

# MEMAHAMI LAKON GUSTI KARYA IKRANAGARA



oleh:  
**BAGUS PRABOWO**  
no. mhs: 861 0052 014

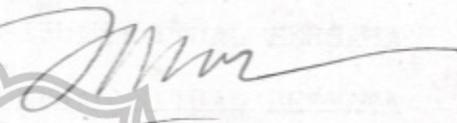
Tugas Akhir ini diajukan Kepada Tim Penguji  
Fakultas Kesenian Institut Seni Indonesia  
Yogyakarta sebagai salah satu syarat  
untuk mengakhiri jenjang Studi  
Sarjana dalam bidang  
Dramaturgi  
1991

Tugas Akhir ini diterima oleh Tim Penguji  
Fakultas Kesenian  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 20 Juni 1991



Ben Suharto, SST.

Ketua/ Penguji



DR. Imran T. Abdullah

Penguji Utama



Y. Sumandiyo Hadi, SST., SU.

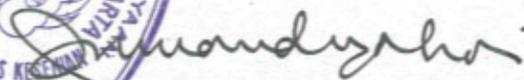
Penguji



Drs. Suharjoso SK

Penguji

Mengetahui  
Dekan Fakultas Kesenian

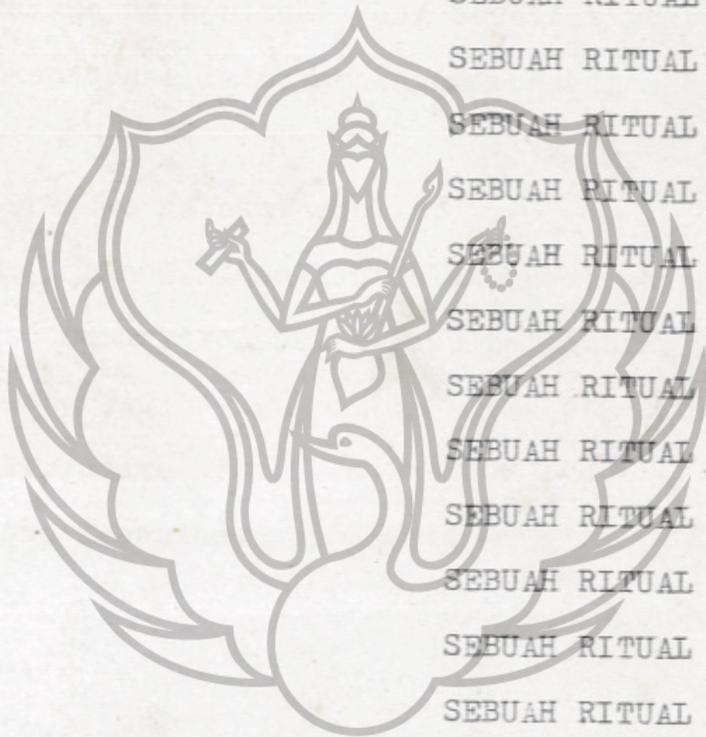


Y. Sumandiyo Hadi S.S.T. SU.

Nip. 130 367 460

Untuk:

SEBUAH RITUAL BERSAMA



## KATA PENGANTAR

"Saya bersaksi bahwa tidak ada Tuhan selain Allah." Atas segala rahmat-Nya tugas akhir untuk mengakhiri jenjang Study Strata-1 dalam program Dramaturgi ini dapat selesai.

Ritual akademis ini mengambil permasalahan, "Memahami Lakon Gusti Karya Ikranagara." Namun tidak dapat dipungkiri kalau akhirnya ritual yang bersifat pribadi ini, mesti melibatkan orang lain; sehingga menjadi sebuah ritual bersama.

Ritual Bagus Prabowo selaku penulis.

Ritual Bp. DR. Imran T. Abdullah selaku pembimbing I.

Ritual Bp. Drs. Suharyoso, SK. selaku pembimbing II.

Ritual Dosen Penguji.

Ritual Dosen Pengajar.

Ritual Mahasiswa Kesenian.

Ritual Kerabat.

Ritual Pembaca.

Ritual Bapak-Ibu.

Ritual Adik Bangun.

Ritual Kakek-Nenek.

Ritual Lainnya.

Secara pribadi saya mengucapkan terima kasih kepada berbagai pihak yang telah berpartisipasi dalam ritual bersama, demi terwujudnya tugas akhir ini.

