JISBI: Jurnal Ilmu Sosial dan Budaya Indonesia
Vol. 4, No. 2, November 2026, page: 204-214
E-ISSN: 3031-2957

Strategi Pemertahanan Drama Tradisional Rudat di Lombok Timur: Kajian Semiotika Pertunjukan Marco de Marinis

Mari'i[a,1], Karoluslina[b,2], Muh. Khairussibyan[c,3*] Elya Febriani[d,4] Nur Frety Soumena[e,5]
[a,b,c,d,e]*Universitas Mataram, Alamat: Jl. Majapahit No. 62, Mataram, Kode Pos 83115, Indonesia*
[1]*mari.fkip@unram.ac.id;* [2]*karoluslina@staff.unram.ac.id;* [3]*sibyanhair@unram.ac.id;*
[4]*elya_febriani@staff.unram.ac.id;* [5]*E1C021277@student.unram.ac.id*
[*]*sibyanhair@unram.ac.id*

INFO ARTIKEL

Sejarah Artikel:
Diterima: 12 Juni 2026
Direvisi: 25 Agustus 2026
Disetujui: 8 Oktober 2026
Tersedia Daring: 1 November 2026

Kata Kunci:
Drama Tradisional
Rudat Temu Karya
Semiotika Pertunjukan
Koteks dan Konteks
Pemertahanan Kesenian

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan merekonstruksi koteks dan konteks pementasan drama tradisional rudat Temu Karya di Lombok Timur serta merumuskan strategi pemertahanannya. Penelitian kualitatif ini mengaplikasikan pendekatan semiotika pertunjukan Marco de Marinis. Data koteks dan konteks diperoleh melalui dokumentasi audiovisual pementasan dan wawancara mendalam. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pertunjukan rudat Temu Karya dibentuk oleh paduan kode yang telah menjadi pakem dan bentuk inovasi adaptif. Konteks budaya membentuk dua tipologi penonton: penonton sakral yang memercayai unsur magis serta memiliki kelekatan emosional-kultural, dan penonton profan yang memandang pementasan murni sebagai hiburan modern. Interaksi koteks dan konteks memperlihatkan bahwa tantangan utama pemertahanan berasal dari pergeseran preferensi penonton profan. Oleh karena itu, strategi pemertahanan yang dirumuskan meliputi pembaruan aspek koteks serta penguatan aspek konteks yakni manajemen latihan, pengorganisasian tata letak penonton, dan perluasan jangkauan promosi.

Keywords:
Traditional Drama
Rudat Temu Karya
Theatre Semiotics
Co-text and Context
Arts Preservation

ABSTRACT

*This study aims to reconstruct the co-text and context of the *Rudat Temu Karya* traditional drama performance in East Lombok and to formulate strategies for its preservation. This qualitative study employs Marco de Marinis's performance semiotics approach. Data regarding co-text and context were gathered through audiovisual documentation of performances and in-depth interviews. The results indicate that the Rudat Temu Karya performance is shaped by a blend of established conventions and adaptive innovations. The cultural context gives rise to two audience typologies: a "sacred" audience that believes in magical elements and holds an emotional-cultural attachment, and a "profane" audience that views the performance purely as modern entertainment. The interaction between co-text and context reveals that the primary challenge to preservation stems from shifting preferences among the profane audience. Consequently, the formulated preservation strategies involve updating co-textual aspects and strengthening contextual elements—specifically rehearsal management, audience layout organization, and the expansion of promotional reach.*

©2026, Mari'i, Karoluslina, Muh. Khairussibyan, Elya Febriani, Nur Frety Soumena
This is an open access article under CC BY-SA license

1. Pendahuluan

Drama tradisional sebagai manifestasi kearifan kehidupan bermasyarakat memiliki fungsi yang signifikan. Beberapa penelitian menemukan fungsi-fungsi penting drama tradisional seperti fungsi memulihkan krisis sosial (Schechner, 2003), fungsi kritik sosial (Pramayoza, 2018), fungsi transmisi pesan moral (Agustin, G. S., & Desfiarni, 2021), dan fungsi penguat identitas komunal (Pattipeiluhu, 2022). Akan tetapi, saat ini, banyak drama tradisional mengalami fase bertahan hidup. Terjadi penurunan kuantitas pertunjukan sehingga mengancam keberadaan mereka. Hal ini dialami oleh hampir semua kelompok drama tradisional di Indonesia termasuk drama tradisional yang pernah sangat populer secara nasional seperti ketoprak (Himawan, T. B., & Pujihartati, 2019), wayang orang (Ramatha, E. G., Musadad, A. A., 2023), serta lenong (Abdullah, D. A., & Fateghipon, 2018).

