

BAB V

KESIMPULAN DAN SARAN

A. Kesimpulan

Berdasarkan beberapa pokok bahasan dari bab-bab sebelumnya, maka penulis berusaha merumuskan beberapa kesimpulan dari isi skripsi ini sebelum penulis memberikan kesimpulan, penulis akan menutup skripsi ini dengan beberapa pendapat para ahli dalam bidang skenografi. Pertama adalah mengenai profesi skenografer :

Menurut Francis Reid dalam Designing For The Theatre (3-1989) adalah sebagai berikut :

The theatre designers are neither interior designers nor fashion designers. Stage space, stage clothes, and stage lighting are not designed for living in, but to provide a visual methaphore for a literary or musical dramatic work and support it's communication trough performance.

(Desainer teater bukanlah seorang desainer interior bukan pula desainer pakaian ruang dalam panggung, busana panggung, tata cahaya panggung bukan dirancang untuk kehidupan yang sebenarnya, namun pada penetapan sebuah metafora visual bagi kesusastraan atau karya drama musikal dan mendukung komunikasi menuju pementasan).

Kutipan di atas menyiratkan bahwa profesi seorang desainer skenografi berbeda dengan profesi desainer pada umumnya, ia mempunyai spesifikasi dalam menggabungkan berbagai unsur visual dalam teater dan mampu mengantisipasi rencana sebuah pertunjukan. Profesi seorang skenografer memang merupakan hal yang rumit untuk dikaji dan ditekuni karena ia bukan semata-mata mampu

dalam bidang rupa belaka namun ia pun harus peka dalam merepresentasikan kembali makna kehidupan yang merupakan isi daripada sastra drama, pakar drama Inggris Peter Brook berpendapat dalam bukunya The Empty Space (Howard Bay. 22, 1974) :

Art lovers can never understand why all stage designing isn't done by 'great' painters and sculptors. What is necessary, however, is an incomplete design ; a design that has clarity without rigidity ; one one that could be called open as against shut. this is the essence of theatrical thinking : a true theatre designer will think of his designs as being all the time in motion, in action in relation to what the actor brings to a scene as it unfolds. In other words, unlike the easel painter, in two dimensions, or the sculptor in three, the design think's in terms of the fourth dimension, the passage of time-not the stage moving picture.

(Para pecinta seni tak dapat memahami mengapa seluruh hasil desain pentas tidak diciptakan oleh para pelukis ataupun pematung 'besar' apa diperlukan, bagaimana pun, hasilnya sebuah desain yang kurang lengkap ; sebuah desain yang mengandung kejernihan tanpa kekakuan ; salah satunya dapat disebut terbuka sebagaimana yang berlawanan dengan yang tertutup. Ini merupakan esensi dari pemikiran teater. Desainer teater sejati akan selalu memikirkan karya desainnya sebagaimana satu keseluruhan waktu dalam gerak, dalam aksi dalam relasi pada apa yang dibawakan bagi pengadegan yang tersaji. Dalam kata lain tidak seperti kanvas seorang pelukis, dalam dua dimensional atau seorang pematung dalam tiga dimensional desainer teater berfikir dalam peristilahan-peristilahan empat dimensional, sebuah lintasan sang waktu-bukan hanya gambar pentas belaka namun gambar pentas yang hidup).

Dalam hal ini seorang skenografer berbeda dengan para perupa lainnya karena ia bekerja dalam dimensi yang ke empat, penting dicatat dalam hal esensi teater Peter Brook mempunyai peristilahan yang nyaris mirip dengan konsep skenografi Roedjito, yakni struktur terbuka dan tertutup. Mengunci kedua pendapat di atas Prancis Reid

melengkapi pendapatnya (Reid, Francis ; Op cit)

At a purely physical level the Theatre designer, handling three-dimensional space and objects within a time progression, is a four dimensional designer. However, considering the somewhat metaphysical nature of theatre, it would not be difficult to propose additional, more philosophically based, dimensions to a theatre designer's work.

