyak mengetahui sisi kehidupan tokoh yang terlibat langsung pada periode penelitian penulis. Kemudian penulis juga mengumpulkan buku-buku referensi yang relevan dengan penelitian dan permasalahan yang dibahas.

---

<sup>10</sup> Kuntowijoyo. *Pengantar Ilmu Sejarah*. (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2013). hlm.67.

Dalam tulisan metode pengumpulan sumber, diambil dari beberapa referensi buku dan tulisan Fahmi Syariff sendiri, serta metode wawancara terhadap anak dan kolega yang semasa dengan Fahmi Syariff. Pengumpulan sumber ini juga dilakukan dengan mendatangi perpustakaan yang berada di kediaman Fahmi Syariff, yang kini ditinggali oleh anak pertamanya.

## 2. Kritik Sumber

Pada tahap ini, yang dilakukan oleh peneliti adalah melihat kembali apakah sumber itu sesuai atau tidak, apakah sumber itu asli atau turunan. Cara melakukan kritik sendiri ialah dengan melakukan kerja intelektual untuk menemukan keobyektifan sumber.<sup>11</sup> Kritik sumber itu merupakan penerapan dari sejumlah aturan-aturan atau prinsip-prinsip untuk menguji kebenaran atau keaslian dari sumber-sumber sejarah.

## 3. Interpretasi

Pada tahap ini, data yang diperoleh kemudian diseleksi, dimana peneliti berusaha menemukan data mana yang digunakan dalam penulisan karya tulis. Dengan tujuan agar penulisan dapat diketahui secara pasti mana data primer dan data sekunder.

## 4. Historiografi

Historiografi merupakan tahap akhir dalam metode penelitian sejarah, Dimana peneliti sudah menyusun ide-ide tentang hubungan suatu fakta dengan

---

<sup>11</sup> Suhartono W. Pratono, *Teori dan Metodologi Sejarah*. (Yogyakarta: Graha Ilmu, 2010), hlm. 35.

fakta yang lain, melalui tahap interpretasi. Langkah akhir dari penelitian ini adalah penulisan sejarah, bentuk dari rekaman dan peninggalan masa lampau ini disusun secara sistematis dengan topik jelas sehingga dapat lebih mudah dimengerti, dengan tujuan pembaca dapat mudah memahaminya.

### **1.6. Tinjauan Pustaka**

Sehubungan dengan masalah tersebut, maka penulis akan meneliti salah satu tokoh teater dan akademisi di Sulawesi Selatan. “Guru dan Seniman” tema ini sangat menarik untuk diselami lebih jauh sebagai wajah baru dalam era Teater modern. Adapun buku-buku yang dijadikan rujukan diantaranya:

Buku *Panggung Teater Dunia Perkembangan dan Perubahan Konveksi*, yang ditulis oleh Yudiaryani. Buku ini menjadi rujukan penulis mengingat buku menjadi bagian dalam catatan perjalanan Teater Indonesia. Dalam buku yang membahas perkembangan teater dari masa ke masa, struktur dalam lakon menjadi perhatian penuh. Dalam drama pertunjukan, unsur artistik menjadi bagian penting sebab elemen properti penanda untuk menggambarkan lakon yang sedang dimainkan, dalam buku ini juga dijelaskan bagaimana teater harus bekerja.

Buku *Senandika* yang ditulis oleh Fahmi Syariff sangat tepat menjadi rujukan untuk mengenal perkembangan Teater di Sulawesi Selatan. Dari sini, kita dapat melacak lebih jauh perkembangan Teater Makassar. Dalam pembahasan kita dapat menemui awal mula Teater hadir dalam kehidupan masyarakat Makassar. Teater tradisional yang tumbuh dalam suku-suku yang mendiami Sulawesi menjadi dasar yang kuat dalam seni pertunjukan Makassar.

*Teater Perubahan* karya Zainuri. Menjelaskan dengan gamblang bagaimana proses produksi untuk menuju suatu pertunjukan. Dalam penggambaran buku ini, naskah yang telah dituliskan menjadi contoh setiap proses detail lakon demi lakon yang dimainkan.

Kongres Kebudayaan 1991. Sepanjang diadakannya Kongres Kebudayaan di Indonesia, Kongres yang dilaksanakan pada 1991 menjadi tahun paling menyita perhatian di kalangan masyarakat dan intelektual di Jakarta. Hal ini disebabkan sempat terhentinya pembahasan budaya dalam tingkat Nasional selama 31 tahun. Sebagai efek dari pola pemerintahan dan berbagai tindakannya yang represif dengan dalih menjaga stabilitas negara, banyak kalangan yang meragukan pelaksanaan kongres ini, Muncul istilah-istilah sinis seperti; Kongresnya Baju Korpri, Kongresnya Baju Safari, Kongres Pejabat Pemerintah, Kongres Birokrasi, Keputusan Kongres Sudah Siap Sebelum Kongres Dibuka, dan lain-lain.

### **1.7. Sistematika penulisan**

Penyusunan hasil penelitian yang berjudul “Fahmi Syariff dan Dunia Teater 1964-2021” akan disusun dalam lima bab pembahasan. Gambaran mengenai isi dari hasil penelitian tersebut dituliskan berdasarkan sistematika penulisan.

BAB I Pendahuluan menjelaskan tentang hal-hal yang mendasari penelitian ini. Pada bab ini, berisi gambaran umum mengenai latar belakang penelitian, rumusan masalah yang akan dikaji, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka atau kajian historiografi yang relevan, dan sistematika pembahasan. Adapun sistematika dalam bab I ini dibuat menyesuaikan dengan pedoman penulisan dan

pelaksanaan tugas akhir skripsi yang dibuat oleh Tim Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Hasanuddin.

BAB II Perkembangan Teater Makassar masa orde lama, Biografi dan pengenalan Fahmi Syariff menuju dunia teaternya dan perkembangan teater di masa itu terutama di Sulawesi Selatan.

BAB III Awal mula Fahmi Syariff terjun ke Dunia Teater. Pengenalan awal Fahmi Syariff dengan dunia teater pada masa SMA telah membuka babak dalam kehidupan Fahmi Syariff. Pengaruh ISBM dalam perkembangan Fahmi Syariff, awalnya sebagai pemain teater dimulai ketika menimba ilmu dengan belajar teater di Ikatan Seniman Budayawan Muhammadiyah (ISBM) 1964-1967.

Ketertarikannya dengan teater membawa Fahmi Syariff ingin mengenal lebih jauh dunia teater dan memilih kota Makassar sebagai tempat menyalurkan keinginannya. Di tahun 1972 Fahmi Syariff mengikuti *School of Acting* di Dewan Kesenian Makassar.