Drama tradisional di Lombok juga mengalami hal serupa. Bahkan, ada kelompok drama yang telah bertahun-tahun tidak pentas. Beberapa kelompok yang masih bertahan mendapatkan sedikit undangan pentas setiap tahun. Hal ini dialami kelompok kesenian cepung (Alfarisi, 2016), kelompok Amaq Abir (Zuhri, M. I., Markarma, M. R., & Yuliatin, 2018), dan kelompok kesenian Cupak Gurantang di Lombok Timur (Febrina, E., dkk., 2026). Kesenian rudat sebagai jenis drama tradisional paling populer di Lombok juga mengalami kemunduran(Murcahyanto, H. dkk., 2021 & (Mar'i, Khairussibyan, M., Karoluslina, & Febriani, 2025). Murcahyanto (2021) berusaha memberikan solusi dengan mengkaji aspek regenerasi para pemain dan aspek komunikasi kelompok rudat. Adapun Marii (2025) mengkaji aspek hubungan sistemik antara struktur internal rudat dengan struktur lingkungan termasuk lingkungan modern serta memberikan beberapa saran yakni perlunya adaptasi dengan media digital termasuk media sosial online.

Penelitian ini bermaksud memberikan kontribusi lanjutan dengan mengkaji aspek semiotika drama tradisional rudat Temu Karya di Lombok Timur. Penelitian ini memfokuskan kajian atas kelompok rudat Temu Karya di Lombok Timur atas beberapa alasan. Pertama, kelompok ini menggabungkan corak drama Islam-Melayu dan corak drama Hindu-Bali. Kedua, kelompok ini relatif lebih aktif dibandingkan kelompok-kelompok lain sehingga data-data pementasan kelompok ini lebih mudah diakses. Perspektif semiotika bisa mengeksplorasi aspek internal dan aspek eksternal yang membentuk pementasan rudat Temu Karya.

Salah satu varian semiotika pertunjukan yang memberikan sudut pandang yang komprehensif adalah semiotika pertunjukan Marco de Marinis. Semiotika ala de Marinis ini memandang pertunjukan sebagai teks. Dalam semiotika, teks merujuk kepada satuan wacana baik berupa verbal, nonverbal, atau gabungan keduanya yang terbentuk dari gabungan beberapa kode serta faktor penunjang lainnya yang utuh dan padu (De Marinis, M. (Á. O'Healy, 1993). Sebagai teks, pertunjukan adalah wacana yang mengandung kode-kode internal (kode visual, verbal, kinesik, paralinguistik, dan auditif) yang terhubung dengan kode-kode eksternal atau konteks pertunjukan.

Semiotika pertunjukan de Marinis mengeksplorasi dua aspek pertunjukan yakni aspek koteks (*co-text*) yang mencakup aspek material-formal seperti ekspresi dan kode dalam pementasan serta struktur pementasan. Aspek pertunjukan kedua adalah aspek kontekstual. Aspek ini mencakup konteks budaya dan konteks pertunjukan. Perspektif semiotika de Marinis ini tepat untuk mengkaji drama tradisional rudat di Temu Karya yang sedang mengalami fase pemertahanan keberadaan. Kajian semiotika de Marinis bisa membantu para pemangku kebijakan dan *stakeholder* kelompok rudat Temu Karya khususnya dan kelompok kesenian lainnya di Indonesia dalam menelaah persoalan drama rudat dan memutuskan kebijakan terkait hal tersebut. Dengan menganalisis koteks dan konteks pementasan rudat Temu Karya, penelitian ini berupaya memperjelas kekurangan dan kelebihan kelompok ini sehingga dapat merumuskan saran terbaik dalam upaya pemertahanannya.

Berdasarkan uraian di atas, rumusan masalah penelitian ini adalah (1) bagaimana struktur koteks yang membentuk pementasan drama tradisional rudat Temu Karya di Lombok Timur? (2) bagaimana konteks budaya dan konteks pertunjukan memengaruhi pementasan drama tradisional rudat Temu Karya di Lombok Timur? (3) bagaimana strategi pemertahanan drama tradisional rudat Temu Karya di Lombok Timur ditinjau dari keterkaitan antara koteks dan konteksnya? Tujuan penelitian ini adalah merekonstruksi koteks dan konteks pementasan rudat Temu Karya serta menjelaskan hubungan keduanya dengan pemertahanan drama tradisional rudat Temu Karya di Lombok Timur.

2. Metode

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dan pendekatan semiotika pertunjukan Marco de Marinis. Data dalam penelitian ini terdiri atas data koteks dan konteks pertunjukan. Data koteks berupa teks verbal, teks nonverbal, teks audiovisual, tata busana, tarian, dan struktur pementasan. Adapun data konteks berupa aspek-aspek eksternal yang memengaruhi pementasan seperti tradisi masyarakat di lingkungan kelompok Temu Karya, persiapan pementasan, penonton, dan interaksi antara pemain dan penonton.