(Dalam tahapan physical yang murni desainer teater berkepentingan dengan ruang tiga dimensional serta obyek-obyek dalam perkembangan sang waktu ini adalah desainer empat dimensional, bagaimanapun, mempertimbangkan pada apa yang disebut alam metafisik teater tidaklah sukar untuk menawarkan muatan tambahan, tambahan dasar-dasar filosofis merupakan dimensi-dimensi lain bagi karya seorang desainer teater).

Seorang skenografer bekerja dengan menyertakan kandungan filosofis Roedjito adalah penganut Pantheisme dimana ia meletakkan Alam di atas segala-galanya penulis akan merumuskan hasil bahasan skripsi ini :

1. Konsep dan seni, tidak dapat dipisahkan kehadirannya satu sama lain, konsep merupakan keterangan mengenai bentuk dan isi seni yang dimaksud.

2. Konsep merupakan satu tawaran atau gagasan dari sang senimannya, setidaknya dalam berkarya, sang seniman mempunyai motivasi lain daripada hanya sekedar berkesenian biasa. Hadir dibalik karyanya.

3. Konsep dalam sebuah desain, memang merupakan gambaran untuk pedoman tim pelaksana desain, namun dalam realitas seni pertunjukan di Indonesia, hal seperti itu belumlah dianggap secara luas, faktor improvisasi dan spontanitas merupakan asas proses kreatif yang dipegang

realitas seni pertunjukan di Indonesia, hal seperti itu belumlah dianggap secara luas, faktor improvisasi dan spontanitas merupakan asas proses kreatif yang dipegang teguh oleh para seniman otodidak.

4. Dalam prinsip kerjanya Roedjito mempunyai tim pelaksana khusus, jika merangsang dalam sebuah kelompok drama biasanya para penggiat drama yang bersangkutan akan membantu menuangkan konsep gagas Roedjito pada realitas skenografi nya.

5. Ciri pentaan Roedjito bersumber pada kesederhanaan (simplikasi) nya karena justru dalam kesederhanaannya, justru menampilkan kekuatan seni pertunjukannya itu sendiri. Dalam bekerja ia melakukan pendekatan dengan konsep skenografi struktur tertutup dan terbuka.

6. Roedjito selalu memiliki cara tersendiri dalam memilih materi-skenik nya, pemilihannya didasarkan oleh efektifitas dari asosiasi yang diinginkannya, ia berusaha secara kreatif, melihat potensi dari cikal skeniknya. Apakah itu barang rongsokan ataupun bahan mentah yang harus digarap. Fungsi kesehariannya diubah menjadi materi hias dalam sebuah tawaran dimensi virtual.

7. Gagasan sutradara sebagai partner kerja, proses kreatifnya bukanlah hal tak mungkin bila menjadi idea

lanjutan bagi Roedjito pada ketiga pementasan drama yang penulis tetaah. Pesanan sutradara, merupakan faktor-faktor yang mempengaruhi kreativitas Roedjito dalam terciptanya sebuah skenografi yang tuntas.

8. Skenografi sebagai sebuah karya seni, memang merupakan ekspresi dari perancangannya, ia bukan pekerjaan pertukangan semata-mata yang hanya mengandalkan ketelatenan dalam teknis, namun sebuah karya skenografi merupakan kreasi yang mengandalkan kreativitas dan intuisi dari sang perancangannya.

9. Roedjito telah mempersiapkan materi-skeniknya berupa, kain-kain berukuran besar dan tile (vitrage) dalam menghadapi setiap proyek pementasan drama, dan tali sebagai pengikat merupakan elemen yang mudah didapat dan efektif. Baik dalam teknik maupun kesan artistiknya.