BAB IV peran Fahmi Syariff Dalam perkembangan Teater Makassar, karya-karya dan prestasi. Dengan belasan naskah yang ditulis tengah mengukuhkan dirinya sebagai seniman dalam dunia lakon. Keberadaan Kosaster hari ini tidaklah lepas dari peran Fahmi Syariff. Selain menulis naskah Fahmi Syariff juga terlibat pelakon dan pada tahun 1971 menjadi pelakon terbaik se-Sulawesi Selatan. Selain menjadi penulis naskah dan sutradara Fahmi Syariff juga aktif menulis artikel di *Harian Fajar* dan *Pedoman Rakyat*.

BAB V kesimpulan ini memberikan kesimpulan dari penjabaran pada bab-bab sebelumnya. Dalam kesimpulan ini akan diberikan pula simpulan jawaban dari rumusan masalah yang telah ditentukan.



## **BAB II**

### **SEJARAH PERKEMBANGAN TEATER**

Perkembangan teater merupakan perjalanan panjang dalam perjalanan kehidupan manusia, dalam proses ini melibatkan beberapa unsur seperti unsur budaya, politik, dan seni. Proses-proses ini mempengaruhi terciptanya pertunjukan sehingga proses kreatif kerja artistik dapat berjalan beriringan. Proses kerja kreatif inilah membuat seni pertunjukan menjadi menarik untuk terus dihidupi. Seni pertunjukan telah berangsur lama dalam kehidupan manusia, teater Yunani kuno berkembang 5 SM di Athena mulanya memainkan genre tragedi dan komedi, baru pada abad pertengahan teater berkembang di gereja pertunjukan moral dan religius dilakukan dalam bentuk tarian dan drama liturgis.

Sebelum masuknya pengaruh barat, Indonesia sudah memiliki beragam bentuk seni pertunjukan tradisional seperti, seperti *wayang kulit*, *Kondobuleng*, *lenong*, *Ketoprak* dan lainnya. Wayang kulit misalnya adalah bentuk pertunjukan boneka kulit yang bercerita tentang mitologi dan cerita epik Ramayana dan Mahabrata. Wayang Juga menggabungkan Unsur tari, musik, dan dialog dalam pementasan yang mendalam.

Pengaruh kolonialisme dan penetrasi budaya Barat membawa teater Barat ke Indonesia. Pertunjukan teater Barat pertama kali dibawa oleh Kolonial Belanda pada abad ke-19. Pada awal abad ke-20, beberapa kelompok seniman dan aktivis mulai membentuk kelompok teater seperti "Boedi Oetomo" yang mendukung gerakan nasionalisme melalui pertunjukan teater. Di tahun 1926, di bawah pimpinan Rendra Karno, didirikan kelompok "Pusat Sandiwara" yang menjadi cikal bakal teater modern di Indonesia.

Setelah kemerdekaan Indonesia pada tahun 1945, teater menjadi sarana penting untuk membangun kesadaran nasional dan semangat patriotisme. Tokoh seperti W.S. Rendra, Karno, dan Putu Wijaya memainkan peran penting dalam mengembangkan teater modern yang kritis dan inovatif. Pada masa pemerintahan Orde Baru (1966-1998), teater mengalami pembatasan kebebasan ekspresi. Namun, di bawah tekanan tersebut, kelompok-kelompok teater mulai berkreasi dengan berbagai cara untuk menyampaikan kritik sosial secara terselubung.

Setelah runtuhnya rezim Orde Baru pada tahun 1998, suasana kebebasan yang baru menghidupkan kembali semangat seni pertunjukan, termasuk teater. Banyak kelompok teater independen bermunculan, dan isu-isu sosial dan politik yang lebih terbuka diangkat dalam karya-karya teater.

Seiring waktu, teater di Indonesia semakin beragam dalam hal gaya dan tema. Ada kelompok yang mengangkat isu-isu lokal, sejarah, agama, serta masalah sosial modern. Gaya teater pun meliputi teater eksperimental, fungsi antara tradisi lokal dan modern, serta adaptasi karya-karya sastra. Pendidikan formal dalam bidang teater juga semakin berkembang di Indonesia. Banyak universitas dan institusi seni yang menawarkan program-program pendidikan teater, membantu mengembangkan dalam bidang seni pertunjukan, sanggar-sanggar teater juga menjadi andil dalam perkembangan teater hingga kini.

Pementasan teater merupakan suatu himpunan dengan kemampuan yang Beragam, dalam perencanaan pementasan haruslah dapat berkoordinasi dengan baik, suatu pertunjukan bukanlah pertunjukan yang ringan, maka kita akan membayangkan kerja fisik yang melelahkan, seperti mulai dari perencanaan

produksi, perancangan panggung, hingga pemanggungan dan promosinya, penanganan penonton. kerja semacam ini sama halnya ketika membayangkan kebesaran karya naskah drama itu sendiri. Teater merupakan kerja seni yang paling objektif karena secara karakteristik yang paling objektif, sebab menghadirkan sekaligus pengalaman luar maupun dalam hidup manusia melalui kemampuan akting seorang pemain.

## **2.1 Kondisi Sosial Politik**

Kota Makassar sebagai Ibukota Provinsi Sulawesi Selatan merupakan wilayah urban yang dipadati oleh penduduk dari berbagai daerah. Kota Makassar menjadi kota yang heterogen karena banyaknya jumlah penduduk dari berbagai etnis. Adapun suku yang terbesar yakni Makassar, Bugis, Mandar, dan Toraja. Meski begitu, banyak juga suku-suku yang tidak berasal dari Pulau Sulawesi, diantaranya Jawa, Sunda, ataupun Minang. Letak geografi meperangurui pola kebudayaan manusia, selain itu situasi politik yang bergejolak sangat berpeengaruh dalam perubahan social.

Dalam praktek kebudayaan nilai-nilai perjuangan mempertahankan komune dalam suatu kelompok menjadi sesuatu yang harus di pegang teguh dengan dasar idiologi untuk mempertahankan kelompok dan corak yang dihidupi kelompok tersebut. Kebudayaan sebagaimana termaktub dalam Mukadimah mengaucu pada keseniann sains, dan industrti, dan tjuan kebudayaan adalah menagbil kendali

bidang-bidang tersebut dari tangan elit dan meletakkannya pada kaum demokrasi kerakyatan<sup>12</sup>.

Lekra dan Manikebu sering kali menjadi subjek kontroversi di Indonesia pada masa lampau, terutama selama periode anti-komunisme yang meningkat pada akhir tahun 1960-an. Pada tahun 1965, terjadi kudeta militer yang mengakibatkan kejatuhan PKI dan penghancuran organisasi-organisasi yang terkait dengannya, termasuk Lekra dan Manikebu. Seiring berjalannya waktu, interpretasi terhadap peran dan pengaruh Lekra dan Manikebu telah beragam di kalangan masyarakat dan sejarawan Indonesia. Ada pandangan yang mendukung upaya mereka dalam mengangkat budaya dan seni rakyat serta melawan ketidaksetaraan sosial, tetapi juga ada pandangan yang melihatnya sebagai alat propaganda politik yang digunakan oleh PKI.