Sumber data primer penelitian ini adalah rekaman pementasan serta hasil wawancara dengan pemain dan penonton rudat Temu Karya. Sumber data sekunder penelitian ini adalah laporan atau artikel penelitian sebelumnya yang mengkaji kelompok Temu Karya. Pengumpulan data dilakukan dengan metode observasi, dokumentasi, dan wawancara. Metode observasi dan dokumentasi digunakan untuk mengumpulkan data primer terkait koteks pertunjukan serta konteks pertunjukan terkait latar pementasan dan hubungan antara pemain dan penonton dalam pementasan.

Adapun metode wawancara digunakan untuk mengumpulkan data mengenai tradisi masyarakat di lingkungan kelompok Temu Karya. Analisis data dilakukan dengan mengacu kepada pendekatan semiotika pertunjukan Marco de Marinis. Adapun tahapan analisis adalah sebagai berikut. Pertama, data dari rekaman pementasan dan rekaman wawancara ditranskripsi dan diterjemahkan dari bahasa Sasak ke dalam bahasa Indonesia. Kedua, bersama dengan data visual dan atau audio, data pada tahap pertama beserta data visual dan/atau audio direduksi dengan cara diklasifikasikan menjadi data koteks dan data konteks pertunjukan. Ketiga, dilakukan analisis semiotik atas data-data koteks pertunjukan. Keempat, dilakukan analisis atas data-data konteks pertunjukan. Terakhir, dilakukan sintesis atas data koteks dan konteks untuk mengetahui kelebihan dan kekurangan kelompok rudat Temu Karya dan selanjutnya merumuskan saran langkah-langkah pemertahanannya.

3. Hasil dan Pembahasan

Koteks Pertunjukan

Sebagian besar elemen koteks dalam pertunjukan Temu Karya tidak mengalami perubahan dalam waktu lama sehingga menjadi pakem yang digunakan berulang dari pentas ke pentas. Elemen-elemen yang tidak berubah tersebut adalah kostum dan tata rias (kode visual), musik dan alat musik (kode auditif), nyanyian dan cerita (kode verbal), tarian (kode kinesik) dan formula humor (gabungan dari kode verbal dan kode kinesik). Selain elemen-elemen yang sudah membentuk pakem tersebut, terdapat pula beberapa elemen dalam koteks pertunjukan rudat Temu Karya yang mengalami perubahan sesuai kemajuan teknologi seperti penggunaan panggung praktis, teknologi pencahayaan, penggunaan kamera dokumentasi, dan variasi gambar latar pementasan.

Pada elemen kostum, sebagian besar pemain rudat Temu Karya menggunakan kostum bernuansa Bali-Lombok terutama para pemeran bangsawan (Gambar 1). Tata rias wajah yang diterapkan pada para pemeran bangsawan ini adalah tata rias untuk memperindah dan

JISBI: Jurnal Ilmu Sosial dan Budaya Indonesia
Vol. 4, No. 2, November 2026, page: 204-214
E-ISSN: 3031-2957

memperjelas ekspresi dan kegagahan. Akan tetapi, hal demikian tidak berlaku untuk pemeran nonbangsawan. Tokoh pelawak yang disebut Adam menggunakan pakaian kumal atau tidak rapi serta memakai riasan tebal dan berwarna seperti badut. Tokoh lainnya, yakni tokoh Inaq Bangkol yang diperankan oleh pemain pria bahkan menggunakan pakaian perempuan kekinian. Selain pada kostum dan tata rias, pemeran bangsawan dengan nonbangsawan juga berbeda dalam bahasa yang digunakan. Pemeran bangsawan berbahasa Indonesia baku yang kaku serta menggunakan intonasi dan *timbre* suara yang terkesan berwibawa, sedangkan pemeran nonbangsawan berbahasa Sasak sehari-hari.

Perbedaan kode visual dan kode linguistik antarpemain tersebut menunjukkan adanya perbedaan kelas sosial antarpemain. Hal ini memberikan dampak pragmatik berupa tidak leluasanya para tokoh bangsawan berinteraksi dengan penonton. Penggunaan kostum kebangsawanan, penggunaan bahasa Indonesia baku, dan *timbre* suara yang digaungkan membuat mereka berjarak secara psikologis dari penonton. Berbeda dengan itu, para adam, termasuk tokoh Inaq Bangkol dan Amaq Bangkol, memakai riasan pakaian kumal serta menggunakan bahasa Sasak sehari-hari sehingga leluasa berinteraksi dengan penonton. Kode visual (kostum dan tata rias) dan kode linguistik (bahasa Sasak sehari-hari) yang mereka gunakan akrab bagi penonton. Kode visual dari budaya modern yang tampak pada kostum tokoh Inaq Bangkol menunjukkan bahwa kelompok ini beradaptasi dengan ingatan kolektif penonton mengenai waria yakni pria yang berpakaian dan berias seperti perempuan modern.