10. Kesederhanaan merupakan puncak kesadaran sang seniman dalam menentukan pilihan bentuk keseniannya karena dalam kesederhanaan, hanyalah nilai esensinya saja yang ditampilkan.

11. Dalam ruang skenografi, hadir virtual space atau ruang yang sesungguhnya, ruang penghayatan atau ruang yang dihidupkan oleh kreatifitas seniman dan imajinasi penontonnya.

12. Setiap klimaks peristiwa, merupakan saat untuk

teliti, teater Ketjil, Teater Mandiri, Teater SAE ketiganya bersemangat eksperimental yakni merambah wilayah baru pada estetika seni drama dalam hal ini Roedjtito menambahkan sentuhan dimensi skenografinya pada ketiga pertunjukan teater yang penulis bahas.

14. Penataan skenografi Roedjito sangat beraliran non representatif tidak cocok bila ia merancang skenografi beraliran realis.

15. Alam merupakan salah satu perangsang bagi proses penciptaan karya-karyanya.

B Saran-saran

1. Penulis mengajukan saran-saran, dalam penataan skenografi Roedjito terlalu asyik dengan improvisasi dan spontanitas dalam waktu perencanaan kerja, hal ini menyebabkan kehadiran skenografi seperti dipersiapkan secara dadakan, dan seolah seperti hanya coretan dalam garis besarnya, sketsa ini mungkin merupakan ciri khas karya-karyanya.

2. Pemakaian materi tile seperti terasa adanya kesan pengulangan ataupun satu taktik dalam penataan artistik, dari segi ekonomis, hal ini mungkin masuk akal namun dari segi penciptaan ke arah fase-fase kreatif yang lebih lanjut, belum terasa nampak lebih maju, kreativitasnya terasa seperti jalan di tempat saja, jika hanya mengandalkan pengulangan dari materi-materi itu saja.

kesan pengulangan ataupun satu taktik dalam penataan artistik, dari segi ekonomis, hal ini mungkin masuk akal namun dari segi penciptaan ke arah fase-fase kreatif yang lebih lanjut, belum terasa nampak lebih maju, kreativitasnya terasa seperti jalan di tempat saja, jika hanya mengandalkan pengulangan dari materi-materi itu saja.

3. Eksplorasi dalam wujud gagasan ada baiknya lebih selaras dengan bentuk wadagnya, hal teknis adalah aspek yang penting karena ia mewujudkan konsep ke dalam karya seutuhnya.

4. Penelitian pada orang-orang drama yang bekerja di belakang layar merupakan satu fenomena yang menarik bagi kajian studi dramaturgi jurusan teater, Fakultas kesenian pada Institut Seni Indonesia. Sebab dari seniman otodidak sekalipun akan mampu, memberi input (masukan) bagi kreativitas seni pertunjukan akademik.

5 Penelaahan terhadap latar belakang seorang seniman otodidak merupakan satu pedoman untuk memahami realitas seninya di dalam dunia seni drama. Pengalaman sang seniman pada kehidupannya yang nyata merupakan kekayaan lain yang mempengaruhi nilai ekspresi di dalam karya seninya, telaah ke arah ini akan melahirkan teori-teori baru yang mampu membedah latar belakang proses kreasi seniman drama yang bersangkutan sekaligus

memperbandingkannya dengan teori-teori drama (akademik) yang telah baku.