Yogyakarta, 2 Juni 1991

## RINGKASAN

Tugas akhir ini berjudul, "Memahami Lakon Gusti Karya Ikranagara." Pada prinsipnya adalah menganalisis struktur lakon dan menggali unsur-unsur estetik dan artistik tari Kecak yang ditransformasikan ke dalam lakon ini.

Sebuah lakon teater mutakhir pada dasarnya adalah hasil proses dari sebuah latihan dan proses tontonan itu sendiri, sehingga untuk memahami lakon Gusti karya Ikranagara perlu mengetahui riwayat dan sikap berkesenian Ikranagara serta konsep dan metode kerja Teater Saja.

Dalam lakon Gusti, Ikranagara telah mentransformasikan suara "cak cak cak" pada tari Kecak; dengan stilisasi menjadi "a him pom pong" yang kemudian dilembagakan menjadi sebuah iringan dalam teaternya. Lakon ini juga mengembangkan metode improvisasi seperti halnya teater mini-kata yang dipentaskan WS. Rendra tahun 1968 di Balai Budaya Jakarta. Lakon ini dapat diklasifikasikan sebagai "teater total," karena merupakan perpaduan dari berbagai disiplin seni, serta diakhir lakon terjadi peleburan antara pemain dengan penonton dalam sebuah diskusi.

Ikranagara dalam lakon ini telah mengembalikan teater pada kemurniannya, dengan mengurangi bentuk kata-kata yang verbal beserta amanat-amanatnya. Dengan lebih mengutamakan bahasa visual lakon ini dapat membawa imaji penonton ke dalam atmosphere ritual.

## DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR .....	i
RINGKASAN .....	ii
BAB I	
PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang Masalah .....	1
B. Pokok Masalah .....	8
C. Tujuan Penelitian .....	10
D. Tinjauan Pustaka .....	10
E. Landasan Teori .....	13
F. Metode Penelitian .....	15
G. Sistematika Penyajian .....	17
BAB II	
IKRANAGARA DAN TEATER SAJA	
A. Riwayat Dan Sikap Berkesenian Ikranagara	19
B. Konsep Dan Metode Kerja Teater Saja ....	31
BAB III	
ANALISIS STRUKTUR LAKON	
A. Alur .....	39
B. Penokohan .....	50
C. Setting .....	59
D. Dialog Dan Suara .....	66
BAB IV	
INTERPRETASI MAKNA	
A. Simbol-Simbol Yang Membangun Segmen ....	73
B. Intertekstual .....	79
C. Rangkuman .....	90

BAB V

KESIMPULAN DAN SARAN

A. Kesimpulan ..... 92  
B. Saran ..... 94

LAMPIRAN

DAFTAR PUSTAKA..... 95  
RIWAYAT SINGKAT PENULIS ..... 97

(Skripsi ini terdiri dari 99 halaman.)



## BAB I

### PENDAHULUAN

#### A. Latar Belakang Masalah

Berbicara tentang teater modern<sup>1</sup> di Indonesia, kita tidak bisa mengabaikan kedudukan dan perkembangan teater tradisional yang tumbuh erat kaitannya dengan perkembangan teater modern. Teater modern Indonesia di masa lalu adalah peristiwa yang murni bersumber pada naskah. Kehidupan ini setidaknya dianggap oleh pendukungnya sebagai kegiatan yang lebih intelektual dibanding dengan teater tradisional yang tidak bersumber pada naskah. Pada masa itu kehidupan teater dianggap berakar pada kesenian Barat, sehingga pokok-pokok pikiran para penerang, sutradara, pemain, pemikir, serta kritikus Barat dijadikan patokan-patokan penting dalam perkembangan teater di Indonesia. Hal ini berpengaruh juga dalam berbagai sektor pementasan, baik yang bernama seni peran, dekorasi, cara pemanggungan, teknik lampu, serta tata busana. Lebih jauh dari itu kehidupan penulis naskah berkiblat pada patokan-patokan yang diikuti sejak jaman Aristoteles. Masalah plot, karakter, dan struktur menjadi hal yang sangat penting. Nama-nama penulis lakon di masa itu antara lain, Mohammad Yamin, Sanusi

---

<sup>1</sup>Rendra, Mempertimbangkan Tradisi, (Jakarta: Gramedia, 1984), hal. 31. Memberi pengertian bahwa yang dimaksudkan dengan teater modern adalah seni pentas dengan naskah yang menggunakan dialog tertulis, untuk membedakan dari teater tradisional yang mempunyai ikatan-ikatan tradisional dan dilakukan dengan improvisasi.