Lekra adalah lembaga kebudayaan yang sering dikaitkan dengan Partai Komunis Indonesia (PKI). Lekra sendiri berdiri pada tanggal 17 Agustus 1950 dengan mengusung ideologi “Kebudayaan untuk Rakyat”. Pendekatan kebudayaan Lekra yaitu dengan terjun langsung ke masyarakat, sehingga mereka bisa memahami apa yang menjadi cita dan tujuan rakyat dalam mengembangkan kebudayaan. Semenjak diperkenalkan dengan “Realisme Sosialis” ala Pramoedya, Lekra menjadi salah satu lembaga kebudayaan yang banyak mengangkat isu kemanusiaan, baik dalam teater, sastra, tari, lukisan dan lain sebagainya, sehingga

---

<sup>12</sup> Keith Foulcher. *Komitmen Sosial Dalam Sastra dan Seni Sejarah Lekra 1950-196*. (Bandung; Pustaka Pias, 2020), hlm 25.

karya yang dihasilkan bukan hanya sebatas khayalan (Imajinatif) seperti legenda dan mitos, kebudayaan lebih merakyat dan realis dibawah Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra).

Dari dua ideologi kebudayaan tersebut yang bertahan mungkin hingga saat ini yaitu Manikebu, seniman manikebu kemudian turut aktif dalam mengembangkan budaya Orde Baru, sebab pihak Lekra yang dikaitkan dengan PKI turut diberangus dan dibungkam, banyak dari seniman Lekra dipenjara, dibunuh bahkan tidak diketahui keberadaanya. Kebudayaan merupakan titik empuk untuk mempropagandakan politik praktis, selain perbedaan ideologi dan pengembangan kebudayaan, Lekra dan Manikebu juga bertarung untuk mempertahankan politik kekuasaan, kita tahu siapa yang akhirnya menang dalam pergulatan kebudayaan tersebut. dalam teori sejarah ada yang mengungkapkan bahwa sejarah itu milik penguasa, mungkin ini juga berlaku bagi Lekra, yang sampai saat ini jarang orang mengetahui keberadannya.

Sejak berdirinya Lekra bertahan selama 15 tahun. Kegaduhan politik yang terjadi juga berimbas terhadap Lekra yang klaim sebagai oranis sayap kiri. Peristiwa tersebut mebuca mata secara gamblang dengan apa terjadi sebenarnya, kekacauan yang terjadi kian rumit, kontroling milliter membuat segala berjalan nihil dan berujung pada kekangan poltik yang tidak Merdeka. Secara keseluruhan dapat dilihat dengan adanya sastra dan lekra pada tahun 1950-an sebagai praktik kreatif dan idiologi dengan estetika Lekra sebagai konsepsi teoritis<sup>13</sup>. Terjaring

---

<sup>13</sup> *Ibid*, 69

sayap-sayap kiri PKI, penutupan ruang gerak dalam seluruh lapisan masyarakat adalah masalah besar yang terjadi.

## 2.2 Awal Perkembangan Teater

Sejarah panjang membentang dalam perkembangan seni sepanjang peradaban ini, mulanya teater berkembang di zaman Yunani Klasik. Walaupun tak ada peristiwa yang pasti menandai kemunculannya. Sebelum zaman Yunani Klasik, terbentang 2500 tahun sejarah teater dan drama yang tak dapat dilacak jejaknya<sup>14</sup>. Di awal perkembangan teater di Yunani tidaklah lepas dari upacara keagamaan, tetapi sejak ketidakmengertian manusia terhadap kekuatan alam muncullah cerita-cerita khayal tentang asal mula dan tujuan upacara-upacara keagamaan.<sup>15</sup>

Era yang menandai zaman Drama Yunani klasik, pada periode tersebut muncullah nama-nama pengarang drama di Zaman Yunani klasik. Aeschylus yang telah membuat karya sekitar 90 naskah drama, juga mengenalkan tokoh pemeran protagonist. Ia pertama kali mengenalkan tokoh protagonis dan antagonis yang mampu menghidupkan pentas.<sup>16</sup> Karya yang paling terkenalnya adalah Trilogi Oresteia, yang terdiri dari *Agamemnon*, *The Libation Beavers*, dan *The Furis*. Beberapa pengarang turut memberikan sumbangsih bagi perkembangan teater Sphocles yang telah membuat naskah 125 naskah. 18 diantaranya telah memenangkan sayembara *Dionysia*. Tema yang ia pilih dalam cerita adalah perjuangan seorang tokoh dalam memperjuangkan nasibnya.<sup>17</sup> Pilihan tema justru

---

<sup>14</sup> Yudiaryani. *Panggung Teater Dunia Perkembangan dan Perubahan Teater Konvensi*. (Pustaka Gondho Suli: Jogjakarta, 2002), hlm. 35.

<sup>15</sup> *ibid*, hlm. 39.

<sup>16</sup> *ibid*, hlm. 75.

<sup>17</sup> *Ibid.*, hlm. 76

membuatnya berbeda dengan pengarang lainnya, hal ini pula mampu menghadirkan sosok yang mulia sekaligus manusiawi. Pengarang lainnya juga memilih tema karya masing-masing penguatan karakter yang dipilih membuat naskah menjadi lebih hidup.

Pengarang seperti Euripides menghasilkan 92 naskah drama dan 17 diantaranya berhasil diselamatkan. Ia menggambarkan peristiwa yang telah terjadi sebelumnya, karakteristik karya dramanya lebih cenderung pada persoalan yang terjadi pada Wanita. Aristophanes mengambil jalur naskah yang sangat berbeda dengan pengarang lainnya, ia banyak menulis naskah komedi yang dianggap khas Yunani yaitu kultural dan penuh sindiran. Manander dianggap sebagai wakil pengarang komedi baru, ia menghilangkan *koor* dan menggantinya dengan berbagai watak, seperti watak orang tua yang baik, budak yang licik, anak yang jujur, pelajar yang kurang ajar, tentara yang sombong dan sebagainya.<sup>18</sup>

Aristoteles mencatat bahwa drama Yunani Klasik berbentuk *dithyramb* yaitu *hymne* yang disuarakan dan ditujukan kepada dewa Dionysus. *Hymne* ini berkaitan dengan Dionysus, kemudian episode Dionysus menghilang dan upacara keagamaan muncul.<sup>19</sup> Kebudayaan Masyarakat sangat berpengaruh terhadap awal-awal pertunjukan teater. Prilaku sehari-sahri kemudian dielaborasi dalam satu pertunjukan yang menarik dan dapat menghibur serta menjadi media penyampaian pesan. Pembagian dan pengelompokan seringkali sangat bergantung zamannya.