Gambar 1. Kostum Pemeran Bangsawan
Sumber: Kanal Youtube Kemos Lombok



Gambar 2. Kostum Inaq Bangkol dan Amaq Bangkol
Sumber: Kanal Youtube Kanak Sasak TV



Gambar 3. Kostum Adam
Sumber: Kanal Youtube Kemos Lombok

Kepakeman juga ditemukan dalam penggunaan kode auditif (musik dan alat musik). Sejak berdirinya kelompok ini, tidak ada perubahan dalam penggunaan alat musik. Alat musik yang digunakan didominasi oleh instrumen bercorak Jawa-Bali seperti gong, suling, gidur, trompong, rencek, dan piul atau biola. Penggunaan alat musik ini membedakan kelompok ini dari rudat bercorak Melayu-Islam yang menggunakan alat musik seperti rebana, biola, dan mandolin.



Gambar 4. Alat Musik Temu Karya
Sumber: Kanal Youtube Temu Karya Production

JISBI: Jurnal Ilmu Sosial dan Budaya Indonesia
Vol. 4, No. 2, November 2026, page: 204-214
E-ISSN: 3031-2957

Satu-satunya alat musik yang sama dengan rudat bercorak Melayu-Islam adalah biola (piul). Dominannya instrumen musik tradisional bercorak Jawa-Bali tersebut merupakan penanda bahwa kelompok ini menegaskan dirinya sebagai kesenian yang berakar pada lokalitas. Dominannya alat musik tersebut juga berimplikasi pada jenis musik yang dimainkan. Sebagian besar musik yang dimainkan adalah musik bercorak tradisional Lombok. Elemen lain yang sudah membentuk pakem adalah tari (kode kinesik) dan nyanyian (kode verbal dan kode auditif) yang dibawakan sebelum, saat, dan setelah pementasan inti. Berbeda dengan rudat bercorak Melayu-Islam yang menggunakan lagu-lagu berbahasa Arab dan Melayu, dalam pementasan rudat Temu Karya digunakan lagu-lagu berbahasa Sasak. Hal demikian juga terjadi pada tarian. Pada bagian awal sebelum pementasan inti, ditampilkan tari tabor yang dibawakan oleh dua penari perempuan. Di sela-sela pertunjukan utama juga ditampilkan tarian-tarian berpasangan (*ngibing*) dengan diiringi lagu-lagu berbahasa Sasak.

Dominannya lagu berbahasa Sasak ini juga menandai perbedaan kelompok ini dengan kelompok rudat bercorak Melayu-Islam. Hal ini juga memperkuat identitas kelompok rudat Temu Karya sebagai kelompok yang berakar dari masyarakat bawah yang menggunakan bahasa Sasak sebagai bahasa sehari-hari. Meskipun demikian, dalam pertunjukan rudat Temu Karya juga terdapat tarian rudat berbaris. Berdasarkan hasil wawancara dengan Abu Bakar, seorang penonton setia rudat Temu Karya, diketahui bahwa kelompok ini telah lama tidak menampilkan jenis tarian ini. Pada beberapa tahun terakhir, jenis tarian kembali ditampilkan.



Gambar 5. Tari Tabor
Sumber: Kanal Youtube *Temu Karya 05 Official*



Gambar 6. Tari Rudat Berbaris
Sumber: Kanal Youtube *Temu Karya 05 Official*

Gerakan tarian ini sama dengan tarian rudat yang dipentaskan oleh kelompok-kelompok rudat bercorak Melayu-Islam. Selain kesamaan pola gerakan, lirik lagu yang dinyanyikan dalam tarian rudat berbaris adalah lagu berbahasa Indonesia yang bertema kebangsaan. Bahkan, kostum yang digunakan juga mirip yakni kostum ala pasukan Turki Usmani. Kesamaan dan perbedaan kode-kode visual dan verbal antara rudat Temu Karya dengan rudat bercorak Melayu-Islam ini menunjukkan bahwa Temu Karya merupakan varian rudat yang melakukan inovasi. Inovasi tersebut adalah memperbanyak kode-kode tradisional kedaerahan serta mempertahankan satu unsur pokok dari rudat yang menjadi referensinya yaitu tarian rudat berbaris. Inovas ini menunjukkan bahwa Temu Karya merespon masyarakat penonton di Lombok yang plural.