Pane, Usmar Ismail, Utuy Tatang Sontany, Kirjo Mulyo, Rustandi Kartakusumah, Nasyah Djamin, Montinggo Busye, M. Yusa Biran.

Perkembangan selanjutnya terjadi setelah adanya Sayembara Penulisan Naskah Sandiwara Dewan Kesenian Jakarta 1972. Mulailah ada perkembangan baru dalam kegiatan penulisan lakon. Adanya kegiatan penulisan yang kemudian diangkat ke pentas dan kemudian mendapat imbalan kritik. Selain itu timbulnya grup yang hidup secara kontinyu mengadakan latihan dan pementasan. Hal ini antara lain dilakukan oleh Teater Kecil, Teater Mandiri, dan Teater Saja. Sementara dalam sayembara penulisan naskah sandiwara itu timbul usaha-usaha untuk menggali teater tradisional. Menurut Putu Wijaya ada dua jalur perkembangan yang ditempuh oleh teater modern Indonesia. Pertama jalur yang berusaha untuk menggali bentuk teater tradisional. Jalur kedua mencoba menggali kekayaan jiwa teater tradisional, dan berusaha untuk menghidupkannya dalam teater modern Indonesia.<sup>2</sup> Jalur yang terakhir ini menimbulkan pementasan-pementasan yang bersifat eksperimental. Kehidupan teater kemudian tidak lagi menunggu penulis naskah, tetapi digali dari proses latihan. Sementara itu banyak sutradara merangkap menjadi pemain dan penulis naskah dramanya di waktu latihan.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup>Putu Wijaya, "Catatan Perkembangan Teater Indonesia," Analisa Kebudayaan, Th I 1980/1981, nomor 2, hal. 122.

<sup>3</sup>Kasim Achmad, "Posisi Teater Masa Kini di Indonesia," Bagi Masa Depan Teater Indonesia, ed. Sutardjo WM., et al., (Bandung: Graesia, 1983), hal. 15.

Jadi proses penulisan dan visualisasi dikerjakan bersama-sama dan ada kalanya pementasan sudah dilaksanakan baru naskah ditulis kemudian. Ini mengembangkan satu metode baru, bahwa pertunjukan bukan lagi merupakan visualisasi naskah tetapi bersumber pada latihan-latihan dan proses tontonan itu sendiri.

Dapat kita catat bahwa kegiatan teater modern di Tanah Air dalam dua puluh tahun terakhir ini banyak mementaskan nomor-nomor eksperimen. Para teaterawan yang kreatif mencoba mencari dan menggali jiwa dan esensi teater itu sendiri. Titik pengolahan diambil dari, gerak, suara, kata, dan unsur ruang. Bertolak dari esensi teater yang paling dasar dan paling dalam maka dicoba untuk menggali dan menyajikan tontonan itu berbagai variasi dan kemungkinan. Semuanya menjadi kelihatan serba baru dan memang belum pernah terjangkau sebelumnya.

Misalnya WS. Rendra, tradisi telah banyak membimbingnya dalam proses berkesenian. Pada tahun 1968 setelah ia kembali dari New York, bersama Bengkel Teater yang dipimpinnya ia menyajikan nomor-nomor improvisasi, kemudian nomor-nomor itu oleh Gunawan Mohammad disebut "Teater Mini-Kata." Nomor-nomor itu sangat erat hubungannya dengan tradisi permainan imaji dalam tembang dolanan anak-anak Jawa.<sup>4</sup> Pendidikan dasar imajinya didapatkan dari tembang-tembang itu.