---

<sup>18</sup>*Ibid.*, hlm. 77

<sup>19</sup>*Ibid.*, hlm. 40.



### 2.3 Teater Tradisional

Sejarah Teater di Indonesia dapat dibagi menjadi tiga periode yaitu: Periode Teater Tradisional, Periode Transisi atau disebut juga Teater Bangsawan dan Periode Teater non tradisi.<sup>20</sup> Setiap periode melahirkan bentuk teater yang berbeda satu dengan yang lainnya, namun ketiganya saling mempengaruhi. Perbedaan tersebut juga merupakan penyesuaian dan perkembangan dari kehidupan budaya masyarakatnya.

Teater tradisional adalah suatu bentuk teater yang lahir, tumbuh dan berkembang di suatu daerah etnis yang merupakan hasil kreativitas kebersamaan suku bangsa Indonesia. Berakar dari budaya etnik setempat yang dikenal oleh masyarakat lingkungannya, pertunjukan ini dilakukan atas dasar tata cara dan pola yang diikuti secara turun-temurun dari pengalaman pentas generasi tua yang kemudian dilanjutkan ke generasi yang lebih muda secara pakem.<sup>21</sup>

Teater yang lahir dari spontanitas dan kebudayaan masyarakat desa, aturannya lebih bergantung pada nilai moral. Teater rakyat diawali dengan teater leluhur. Pertunjukan berbentuk cerita yang dibacakan, dinyanyikan dengan tabuhan sederhana, dan di tempat yang sederhana pula.<sup>22</sup> Teater tutur menjadi teater rakyat dan terdapat di seluruh Indonesia dari Aceh sampai Irian. Meskipun jenis teater rakyat cukup banyak, umumnya cara pementasan yang sama sederhana,

---

<sup>20</sup>N. Riantiarno dkk. *Pendidikan Birokrasi Seni dan Pergulatan Teater Timur dan Barat 80 Tahun A Kasim Achmad*. (Jakarta: Pentas Grafika, 2015), hlm. 441.

<sup>21</sup>*Ibid.*, hlm. 440.

<sup>22</sup>*Ibid.*, hlm. 433.

perlengkapannya disesuaikan dengan tempat bermainnya, terjadinya kontak antara pemain dan penonton serta diawali dengan tabuhan sederhana.

Sejarah teater tradisional di Indonesia dimulai sejak sebelum zaman Hindu. Pada zaman itu, ada tanda-tanda bahwa unsur-unsur teater tradisional banyak digunakan untuk mendukung upacara ritual. Teater tradisional merupakan bagian dari suatu upacara keagamaan ataupun upacara adat-istiadat dalam tata cara kehidupan masyarakat kita. Pada saat itu, yang disebut “teater” sebenarnya baru merupakan unsur-unsur teater dan belum merupakan suatu bentuk kesatuan teater yang utuh. Setelah melepaskan diri dari kaitan upacara, unsur-unsur teater tersebut membentuk suatu seni pertunjukan yang lahir dari spontanitas rakyat dalam masyarakat lingkungannya.<sup>23</sup>

Seperti yang berkembang di dunia pada umumnya, di Indonesia-pun diawali dengan dua jenis teater, yaitu teater klasik yang lahir dan berkembang dengan ketat di lingkungan istana, dan teater rakyat. Jenis teater klasik lebih terbatas, dan berawal dari teater boneka, dan wayang orang. Teater Boneka sudah dikenal sejak zaman pra sejarah Indonesia (400 masehi) sedangkan Teater Rakyat tak diketahui kapan munculnya. Teater Klasik sarat akan aturan baku, membutuhkan persiapan dan latihan semalaman suntuk, membutuhkan referensi pengetahuan dan nilai artistik sebagai ukuran utamanya.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup>*Ibid.*, hlm. 442.

<sup>24</sup>Jakob Sumardjo. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. (P.T Citra Aditya Bakti, 1992), hlm. 15.

Kemunculan sastra drama pertunjukkan membawa nafas baru dalam kehidupan sosial masyarakat. Teater rakyat seringkali di pentaskan menjadi hiburan rakyat di malam hari. Keberadaan teater sangat tergantung pada situasi masyarakat dan kebudayaan yang terjadi pada saat itu. Ritual yang dilakukan terhadap suatu kelompok masyarakat akan membentuk sudut kebudayaan tersendiri, kebiasaan yang sering dilakukan akan menjadi garis lurus sebagai ajaran untuk peradaban selanjutnya. Dengan berbagai corak kebudayaan yang terbentang deretan pulau membuat corak masyarakat tradisional semakin beragam dalam proses kehidupan sehari-hari.<sup>25</sup>

Frame yang coba dibangun dalam setiap pementasan akan melahirkan suatu sudut pandang baru dalam dan akhirnya menjadi pakem di pementasan berikutnya, pertunjukkan teater tak dapat dipungkiri kiblat teater modern yang selalu dicoba diadopsi ke dalam gaya pementasan Indonesia. Perkenalan masyarakat Indonesia pada teater dari budaya lain, dimulai sejak Mahieu mendirikan Komedi Stamboul di Surabaya pada tahun 1981, yang peranannya secara teknis telah banyak mengikuti budaya dan teater Barat Eropa<sup>26</sup>. Gaya teater modern yang coba diadopsi dari dunia Barat.

Aliran realisme menjadi aliran yang paling berkembang hingga menjadi kiblat sebagai teater dan menandai optimisme abad 20. Realisme mempercayai tesis

---

<sup>25</sup>Agus Bebenk. *Melankoni Teater Serpihan Tulisan Tentang Teater*. (Bandung: Studiklub Teater Bandung, 2009), hlm. 12-13.

<sup>26</sup>N. Riantiarno dkk. *Pendidikan Birokrasi Seni Dan Pergulatan Teater Timur Dan Barat*. (Jakarta: Pentas Grafika, 2015), hlm. 448.

bahwa progresi sejarah ditentukan oleh kekuatan internal individu, bukan oleh institusi eksternalnya, tanpa perlu memperindah atau memperburuk keadaan yang sebenarnya. Realisme mempercayai tesis bahwa progresi sejarah ditentukan oleh kekuatan internal individu, bukan oleh institusi eksternalnya<sup>27</sup>.

Dengan corak masyarakat dan kebudayaan beragam membuat ekspresi teater tradisional menjadi tampak hidup, ini memberikan gerak yang luas kepada para seniman untuk menggali lebih jauh kebudayaan yang lampau dan kemudian diekspresikan dalam bentuk pertunjukkan panggung. Teater tradisional merupakan suatu bentuk teater yang dihasilkan oleh kreativitas kebersamaan masyarakat suku bangsa Indonesia dari daerah etnis tertentu dan bertolak dari sastra lisan yang berakar dan bersumber dari budaya tradisi masyarakat etnis lingkungan<sup>28</sup>.