Dalam hal cerita (kode verbal) yang dipentaskan, pakem dalam rudat Temu Karya lebih luwes daripada pakem kelompok rudat bercorak Melayu-Islam. Kelompok rudat Temu Karya menggunakan cerita lebih bervariasi yang diadaptasi dari cerita daerah seperti *Cilinaye*, *Rengganis*, *Perang Demis*, *Raden Dunepakse*, dan lainnya. Akan tetapi, cerita-cerita tersebut sudah menjadi pakem dalam pengertian bahwa cerita-cerita tersebut digunakan secara bergiliran dari pentas ke pentas. Meskipun kelompok Temu Karya mempertahankan kode-kode yang sudah pakem di atas, kelompok ini juga melakukan inovasi dengan memperbarui kelengkapan-kelengkapan pementasan. Salah satu bentuk inovasi tersebut adalah penggunaan

JISBI: Jurnal Ilmu Sosial dan Budaya Indonesia
Vol. 4, No. 2, November 2026, page: 204-214
E-ISSN: 3031-2957

tata lampu modern. Inovasi ini tampak jelas jika tata lampu pementasan beberapa tahun terakhir dibandingkan dengan tata lampu pementasan sebelumnya dalam video dokumentasi Temu Karya. Di samping tata lampu, kelompok ini juga berinovasi dengan memodernisasi panggung. Mereka tidak lagi menggunakan *palen* yakni panggung yang terbuat dari bambu dan menggantinya dengan panggung praktis yang terbuat dari besi.



Gambar 7. Tata Lampu dan Panggung Praktis
Sumber: Kanal Youtube Temu Karya 05 Official

Penggunaan kode-kode visual modern tersebut mengimplikasikan adanya upaya penyesuaian diri kelompok ini atas perubahan budaya. Berikut adalah tabel kode-kode dalam koteks pertunjukan rudat Temu Karya, seperti pada tabel 1, berikut ini:

Tebel 1. tabel kode-kode dalam koteks pertunjukan rudat Temu Karya

No.	Kode	Sifat	Makna/ Implikasi
1	Visual: kostum dan tata rias	Pakem	Penanda kelas sosial dan kedekatan dengan penonton
2	Verbal: bahasa dan cerita	Pakem yang luwes	Jarak psikologis para tokoh bangsawan dan keakraban tokoh nonbangsawan dengan penonton
3	Paralinguistik: intonasi dan timbre suara bangsawan	Pakem	Mempertegas kesan wibawa dan jarak dengan penonton
4	Kinesik: tari *tabor*, tarian berpasangan (*ngibing*), dan tarian rudat berbaris	Pakem	Penanda identitas lokal dan pluralitas budaya
5	Auditif: gong, suling, gidur, trompong, rencek, piul, dan lagu berbahasa sasak	Pakem	Penanda akar lokal yang membedakan dari rudat Melayu-Islam
6	Teknologi pertunjukan: panggung praktis dan tata lampu modern	Inovasi	Penyesuaian dengan perubahan budaya

Struktur Pertunjukan

Pertunjukan rudat Temu Karya terbagi menjadi dua bagian yakni bagian ekstra dan bagian inti. Bagian ekstra ini terdiri atas musik pembuka, penampilan tarian rudat berbaris, penampilan nyanyian, dan tari tabor. Musik pembuka dimainkan sembari menunggu penonton berkumpul dan para penari serta pemain menyiapkan diri. Bagian inti dimulai ketika para tokoh cerita memasuki panggung. Para tokoh cerita ini adalah para bangsawan serta para pembantunya yakni para *adam*, *Inaq Bangkol*, dan *Amaq Bangkol*.

Berikut urutan pementasan dari awal sampai akhir. Pada mulanya, latar panggung yang menggambarkan seting cerita ditutupi tirai. Musik mulai dimainkan. Kemudian tirai terbuka. Lalu masuklah pemain utama yakni Mustamin. Dia menyanyikan satu lagu berbahasa Sasak. Tirai dibuka kembali lalu masuk enam penari pria menampilkan tarian rudat berbaris. Tirai

JISBI: Jurnal Ilmu Sosial dan Budaya Indonesia
Vol. 4, No. 2, November 2026, page: 204-214
E-ISSN: 3031-2957

ditutup lalu dibuka kembali untuk penampilan dua penyanyi perempuan yang menyanyikan satu lagu berbahasa Sasak. Tirai ditutup dan dibuka kembali lalu masuk dua penari perempuan dan menampilkan tarian *tabor*. Tirai ditutup. Setelah tirai dibuka kembali, dimulai bagian inti pertunjukan yakni penampilan cerita. Bagian inti ini diawali oleh para tokoh bangsawan. Mereka berdialog sambil memegang mikropon.

Secara keseluruhan, pertunjukan rudat Temu Karya terdiri atas tiga komponen yakni tarian-nyanyian, komedi/humor, dan cerita utama. Nyanyian dan humor tidak sekadar pemanis pertunjukan. Jika digabungkan, durasi adegan humor dengan bagian tarian-nyanyian, dua bagian itu lebih panjang daripada bagian penyampaian cerita utama. Nyanyian tidak hanya terdapat pada bagian ekstra, tetapi juga pada bagian inti yang diselipkan di antara adegan cerita. Pada penampilan nyanyian, penonton diperkenankan ke panggung dan ikut menari (*ngibing*) bersama para pemain. Musik menjadi kode auditif yang menjadi penanda peralihan antarbagian dan peralihan antaradegan.