Arifin C. Noer dengan Teater Kecil yang dipimpinnya

---

<sup>4</sup>Rendra, op cit., hal. 5.

pada tahun 1970 mementaskan lakon Kapai-Kapai, dengan mengambil dinamika Lenong untuk menghilangkan batas yang kaku, yang memisahkan publik dengan proses lakon. Simbolik kental dalam lakon itu tak terganggu oleh dialog "urakan" tokoh Abu dan Iyem. Keduanya menari sambil menyanyi dengan dialek Betawi. Lakon ini merupakan persenyawaan antara disiplin artistik teater akademis dengan unsur-unsur dinamis Lenong.<sup>5</sup>

Putu Wijaya dengan Teater Mandiri-nya mengadakan eksperimen dengan kreatif mengembangkan esensi teater dengan semangat dinamika Bali, maka lahirlah naskah, Aduh, Aum, Geer, Awat, dan lain sebagainya. Sebagai seorang Bali Putu Wijaya memiliki semacam konsepsi totalitas teater yang disebut dasa-kala-patra, artinya kesatuan bentuk artistik - kehidupan jiwa pendukungnya pada saat pertunjukan - naskah.<sup>6</sup>

Ikranagara dengan Teater Saja yang dipimpinnya mentransformasikan estetika dan artistik serta semangat upacara ritual Sanghyang di Bali, maka lahirlah trilogi naskah teater trance masing-masing, Topeng, Gusti, dan Rang Gni.

Uraian di atas menunjukkan bahwa nilai-nilai tradisional mulai ditelusuri dengan disisipkan dalam bentuk-bentuk teater mutakhir. Dengan memahami dan menelanjangi berbagai

---

<sup>5</sup>Goenawan Mohamad, Seks, Sastra, Kita, (Jakarta: Sinar Harapan, 1981), hal. 106-107.

<sup>6</sup>Putu Wijaya, "Tukang," Horison, No. 4, Tahun XIII, April, 1978.

pengaruh nilai-nilai tradisional menjadi lebih jelaslah keabsahan teater modern kita. Sesuatu yang menarik dari WS. Rendra, Arifin C. Noer, Putu Wijaya, Ikranagara serta sederet teaterawan lainnya adalah kegigihan mereka dalam memperjuangkan keabsahan eksistensi teater modern di Indonesia.<sup>7</sup> Dalam hal ini Ikranagara sebagai tokoh muda memiliki intensitas yang tinggi dalam perjuangannya terbukti dengan puluhan naskah yang dihasilkan dan kemudian dipentaskan antara tahun 1975-1986, baik di dalam maupun luar negeri. Selain lakon-lakonnya mendapat hadiah dalam Sayembara Penulisan Naskah Sandiwara Dewan Kesenian Jakarta. Lakon Topeng sebagai pemenang perangsang dalam sayembara tahun 1972, dan lakon Saat Drum Band Menggerang-Gerang sebagai pemenang harapan pada sayembara tahun 1973. Lebih-lebih kesetiaannya dalam mentransformasikan nilai-nilai tradisional Bali ke dalam karya-karyanya, walaupun ia sendiri seorang muslim yang fanatik. Posisi unik semacam ini tentu saja akan memperkaya perbendaharaan bentuk teater modern kita.

Dalam peta perteateran di Indonesia Ikranagara dikenal sebagai seorang aktor, sutradara, penulis lakon, sekaligus pendiri serta pimpinan Teater Saja di Jakarta. Dalam proses kreatifnya Ikra bergerak ke arah pencarian akar budaya Bali. Hampir semua karyanya mentransformasikan estetik dan artistik seni pertunjukan tradisional Bali.

---

<sup>7</sup>Toety Heraty, "Prakata," Menengok Tradisi Sebuah Alternatif Bagi Teater Modern, ed. Tuti Indra Malaon, et al., (Jakarta: DKJ, 1986), hal. vii.

Baik dalam ritme, dinamika, imaji, bentuk, maupun unsur lainnya. Dalam rangkaian karya-karya eksperimennya, dapat digolongkan dalam nomor-nomor improvisasi dan nomor-nomor kata. Nomor-nomor improvisasi didorong oleh semangat anggapan bahwa masyarakat penonton terbuka bagi kemungkinan baru, sehingga lahirlah trilogi naskah teater trance yaitu, Topeng (1973), Gusti (1976), Rang Gni (1976). Ketiga lakon itu diilhami oleh upacara ritual Sanghyang di Bali. Unsur asap, dupa, api, suara koor pria "cak cak cak," gending, serta seorang Pemengku dapat membuat seorang sampai pada taraf trance. Namun ketiga lakon tersebut pada dasarnya adalah sebuah peristiwa teater, oleh karenanya ada tidaknya trance di atas pentas, bukanlah sebuah ukuran tentang nilai teater itu, meskipun karya-karya itu memiliki dialog yang dapat menggiring aktor pada taraf trance.<sup>8</sup> Menurut Wahyu Sihombing dalam pengertian secara luas, ketiga karya tersebut merupakan "Upacara Ritual Modern."<sup>9</sup>

Setelah Ikranagara pulang dari Inggris 1976 lahir, nomor-nomor kata. Lakon Agung (1976), kemudian Trilogi Cepak masing-masing, Ssst! (1977), Priit! (1978), Byurrr! (1985), kemudian Bayang-Bayang Sepanjang Kota (1981), serta

---

<sup>8</sup>Ikranagara, "Konsep Kerja Teater Saja," Pertemuan Teater 80, ed. Wahyu Sihombing, et al., (Jakarta: DKJ, 1980), hal. 117.