Pertumbuhan teater Indonesia saat ini tidak lepas dari pertumbuhan berbagi suku bangsa, yang melahirkan identitas baru dalam kesenian masing-masing pada setiap daerah. Teater *Kondo Buleng* sendiri menjadi bagian yang pertunjukkan menarik masyarakat yang mendiami Sulawesi Selatan (Makassar.) Pertunjukkan *Kondo buleng* masih terus terwariskan pada setiap generasi yang mempunyai garis keturunan yang dahulu nenek mereka memainkan. Jika diperhitungkan dengan abad akhir XXI ini, maka awal munculnya permainan *Kondo Buleng* diperkirakan lebih dari 300 tahun yang lampau. Angka ini merupakan hasil dari perkalian lima dengan

---

<sup>27</sup>Agus Bebenk. *Melankoni Teater Serpihan Tulisan Tentang Teater*. (Bandung: Studiklub Teater Bandung, 2009), hlm. 79.

<sup>28</sup> *Opcit*, hlm. 444.

salah seorang pemainnya yang berusia  $\pm 60$  tahun Bernama Muhammad Asjad, dalam wawancara pada tahun 2009<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Fahmi Syariff. *Senandika*. (Makassar: UPT Unhas Press, 2021), hlm. 45.

## 2. 4 Transisi Teater Modern

Teater modern pada dasarnya merupakan proses lanjutan dari kejayaan pementasan drama sebelumnya yang dimulai sejak zaman Yunani. Perubahan yang nampak terdapat pada hampir seluruh unsur drama pentas. Berbagai karakter tokoh di atas pentas diekspresikan dengan konsep pementasan modern yang memiliki efek-efek khusus dan teknologi baru dalam unsur musik, dekorasi, tata cahaya, dan efek elektronik. Gaya permainannya pun cenderung didominasi realistik hingga mengalami kejenuhan dan lebih menjurus pada gaya permainan yang eksperimental.<sup>30</sup>

Perkembangan gaya eksperimental ditandai dengan banyaknya gaya baru yang lahir baik dari sudut pandang pengarang, sutradara, aktor ataupun penata artistik. Tidak jarang usaha para dermawan berhasil dan mampu memberikan pengaruh seperti gaya; Simbolisme, Surealisme, Epik, dan Absurd. Tetapi tidak jarang pula usaha mereka berhenti pada produksi pertama. Cerita-cerita dan setting panggung dibuat realistik<sup>31</sup>. Terlepas dari hal itu, usaha pencarian kaidah artistik yang dilakukan oleh seniman drama modern patut diacungi jempol karena usaha-usaha tersebut mengantarkan kita pada keragaman bentuk ekspresi dan makna keindahan.

Teater transisi adalah penamaan atas kelompok teater pada periode saat teater tradisional mulai mengalami perubahan karena pengaruh budaya lain. Kelompok

---

<sup>30</sup>Jakob Sumardjo. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia* (P.T Citra Aditya Bakti, 1992), hlm. 99-100.

<sup>31</sup>*Ibid.*, hlm. 115.

teater yang masih tergolong kelompok teater tradisional dengan model garapan memasukkan unsur-unsur teknik teater Barat, dinamakan teater bangsawan. Perubahan tersebut terletak pada cerita yang sudah mulai ditulis. Pengaruh idiom teater barat ini yang naskah dramanya dapat dibaca sastra dan pertunjukannya melalui pementasan<sup>32</sup>. Meskipun masih dalam wujud cerita ringkas atau *outline story* (garis besar cerita per-adegan). Cara penyajian cerita dengan menggunakan panggung dan dekorasi. Mulai memperhitungkan teknik yang mendukung pertunjukan. Pada periode transisi inilah teater tradisional berkenalan dengan teater non-tradisi. Selain pengaruh dari teater bangsawan, teater tradisional berkenalan juga dengan teater Barat yang dipentaskan oleh orang-orang Belanda di Indonesia sekitar tahun 1805 yang kemudian berkembang hingga di Betawi (Batavia) dan mengawali berdirinya gedung *Schouwburg* pada tahun 1821 (Sekarang Gedung Kesenian Jakarta).

Perkenalan masyarakat Indonesia pada teater non-tradisi dimulai sejak Agust Mahieu mendirikan Komedi Stamboel di Surabaya pada tahun 1891, yang pementasannya secara teknik telah banyak mengikuti budaya dan teater Barat (Eropa), yang pada saat itu masih belum menggunakan naskah drama/lakon. Dilihat dari segi sastra, mulai mengenal sastra lakon dengan diperkenalkannya lakon yang pertama yang ditulis oleh orang Belanda F.Wiggers yang berjudul *Lelakon Raden Beij Soerio Retno* pada tahun 1901. Kemudian disusul oleh Lauw Giok Lan lewat

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, hlm. 114.

Karina Adinda, *Lelakon Komedia Hindia Timoer* (1913), dan lain-lainnya yang menggunakan bahasa Melayu Rendah.<sup>33</sup>

Setelah Komedi Stamboel didirikan, muncul kelompok sandiwara seperti Sandiwara Dardanella (*The Malay Opera Dardanella*) yang didirikan Willy Klimanoff alias A. Pedro pada tanggal 21 Juni 1926. Kemudian lahirlah kelompok sandiwara lain, seperti Opera Stambul, Komedi Bangsawan, Indra Bangsawan, Sandiwara Orion, Opera Abdoel Moeloek, Sandiwara Tjahaja Timoer, dan lain sebagainya. Pada masa teater transisi belum muncul istilah teater. Sepeninggal Mahieu, Komedi Stambul juga bubar. Namun jasa teater ini adalah pembentukan publik teater di kota-kota<sup>34</sup>. Yang ada adalah sandiwara. Karenanya rombongan teater pada masa itu menggunakan nama sandiwara, sedangkan cerita yang disajikan dinamakan drama. Sampai pada Zaman Jepang dan permulaan Zaman Kemerdekaan, istilah sandiwara masih sangat populer. Istilah teater bagi masyarakat Indonesia baru dikenal setelah Zaman Kemerdekaan.

Setelah tokoh kemerdekaan, peluang terbuka bagi seniman untuk merenungkan perjuangan dalam tokoh kemerdekaan, juga sebaliknya, mereka merenungkan peristiwa tokoh kemerdekaan, kekecewaan, penderitaan, keberanian dan nilai kemanusiaan, pengkhianatan, kemunafikan, kepahlawanan dan tindakan pengecut, keikhlasan sendiri dan pengorbanan, dan lain-lain.<sup>35</sup> Peristiwa tokoh

---

<sup>33</sup>*Ibid.*, hlm. 109.

<sup>34</sup>*Ibid.*, hlm. 121.