Gambar 7. Penonton menari bersama pemain.
Sumber: Kanal Youtube Temu Karya 05 Official

Konteks Rudat Temu Karya
Konteks Produksi dan Konteks Pementasan

Berdasarkan hasil wawancara dengan informan, diketahui bahwa keanggotaan kelompok Temu Karya bersifat fleksibel. Beberapa hari sebelum pementasan, mereka saling menghubungi mengenai kesiapan setiap orang. Mereka kemudian melaksanakan latihan beberapa kali sebelum pentas. Mereka tidak membuat jadwal latihan rutin. Manajemen produksi hanya dilaksanakan oleh satu atau dua orang yakni para pendiri kelompok Temu Karya. Sebagian besar pementasan rudat Temu Karya diadakan di lapangan atau di lahan warga yang luas. Posisi panggung setara dengan tempat duduk penonton. Pemusik berada di sebelah kanan panggung dan tampak dari penonton, sementara penari dan pemain lainnya berada di belakang panggung. Batas panggung hanya ditandai dengan garis-garis imajiner yang dibentuk oleh tiang-tiang panggung praktis.

Posisi pemain dengan penonton yang setara ini memberikan dampak pragmatik yakni terbentuknya interaksi antara penonton dengan pementas. Selama pertunjukan, suara penonton bercampur dengan suara pementasan. Pada bagian inti, tepatnya ketika selingan nyanyian antaradegan cerita, penonton dan pemain menari berpasangan dan secara berkelompok di panggung. Bahkan, saat adegan humor berlangsung, para pemain yang memerankan tokoh kalangan bawah berdialog atau saling menyahut dengan penonton. Selain interaksi berbentuk dialog dan tarian, dalam salah satu video rekaman juga tampak interaksi yang terkait dengan konteks budaya pertunjukan. Konteks budaya yang dimaksud adalah adanya kepercayaan atas unsur magis dalam pementasan rudat Temu Karya. Meskipun demikian, pada adegan tertentu yakni adegan para tokoh bangsawan, tidak terjadi interaksi antara penonton dan pemain.

Konteks penyelenggaraan pertunjukan kadang juga menjadi bagian dari koteks pertunjukan. Rudat Temu Karya sering kali diundang pentas untuk memeriahkan malam pesta

JISBI: Jurnal Ilmu Sosial dan Budaya Indonesia
Vol. 4, No. 2, November 2026, page: 204-214
E-ISSN: 3031-2957

pernikahan. Di akhir pementasan, tokoh utama pementasan yang merupakan sosok yang dihormati dalam konteks budaya masyarakat menghampiri pasangan pengantin yang duduk di pinggir panggung. Lalu tokoh tersebut melakukan ritual pengobatan sederhana atas pasangan pengantin tersebut. Ritual ini menjadi bagian dari pementasan dan pengundang (*epen gawe*) menjadi bagian dari pertunjukan. Pada pementasan lain, seorang penonton disebut mengalami kesurupan ketika menari dengan pemain di panggung. Dia kesurupan sambil terus menari. Peristiwa ini terjadi di panggung sehingga menjadi bagian dari pertunjukan. Dua peristiwa ini menunjukkan bahwa, bagi beberapa penonton, pentas rudat Temu Karya tidak sekadar hiburan, tetapi juga sarana pengobatan serta peristiwa yang mengandung unsur magis.



Gambar 8. Ritual Pengobatan Pengantin Pengundang
Sumber: Kanal Youtube Kerabat Ading Naksabandi

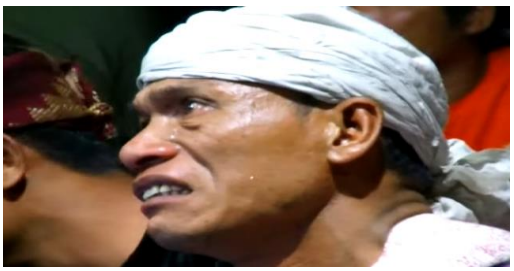
Konteks Budaya dan Kompetensi Penonton

Konteks budaya dan kompetensi penonton tidak bisa dipisahkan. Konteks budaya membentuk kerangka pemahaman penonton atas pentas rudat Temu Karya. Berdasarkan konteks budayanya, penonton Temu Karya terbagi menjadi dua tipe dengan kompetensi yang berbeda yakni penonton sakral dan tipe penonton profan. Kompetensi yang berbeda antara dua tipe penonton tersebut disebabkan oleh perbedaan budaya yang dialami. Tipe penonton pertama mengalami konteks budaya tradisional. Tipe penonton ini didominasi oleh penonton berumur tua dan penonton yang hidup di sekitar basis kelompok Temu Karya.