<sup>9</sup>Ikranagara, "Rang Gni Upacara Ritual Modern," Pikiran Rakyat, 3 Nopember, 1976. Lakon Topeng, Gusti, Rang Gni dalam makna yang luas, maka dapat dikatakan sebagai "Upacara Ritual Modern."

Terdakwa (1982), kemudian disempurnakan menjadi Tok-Tok-Tok (1986). Di samping itu lahir juga naskah-naskah monolog, Zaman Kalong (1980), Mumpungisme (1980), dan Ancemon (1980). Lakon-lakon tersebut banyak mengungkapkan metafora Bali. Lakon-lakon ini tergolong "seni terlibat" yang mempunyai persepsi dalam melaksanakan kontrol atas kenyataan lingkungan dan situasi nasional.<sup>10</sup>

Lakon Gusti sebagai salah satu nomor eksperimen dalam prosesnya banyak mendapatkan pengaruh artistik lakon Topeng II (1975) dan Para Narator (1975) yang dihasilkan sebelumnya. Dari lakon Topeng II Ikranagara memanfaatkan unsur-unsur seni rupa untuk dimasukkan ke dalam lakon Gusti, sedangkan dari lakon Para Narator dimanfaatkan pose-pose pemain. Ikranagara menjelaskan bahwa pose-pose itu lahir dalam proses kreatifnya setelah ia mempelajari relief candi Prambanan dan Borobudur yang masing-masing berupa cerita Ramayana dan Riwayat Budha.<sup>11</sup> Selain itu di antara trilogi naskah trance, lakon Gusti yang paling lengkap dan sempurna dalam mentransformasikan upacara ritual Sanghyang dibanding Topeng dan Rang Gni. Lakon ini mentransformasikan suara "cak cak cak" yang berfungsi sebagai pengiring dalam upacara itu.

Lakon Gusti memiliki kecenderungan kembali sebagai tontonan yang mengumpulkan unsur-unsur kesenian seperti, tari, nyanyi, seni rupa, musik, yang kini dipisah-pisahkan

---

<sup>10</sup> Ikranagara, op cit., hal. 122.

<sup>11</sup> Ibid., hal. 111.

dengan sangat formal. Dalam lakon Gusti unsur-unsur itu ada dalam setiap segmen atau bagian, dan tentu saja pada bagian tertentu salah satu unsur itu mendapat penekanan. Misalnya pada segmen-segmen awal lebih ditekankan pada seni rupa, kemudian pada segmen berikutnya ditekankan seni suara dengan suara "a him pom pong." Setidak-tidaknya lakon Gusti menyajikan satu tontonan total, sebagaimana sekarang ada dalam teater tradisional.

Dalam lakon ini Ikranagara mengembangkan model improvisasi seperti yang dipentaskan WS. Rendra tahun 1968 di Balai Budaya Jakarta. Lakon ini hasil workshop dan latihan improvisasi pada seni peran, kemudian Ikranagara menuliskan secara detail dan rinci. Lakon ini tidak sarat dengan kata-kata tetapi lebih mengutamakan visualisasi gerak sebagai media.

Berdasarkan pertimbangan di atas, maka dipilihlah lakon Gusti untuk dijadikan obyek penelitian. Tentu saja untuk membahas lakon ini, tidak bisa tidak harus memperhatikan lakon-lakon Ikra lainnya, serta karya-karya puisinya mengingat dialog-dilog dalam lakon ini banyak menggunakan model puisi.