<sup>35</sup> Azmi. *Sejarah Perkembangan Teater Indonesia*. (Sejarah Perkembangan Teater di Indonesia - Tambah Pinter, 23 June 2023), diakses pada tanggal 22 Juli 2023.



secara khas dilukiskan dalam lakon Fajar Sidik (Emil Sanossa, 1955), Kapten Syaf (Aoh Kartahadimaja, 1951), Pertahanan Akhir (Sitor Situmorang, 1954), Titik-titik Hitam (Nasyah Jamin, 1956) Sekelumit Nyanyian Sunda (Nasyah Jamin, 1959). Sementara ada lakon yang bercerita tentang kekecewaan pasca tokoh, seperti korupsi, oportunistik politis, erosi ideologi, kemiskinan, Islam dan Komunisme, melalaikan penderitaan korban tokoh, dan lain-lain. Tema itu terungkap dalam lakon-lakon seperti Awal dan Mira (1952), Sayang Ada Orang Lain (1953) karya Utuy Tatang Sontani, bahkan lakon adaptasi, Pakaian dan Kepalsuan oleh Akhdiat Kartamiharja (1956) berdasarkan *The Man In Grey Suit* karya Averchenko dan Hanya Satu Kali (1956), berdasarkan Justice karya John Galsworthy. Utuy Tatang Sontani dipandang sebagai tonggak penting menandai awal dari maraknya drama realis di Indonesia dengan lakon-lakonnya yang sering menyiratkan dengan kuat alienasi sebagai ciri kehidupan modern. Lakon Awal dan Mira (1952) tidak hanya terkenal di Indonesia, melainkan sampai ke Malaysia.

Dengan hadirnya ATNI tengah membawa angin segar dalam tubuh perteatran Indonesia, ATNI menjadi wadah yang baru untuk mempelajari seluk dunia Pertunjukan. ATNI yang didirikan pada 10 September 1955 Oleh Umsar Ismail sebagai ketua Yayasan yang sekaligus juga merangkap sebagai dosen Asrul Sani sebagai direktur merangkap dosen dan Djadoek Djajakusuma sebagai dosen<sup>36</sup>. Sejak ATNI berdiri dalam kurun 8 tahun, ATNI telah memproduksi pementasan 25

---

<sup>36</sup> A. Kasim Achamd. "Saya dan Teater: Sebuah Perjalanan" dalam buku Pendidikan, Birokrasi Seni dan Pergulatan Teater Timur dan Barat. (Jakarta: Pentas Grafika, 2015), hlm. 17.

pada angka cukup menjadi suatu penanda dalam era batu dalam dunia pertunjukan. Umar Ismaili dan beberapa kawannya meletakkan dasar dalam dunia seni peran.

Peristiwa penting dalam usaha membebaskan teater dari batasan realisme konvensional terjadi pada tahun 1967, ketika Rendra kembali ke Indonesia. Rendra mendirikan Bengkel Teater Yogya yang kemudian menciptakan pertunjukan pendek improvisatoris yang tidak berdasarkan naskah jadi (*wellmade play*) seperti dalam drama-drama realisme. Mulanya sebuah grup baru yang diberi nama Teater Kosong dan diisi dengan beragam anggota, mulai dari hansip, akuntan, anak SMA, penyanyi jalanan, preman, pengedar Narkoba, santri guru, pesilat, penganut agama Sinkretik hingga imigran dari Amerika. Inilah sebuah grup yang akan merealisasikan apa selama ini aku pahami dan hayati sebagai seni teater<sup>37</sup>. Akan tetapi, Rendra dalam karya-karya dan pertunjukan telah membawa warna baru dalam tumbuh kembang teater Indonesia sebagaimana seni budaya di Indonesia akan memunculkan bahwa teater sebagai karya seni pertunjukan hadir karena situasi kemasyarakatan<sup>38</sup>.

Didirikannya pusat kesenian Taman Ismail Marzuki oleh Ali Sadikin, Gubernur DKI Jakarta tahun 1970, menjadi pemicu meningkatnya aktivitas, dan kreativitas berteater tidak hanya di Jakarta, tetapi juga di kota besar seperti Bandung, Surabaya, Yogyakarta, Medan, Padang, Palembang, Ujung Pandang, dan lain-lain. Taman Ismail Marzuki menerbitkan 67 (enam puluh tujuh) judul lakon yang ditulis oleh 17 (tujuh belas) pengarang sandiwara, menyelenggarakan festival

---

<sup>37</sup> *Ibid*, hlm. 57

<sup>38</sup> *Ibid*, hlm. 81

pertunjukan secara teratur, juga lokakarya dan diskusi teater secara umum atau khusus. Tidak hanya Stanislavsky tetapi nama-nama seperti Brecht, Artaud dan Grotowsky juga diperbincangkan.

Di Surabaya muncul bentuk pertunjukan teater yang mengacu teater epik (Brecht) dengan idiom teater rakyat (kentrung dan ludruk) melalui Basuki Rahmat, Akhudiat, Luthfi Rahman, Hasyim Amir (Bengkel Muda Surabaya, Teater Lektur, Teater Melarat Malang). Di Yogyakarta Azwar AN mendirikan teater Alam. Mohammad Diponegoro dan Syubah Asa mendirikan Teater Muslim. Di Padang ada Wisran Hadi dengan teater Padang. Di Makasar, Rahman Arge dan Aspar Paturusi mendirikan Teater Makassar. Lalu Teater Nasional Medan didirikan oleh Djohan A Nasution dan Burhan Piliang.

Tokoh-tokoh teater yang muncul tahun 1970-an lainnya adalah, Teguh Karya (Teater Populer), D. Djajakusuma, Wahyu Sihombing, Pramana Padmodarmaya (Teater Lembaga), Ikranegara (Teater Saja), Danarto (Teater Tanpa Penonton), Adi Kurdi (Teater Hitam Putih). Arifin C. Noor (Teater Kecil) dengan gaya pementasan yang kaya irama dari *blocking*, musik, vokal, tata cahaya, kostum dan verbalisme naskah. Putu Wijaya (teater Mandiri) dengan ciri penampilan menggunakan kostum yang meriah dan vokal keras. Menampilkan manusia sebagai gerombolan dan aksi. Fokus tidak terletak pada aktor tetapi gerombolan yang menciptakan situasi dan aksi sehingga lebih dikenal sebagai teater teror. N. Riantiarno (Teater Koma) dengan ciri pertunjukan yang mengutamakan tata artistik glamor. Kemunculan-kemunculan tokoh-tokoh dalam perjalanan teater telah membawa teater Indonesia sudah berjalan cukup jauh,

## **2. 5 Teater dan Keadaan Politik 1960-an**

Hubungan antara teater dan politik telah ada sepanjang sejarah manusia. Teater sering kali menjadi wadah bagi pengekspresian ideologi politik, kritik sosial, dan refleksi tentang keadaan politik suatu masyarakat. Berikut adalah beberapa cara di mana teater dan politik dapat saling terkait:

**Pertunjukan Politik dan Satire:** Teater sering digunakan sebagai alat untuk menyampaikan pesan politik dan sosial kepada publik. Pertunjukan politik dapat berbentuk drama, komedi, atau satire yang menggambarkan situasi politik dengan cara yang menghibur namun juga bermakna. Penulis dan sutradara sering menggunakan karakter dan plot untuk menyindir atau mengkritik pemerintahan, korupsi, ketidakadilan, dan isu-isu politik lainnya.