Tipe penonton sakral adalah mereka yang masih memercayai adanya kekuatan magis dalam pentas rudat Temu Karya. Kekuatan magis ini terutama diatribusikan kepada pendiri dan tokoh utama dalam kelompok rudat Temu Karya. Tipe penonton pertama ini memiliki solidaritas berdasarkan kepercayaan tertentu seperti (1) kepercayaan atas pentingnya pelaksanaan niat (*sangi*) untuk mengundang rudat Temu Karya, (2) kepercayaan bahwa pementasan kelompok rudat Temu Karya mengandung unsur magis, (3) kepercayaan bahwa tokoh pendiri rudat Temu Karya memiliki kemampuan melaksanakan pengobatan magis, dan (4) kepercayaan bahwa mantra pemikat (*senggeger*) dilafalkan sebelum pementasan. Dengan kata lain, tipe pertama ini adalah komunitas tradisional yang memercayai adanya unsur magis dalam pementasan Temu Karya.

Sebagaimana diuraikan pada bagian konteks pertunjukan di atas, konteks budaya tradisional ini menjadi konteks eksternal yang memengaruhi pementasan, misalnya pada ritual pengobatan dan kesurupan penonton di panggung. Selain itu, penonton tipe ini memiliki kompetensi lain berupa ikatan emosional dengan tokoh rudat dan pertunjukannya. Pada sebuah dokumentasi tampak seorang penonton menangis ketika tokoh utama rudat Temu Karya, Mustamin, menyanyikan lagu berbahasa Sasak.

JISBI: Jurnal Ilmu Sosial dan Budaya Indonesia
Vol. 4, No. 2, November 2026, page: 204-214
E-ISSN: 3031-2957



Gambar 9. Penonton Menangis Menyaksikan Pemain Rudat Menyanyi

Sumber: Kanal Youtube Temu Karya Production

Adapun tipe penonton profan menganggap pentas rudat Temu Karya sekadar sebagai hiburan. Penonton tipe ini telah banyak terpapar budaya modern. Mereka mendapatkan akses atas teknologi dan hiburan modern. Pentas rudat Temu Karya dianggap setara dengan jenis hiburan modern lainnya. Bagi penonton tipe ini, bagian utama dari pentas rudat Temu Karya adalah bagian komedi dan nyanyian. Bagian cerita dianggap kurang menarik.

Strategi Pemertahanan (Sintesis Koteks dan Konteks)

Kelompok rudat Temu Karya memiliki beberapa kelebihan. Pertama, kelompok ini memiliki basis penonton yang masih cukup kuat. Berdasarkan wawancara dengan Abu Bakar dan Rais (penggemar setia rudat Temu Karya), diketahui bahwa masih banyak penonton yang masih memercayai sakralitas kelompok rudat Temu Karya. Dari kalangan penonton tipe sakral inilah rudat Temu Karya mendapatkan banyak undangan pentas. Kedua, kelompok rudat Temu Karya merupakan salah satu cabang kesenian dari kelompok Temu Karya. Temu Karya juga mengembangkan jenis kesenian lain yang sering mendapatkan undangan pentas seperti kesenian *gendang beleq* dan kesenian *cilokaq*. Hal ini menjadi salah satu faktor rudat Temu Karya tetap bertahan hingga saat ini sebab para personelnya tidak hanya bergantung secara ekonomi pada pentas rudat.

Pada pihak lain, tipe penonton profan merupakan tantangan bagi kelompok Temu Karya sebab tipe penonton ini kurang memiliki kelekatan emosional dan kultural dengan kelompok Temu Karya. Rudat Temu Karya perlu mengembangkan strategi khusus agar tipe penonton profan tetap bertahan dan berkembang. Beberapa strategi sesungguhnya sudah dikembangkan oleh Temu Karya antara lain pemanfaatan teknologi lampu modern, pemakaian panggung praktis dari besi, penggunaan media sosial Youtube, dan sebagainya. Akan tetapi, ada beberapa unsur yang luput diperhatikan, baik pada aspek koteks ataupun konteks. Pada aspek koteks, kostum para pemain perlu dibuat lebih bervariasi dan mengadaptasi desain kekinian dengan tetap menyesuaikan seting cerita pentas. Tata rias para pemain juga perlu dipoles dengan lebih menarik. Teknologi yang digunakan juga perlu diperbarui misalnya dengan penggunaan *mic wireless clip on*. Selama ini, para pemain menggunakan mik pengeras suaran berukuran besar yang harus dipegang sehingga menghalangi improvisasi akting.

Pada aspek konteks, proses produksi juga perlu dikembangkan. Sebagaimana ditemukan oleh Qodri, dkk. (2024), penggantian pemain rudat Temu Karya berakibat menurunnya kualitas pementasan. Perlu diadakan latihan terjadwal agar kualitas pementasan tidak menurun. Aspek konteks lain yang perlu dikembangkan adalah hal-hal terkait penonton seperti pengembangan penonton dan pengorganisasian penonton. Pengembangan penonton terkait cara memperluas jangkauan. Hal ini bisa dilakukan dengan memasang reklame pementasan di tempat-tempat strategis selain menyebarkan pamflet digital di media sosial. Pengorganisasian penonton saat pementasan juga perlu dilakukan karena selama ini penonton cenderung tersebar tidak beraturan di depan, samping, dan belakang panggung pertunjukan.