DAFTAR PUSTAKA

1. A. Kasim Achmad, Bagi Masa Depan Teater Indonesia, Bandung PT. Granesta, 1983.
2. A. Kasim Achmad, Pekan Teater Tradisional, makalah, Jakarta ; Dewan Kesenian Jakarta, 1977.
3. A. Kasim Achmad, Teater Tradisional di Indonesia dalam Budaya Jawa, Yogyakarta, November, 1977.
4. Achmad Amin Siregar, (ed) Kamus Istilah Drama, Jakarta; Penerbit Departemen Pendidikan dan Kebudayaan 1985.
5. Agus Sachari, Seni Desain dan Teknologi, Bandung ; Penerbit Pustaka, 1986.
6. Anton Mulyono, Kamus Besar Indonesia, Jakarta ; Penerbit, PT. Balai Pustaka, 1989.
7. Ariel Haryono, Aib, Putu Wijaya dalam Kompas, hal.IV Jakarta ; PT. Gramedia, 8 November, 1989.
8. Arifin C. Noer, Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi I, dalam Horison No. XII. Jakarta ; Yayasan obor Indonesia, 1984.
9. Arifin C. Noer, Ozone, Booklet Pementasan, Jakarta ; Teater Ketjil, 1988.
10. Arifin C. Noer, Apresiasi introgasi I, dalam pikiran Rakyat, hal. IX, PT. Granesia, 22 Februari 1985.
- 11 Arthur S. Nalan, Pengantar Tata Pentas, Bandung; Proyek Penerbaan ASTI - , 1983/1984.
12. Bay Howard, Stage Design, New York ; Drama Book, 1974.
13. Dick Hartoko, Manusia dan Seni, Yogyakarta, Penerbit Kanisius, 1984.
14. Edi Sedyawati, Pertumbuhan Seni Pertunjukan, Jakarta ; Sinar Harapan, 1981.
15. Encyclopedia Americana, Volume IX.
16. Goenawan Muhammad, Seks, Sastra dan Kita, Jakarta ; Sinar Harapan, 1981.
17. Jagger, Mick & Richards, Keith, Satisfaction, London ; Decca Records, 1965.
18. M. Sastrapratedja (ed), Manusia Multidimensional; Jakarta, PT. Gramedia, 1989.
19. O. Katsoff Louis, Pengantar Filsafat, Yogyakarta ; Tiara Wacana, 1989.
- 20 Panuti Sujiman, Memahami Cerita Rekaan, Jakarta ; Pustaka Jaya, 1992.
21. Pramana Padmodarmaya, Tata Teknik Pentas, Jakarta ; PT. Balai Pustaka, 1989.
22. Perseun, Van, Strategi Kebudayaan, Yogyakarta; Penerbit Kanisius, 1976.
23. Piere, Jose, Pop Art Dictionary, London ; Eyre Methuen, 1987.
24. Putu Wijaya, Aib, Naskah dan Booklet Pementasan, Jakarta; Teater Mandiri, 1988.

25. Putu Wijaya, Aib dalam Kompas, 13 Nopember 1988.
26. Rawson, Philip, The Creatine Desion, London ; MC Orbis Pers, 1987.
27. Reid, Francis, Desion For The Theatre, London-New York; A & C Black Limited, 1989.
- 28 R Grifith, Trevor & Woodis, Caroline Theater Guide, London; Bloomsburry, 1988.
29. Rendra, Mempertimbangkan Tradisi Jakarta; PT. Gramedia, 1983.
31. Roose-Evans James, Eksperimantal Theater, London ; Routhledge, 1989.
32. Soegeng M Toekio, Tata Ruang Pentas, Surakarta; PT. Tritunggal Tata Fajar, 1980.
33. Suwondo B. Soetejo, Peran, Kesan dan Pesan Bentuk Arsitektur; Jakarta, Bina Pers 1982.
34. Teater Sae, Pertumbuhan Diatas Meja Makan, Jakarta; Teater Sae, 1991.
35. Tuti Indra Malaon, (ed), Menengok Tradisi, Jakarta; DKI dan Yayasan Maha Bodi, 1986.
36. Wahyu Sihombing (ed), Pertemuan Teater 80, Jakarta; Dewan Kesenian Jakarta, 1980.
37. Werster's Third New International Dictionary, 1979.
38. Wilson, Edwin, The Theatre Experience, London-New York; MC Graw-Hill Publising, 1979.
39. Zoetmulder, P.J, Kalangwan, Jakarta ; Djambatan, 1974.