**Teater Propaganda:** Dalam sejarah, pemerintah atau kelompok politik tertentu juga telah menggunakan teater sebagai alat propaganda untuk mempengaruhi pandangan masyarakat. Pertunjukan tersebut dapat digunakan untuk mempromosikan pandangan politik yang diinginkan oleh pemerintah atau kelompok tertentu.

**Revolusi dan Perubahan Sosial:** Teater telah memainkan peran penting dalam revolusi dan perubahan sosial. Contohnya, selama Revolusi Prancis, teater digunakan untuk menyebarkan semangat revolusi dan membangkitkan semangat rakyat. Di banyak negara, gerakan pembebasan nasional juga telah memanfaatkan teater untuk memperjuangkan kemerdekaan dan hak-hak rakyat.

**Penciptaan Identitas Nasional** Teater dapat membantu memperkuat identitas nasional dan budaya suatu bangsa. Pertunjukan yang mengangkat cerita-cerita

sejarah atau legenda lokal dapat mempererat rasa kebanggaan nasional dan mengenalkan generasi muda pada warisan budaya dan politik negara mereka.

**Pembatasan Kreativitas:** Di beberapa kasus, pemerintah otoriter atau diktator dapat mencoba membatasi kreativitas di dunia teater agar tidak mengancam kestabilan politik mereka. Ini dapat menyebabkan sensor atau larangan terhadap pertunjukan yang dianggap mengancam rezim atau pandangan politik yang berkuasa.

**Diskusi dan Dialog:** Teater juga dapat menjadi tempat bagi diskusi terbuka dan dialog tentang isu-isu politik yang kompleks. Pertunjukan dapat mendorong pemikiran kritis dan memicu pembicaraan tentang isu-isu yang mungkin sulit untuk dibahas dalam konteks politik langsung.

**Perwakilan Diversitas Politik:** Teater dapat mencerminkan berbagai pandangan politik dan ideologi, menciptakan ruang untuk berbagai pendapat dalam masyarakat. Ini bisa menjadi wadah bagi konflik dan perdebatan yang konstruktif.

Sebelum memasuki tahun 60-an, perkembangan teater modern di Indonesia sudah semakin pesat. Dibuktikan dengan berdirinya Akademi Teater Nasional Indonesia (ATNI) di Jakarta. Kemudian berdiri Akademi Seni Drama dan Film Indonesia (ASDRAFI) di Yogyakarta pada tahun 1950-an. Munculnya dua akademi ini membuktikan adanya kesadaran kaum terpelajar untuk membangun teater nasional dan dapat dipertanggungjawabkan baik segi ilmu, seni, dan penalaran. Munculnya ATNI memberi pengaruh besar kepada perkembangan seni teater modern Indonesia, dengan kehidupan teater yang semakin semarak setelah 1957. Sejak pembentukan ATNI dan mendapatkan sambutan yang baik dari masyarakat

serta pemberitaan media yang sangat luas, merupakan zaman emas pertama teater modern Indonesia pada 1958-1963.<sup>39</sup>

Selain itu, bersamaan dengan berkembangnya sandiwara atau *toneel* di kalangan masyarakat waktu itu, maka pada tahun 1950-1960, orientasi mahasiswa dan perguruan tinggi terhadap sastra drama Barat dan sastra drama dunia semakin kuat. Kegiatan ATNI juga mulai terangsang kegiatan teater di kota-kota besar dan kecil di seluruh Indonesia. Para pendiri ATNI menyatakan bahwa teater modern tidak bisa ditegakkan hanya bermodalkan bakat alam, melainkan harus dilakukan melalui pendidikan dan pengetahuan teknis lewat pendidikan formal. Maka itu, musyawarah teater nasional di Yogyakarta pada 1962 berhasil mendirikan Badan Pembina Teater Nasional Indonesia (BPTNI). Di badan ini kita mengenal tokoh-tokoh seperti D. Djajakoesoma, Pramana Padmodarmaya, D.S. Moelyanto, Taufik Ismail, A. Kasim Achamd dan beberapa seniman dari berbagai daerah di Indonesia. Kegiatan tersebut, memunculkan kelompok-kelompok sandiwara amatir di kalangan mahasiswa dan masyarakat. Misal studi klub Teater Bandung (STB), Studi klub Teater Yogyakarta, dan studi club di berbagai kota lain di Indonesia.<sup>40</sup>

Geliat teater Indonesia semakin berkembang pada tahun 60-an dengan bermunculan sanggar-sanggar teater seperti Sanggar Bengkel Teater Rendra, Koma Nano Riantiarno, Teater Mandiri Putu Wijaya dan lain sebagainya. Pada sisi lain, dengan adanya berbagai rentetan peristiwa seperti Pemberontakan Andi Azis

---

<sup>39</sup> Julius Christian Prabowo. *Bengkel Teater Rendra 1967-2010*. (Skripsi Universitas Diponegoro Semarang, 2018), hlm. 4-5.

<sup>40</sup> A. Kasim Achamd. "Saya dan Teater: Sebuah Perjalanan" dalam buku Pendidikan, Birokrasi Seni dan Pergulatan Teater Timur dan Barat. (Jakarta: Pentas Grafika; 2015), hlm. 20

(1950), Pemberontakan Kahar Muzakkar (1951-1965), Gerakan Permesta (1957-1961), dan Gerakan 30 September/PKI (1965). Keadaan politik menjadi sangat berpengaruh dalam perkembangan kesenian. Hal ini tidak dapat menasbihkan keberadaannya, peranan negara telah yang menganggangi kesenian dan menjadi perhatian lebih dengan gerakan massa yang kapan saja bisa meledak. Lekra dan Gerakan *underbownya* menjadi bukti nyata dalam keganasan tersebut, peristiwa 65 menjadi batas situasi politik berubah dengan begitu cepat, demikian pula terjadi dalam berbagai hal. Perjuangan menentukan dasar dan arah Indonesia sebagai negara yang baru merdeka sejalan dengan usaha untuk mendefinisikan karakter kesenian Indonesia, baik melalui perdebatan maupun karya-karya imajinasi kreatif. Alternatif dalam perdebatan tersebut malah mempertajam polaritas yang sama yang hingga tahun 1965 menguasai masyarakat secara menyeluruh.<sup>41</sup>

Setelah melewati teror Lembaga Kesenian Rakyat (Lekra) pada 1960-an, teater modern Indonesia memasuki masa pembaharuan pada 1970. Pembaharuan teater modern ini dirintis oleh W.S Rendra dengan Teater Mini Katanya, Jim Lim dengan pentas-pentas puitiknya, dan Arifin C. Noer dengan pementasan teater rakyatnya. Hal ini semakin berkembang ketika pada tahun 1970-an berdirinya Taman Ismail Marzuki (TIM) di bawah pengelolaan Dewan Kesenian Jakarta.<sup>42</sup> TIM berdiri pada 1968 sebagai pusat kesenian yang pertama dan menjadi pelopor

---

<sup>41</sup> Keith Foulcher. *Komitmen Sosial Dalam Sastra Dan Seni Sejarah Lekra 1950-1965*. (Bandung: Pustaka Pias, 2020), hlm. 4.