4. Kesimpulan

Berdasarkan pembahasan di atas, diketahui bahwa koteks dan konteks dalam pementasan rudat Temu Karya saling memengaruhi. Penonton rudat Temu Karya terbagi menjadi penonton sakral dan penonton profan. Dua tipe penonton tersebut memerlukan pendekatan yang berbeda. Tantangan dalam usaha pemertahanan rudat Temu Karya datang dari tipe penonton profan. Kelompok ini perlu melakukan pembaruan di beberapa aspek untuk menarik perhatian penonton tipe profan serta untuk memperluas jangkauan penonton.

5. Ucapan Terima Kasih

Tim peneliti mengucapkan terima kasih kepada Universitas Mataram. Tulisan ini merupakan salah satu hasil penelitian yang dibiayai dari pendapatan negara bukan pajak (PNBP) Universitas Mataram tahun 2025.

6. Daftar Pustaka

Abdullah, D. A., & Fateghipon, A. H. (2018). Teater lenong sebagai identitas budaya Betawi (Studi kasus di Sanggar Cahaya Timur, Ciracas, Jakarta Timur). *Edukasi IPS*, *2*(2), 41--48.

Agustin, G. S., & Desfiarni, D. (2021). Nilai-nilai Pendidikan Dalam Kesenian Randai Pada Sanggar Al-Barokah Di Korong Rimbo Panjanle. *Jurnal Sendratasik*, *10*(4), 33--42.

Alfarisi, S. (2016). Kemampuan pemain teater Cepung Lombok sebagai kekayaan dramaturgi tradisional. *Jentera: Jurnal Kebudayaan*, *5*(1), 42--66.

De Marinis, M. (Á. O'Healy, T. . (1993). *The semiotics of performance*. Indiana University Press.

Febrina, E., Cahyani, E., Isropiani, Husna, B. A. A., Tuhrys, B. S. Z., & Kailani, A. (2026). Upaya pelestarian kesenian Cupak Gerantang di Sembalun Bumbung Lombok Timur. *Indonesian Journal of Innovation Multidisipliner Research*, *4*(3), 4571--4584.

Himawan, T. B., & Pujihartati, S. H. (2019). Eksistensi Ketoprak Balekambang sebagai salah satu bentuk pelestarian budaya Jawa di Kota Surakarta. *Journal of Development and Social Change*, *2*(1), 4--12.

Mar'i, Khairussibyan, M., Karoluslina, & Febriani, E. (2025). Strategi pemertahanan drama tradisional rudat di Lombok: Studi atas kelompok Temu Karya di Lombok Timur. *Imaji: Jurnal Seni Dan Pendidikan Seni*, *23*(2), 79--88. https://doi.org/https://doi.org/10.21831/imaji.v23i2.89747

Murcahyanto, H., Saputra, B. E., Triyanto, M., Mas'ud, L., Mulyaningsih, R. S. S., Hamdani, S., & Rasyad, A. (2021). Pemertahanan Kesenian Rudat Sasak di Lombok. *Sosial Horizon: Jurnal Pendidikan Sosial*, *8*(2), 215--226. https://doi.org/https://doi.org/10.31571/sosial.v8i2.2811

Pattipeiluhu, L. (2022). Semiotika Pertunjukan Marco de Marinis dalam Pementasan Teater Tradisi Timba Puri oleh Sanggar Batu Karang di Dusun Eri. *Brikolase: Jurnal Kajian Teori Dan Penciptaan Seni*, *14*(1), 55--68.

Pramayoza, D. (2018). Dramaturgi Teater Rakyat: Pemikiran Awal Kebudayaan dan Kesenian Pertunjukan Tradisional Indonesia. *Mudra: Jurnal Seni Budaya*, *33*(3), 320--332.

Qodri, M. S., Khairussibyan, M., Jafar, S., & Ramdhani, M. (2024). Anatomi humor drama tradisional rudat di Lombok. *SULUK: Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Budaya*, *6*(12), 112--127. https://doi.org/https://doi.org/10.15642/suluk.2024.6.2.112-127

Ramatha, E. G., Musadad, A. A., & I. (2023). Eksistensi Wayang Orang Sriwedari sebagai wisata budaya Kota Surakarta. *Candi: Jurnal Pendidikan Dan Penelitian Sejarah*, *24*(2), 42--49.

Schechner, R. (2003). *Performance Theory*. Routledge.

Zuhri, M. I., Markarma, M. R., & Yuliatin, R. R. (2018). Bentuk dan fungsi pertunjukan teater Amaq Abir di Sanggar Pustaka Budaya Desa Marong Kecamatan Praya Timur Lombok Tengah. *Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan*, *1*(1), 51--62.