<sup>42</sup> Julius Christian Prabowo. *Bengkel Teater Rendra 1967-201*. (Skripsi Universitas Diponegoro Semarang, 2018), hlm. 5.

berdirinya pusat-pusat kesenian di Indonesia. Pusat kesenian ini kemudian berkembang di Surabaya dengan nama Kesenian Cak Durasim, Medan Pusat Kesenian, Pusat Kesenian Makassar, Pusat Kesenian atau Taman Budaya Surakarta, begitupun di daerahnya.<sup>43</sup>

Awalnya kelompok teater yang sering diundang dan berpentas dalam TIM yakni kelompok teater dari Jakarta, Bandung, dan Yogyakarta. Menurut perkembangannya TIM juga mengundang kelompok teater dari luar pulau Jawa. Dari Sumatera Utara biasa diundang yakni Teater Dewan Kesenian Medan pimpinan Burhan Piliang. Di Sulawesi Selatan biasa tampil di TIM adalah teater Makassar yang dipimpin Rahman Arge dan Aspar Paturusi.<sup>44</sup> Selain itu, TIM juga menjadi lokasi tempat berlangsungnya kegiatan seni yang meliputi seni rupa, musik, tari, teater, dan film. Kelompok teater itu juga mengisi acara tersebut sangat beragam. Mulai dari teater tradisional, teater rakyat, teater modern, hingga teater kontemporer.<sup>45</sup> Selain itu, terbentuknya Dewan Kesenian Makassar (DKM) pada tahun 1969 di Makassar membawa angin segar sekaligus memasuki satu fase yang terang dalam perjalanan baru bagi seni-seni pertunjukan, teater utamanya.

Dewan Kesenian Makassar (DKM) yang didirikan 1 juli 1969, secara formal dengan pengesahan pemerintah, telah mengambil peranannya dalam perkembangan dan pemajuan kebudayaan Sulawesi Selatan. Namun perlu diketahui, dalam usaha untuk membina kebudayaan yang kemudian di fasilitasi

---

<sup>43</sup> Achmad Syaeful Anwa. *Perkembangan Teater Kontemporer Indonesia 1968-2008*. (Depok: Disertasi Universitas Indonesia, 2012), hlm. 96.

<sup>44</sup> *Ibid*, hlm. 98.

<sup>45</sup> *Ibid.*, hlm. 96-97



Gedung kesenian Walikota Makassar, M. Dg. Patompo dan baru diserahkan secara resmi setelah di prakarsai<sup>46</sup>.

Pendirian organisasi kesenian merupakan salah satu upaya untuk berpartisipasi dalam pengembangan dan pembaharuan kehidupan kesenian dalam pembangunan kebudayaan nasional dan daerah, sesuai kehendak dan cita-cita Orde Baru berdasarkan Pancasila dan UUD 1945. Hal ini tidak dapat dipisahkan dari peralihan kekuasaan tahun 1966 yang kemudian turut mengubah suhu politik Indonesia.

Ketika di awal tahun 1960-an, kontradiksi ini bermula dari masuknya kebijakan menempatkan “politik sebagai panglima tertinggi” bagi seluruh aktivisme masyarakat, ini jelas merupakan peluang besar bagi Lekra untuk melawan imperialisme yang menggunakan kekuatan rakyat dan menggunakan seni budaya sebagai alat protes. Perlawanan ini selalu mengaitkan Lekra dengan PKI<sup>47</sup>. Hal inilah yang kemudian menjadi dasar beberapa pihak untuk buru-buru membangun organisasi-organisasi kiri di bidang kebudayaan, yang darinya muncullah organisasi Masyarakat (Ormas) kesenian dan kebudayaan sebagai alat perjuangan partai, diantaranya, Lembaga kebudayaan Nasional (LKN) dari partai Nasional (PNI), Lembaga Seni Budaya Muslim Indonesia, (Lesbumi) dari Nahdlatul Ulama (NU)<sup>48</sup>. Makassar yang memiliki banyak potensi dalam pengembangan kawasan timur Indonesia merupakan lokasi yang strategis untuk

---

<sup>46</sup> Arsip Kotamadya Makassar, Nomor Registrasi 2003

<sup>47</sup> Wawancara Mantan Ketua Lekra Makassar 1965, Mahmuddin, 24 maret 2013.

<sup>48</sup> Alexander Supartono, *Lekra Vs Manikebu: perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950-1965* (Jakarta: Skripsi STF Driyarkarya, 2000), hlm. 66

memperkuat partai politik massa. Potensi tersebut membuat Kota Makassar semakin menjadi pusat penemuan budaya di Sulawesi Selatan, yang kemudian mendorong pengembangan dan pelestarian budaya, secara langsung memperkaya budaya bangsa.

Namun seiring semakin banyaknya tuntutan zaman dalam bidang seni dan kebudayaan, terutama kebijakan orde baru mengenai kebudayaan. Maka terjadi pergeseran makna yang sesungguhnya, penciptaan ulang seni pertunjukan di Sulawesi Selatan dimulai pada akhir tahun 1960-an, terutama untuk menjawab ekspektasi pemerintah pusat di Jakarta. Dalam hal ini, salah satu teater tradisional di Makassar yakni Kondo Buleng. Pada tahun 1970, Sulawesi Selatan mengalami periode yang bebas dari konflik terbuka. Dalam masa yang kondusif, Kondo Buleng mengalami pergeseran dari permainan rakyat di waktu senggang menjadi sebuah seni pertunjukan yang memberi hiburan penonton. Ini berupaya memberi efek yang sangat kuat, terutama untuk mendatangkan banyak orang. Pada akhirnya pengaruh komersial pun muncul dalam pertunjukan teater Kondo Buleng. Hal ini menunjukkan teater tradisional atau kesenian kemudian menjadi salah satu mata pencaharian dalam acara-acara keramaian, seperti pesta pernikahan, khitanan, dan lain-lainnya.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Alief Nur Situdju. Transformasi Teater Tradisional Kondo Buleng dan Kontinuitas Elemen Bahari. *Lensa Budaya* Vol. 12 No. 2 2017, hlm. 49-51.