## B. Pokok Masalah

Pertama-tama yang harus kita sadari bahwa setiap perkembangan kebudayaan juga menuntut perkembangan bentuk keseniannya. Untuk itu teater modern mestinya hadir di tengah masyarakat, sebagai satu ekspresi kesenian yang

fungsional dari masyarakat yang sedang mengubah bentuk.<sup>12</sup>

Lakon Gusti lahir disaat masyarakat teater jenuh dengan bentuk-bentuk teater konvensional, yang lebih mengutamakan kata sebagai media ekspresi. Ia kemudian mengembangkan metode workshop dan improvisasi untuk menciptakan lakonnya, sehingga aspek-aspek tekstur yang teatrikal lebih nampak. Proses semacam ini adalah hal yang biasa, mengingat Ikranagara adalah seorang aktor yang cukup memiliki perbendaharaan bentuk, tubuh, serta batin yang terolah sebagai modal ekspresi.

Ikranagara dalam lakon Gusti mencoba mencari sosok dan jiwa teater modern Indonesia yang sesuai dengan perkembangan jaman dan mempunyai jiwa serta kepribadian Indonesia. Ia berkarya bersama Teater Saja yang dipimpinnya.

Menurut peneliti sepanjang pengamatan, lakon ini belum pernah diteliti dari segi manapun. Berdasarkan hal-hal tersebut di atas, tercatat 3 pokok permasalahan:

1. Lakon Gusti karya Ikranagara adalah lakon kontemporer, yang tidak menggunakan struktur konvensional lagi.
2. Lakon Gusti karya Ikranagara merupakan hasil pengembangan metode workshop dan improvisasi seperti yang dipentaskan WS. Rendra tahun 1968 di Balai Budaya Jakarta.
3. Lakon Gusti karya Ikranagara banyak mentransformasikan estetik dan artistik seni pertunjukan tradisional Bali, khususnya suara "cak cak cak" dalam ritual Sanghyang.

---

<sup>12</sup>Umar Kayam, Seni, Tradisi, Masyarakat, (Jakarta: Sinar Harapan, 1981), hal. 108.

### C. Tujuan Penelitian

Memahami lakon Gusti karya Ikranagara, sesuai dengan pokok masalah di atas, mengarahkan tujuan penelitian ini pada tujuan pokok yaitu, untuk memahami struktur lakon Gusti yang berakar pada budaya Bali.

Dengan harapan penelitian ini sebagai upaya memperkaya perbendaharaan struktur lakon teater modern dalam dimensi pengaruh warna lokal. Dengan demikian nantinya dapat menjelaskan perbedaannya dengan teater Putu Wijaya, Arifin C. Noer, Wisran Hadi, WS. Rendra, Aspar dalam pengaruh akar budaya masing-masing.

### D. Tinjauan Pustaka

Secara khusus belum ada pemikir, kritikus sastra, maupun kritikus teater yang menganalisis lakon Gusti ini. Sebab mereka lebih tertarik membicarakan Ikra sebagai sosok seorang aktor dari pada penulis lakon maupun sutradara. Sebagai penulis lakon Ikranagara mengalami masa produktif setelah berada di Jakarta. Berawal tahun 1972 setelah lakon Topeng mendapat hadiah perangsang dalam Sayembara Penulisan Naskah Dewan Kesenian Jakarta I. Bersama itu muncul lakon-lakon kontemporer lainnya. Goenawan Mohamad mengatakan, lakon Topeng adalah sebuah kecenderungan untuk kembali pada improvisasi yang telah dikembangkan WS. Rendra pada nomor-nomor mini-kata.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup>Goenawan Mohamad, op cit., hal. 95.

Demikian juga Umar Yunus menulis sebuah resensi setelah menyaksikan pertunjukan Topeng di Kuala Lumpur, bulan Februari 1986. Dalam lakon ini tidak ada garis yang dapat membimbing kepada satu jalan cerita. Tidak ada kata-kata yang dapat membawa pada suatu konsep tertentu, karena kata memang telah dikurangi fungsinya dalam lakon ini. Kita harus dapat meraba lewat jaring-jaring pengertian yang dapat dihubungkan sehingga dapat membentuk suatu pikiran tertentu. Topeng tidak mempunyai arti yang diskursif, yang dapat diperinci, tetapi keseluruhannya mengandung suatu makna dalam pemikiran kita. Ia juga menganalisis bahwa akar teater Ikrangara adalah tradisi Bali, karena ia masih dikuasai oleh hukum "bloking" sehingga setiap kali perhatian kita hanya tertuju pada gerak seorang pelaku saja, dengan melupakan pelaku lain. Dan ini jelas memberi rasa tradisional pada pertunjukan itu.<sup>14</sup>

Dalam Pertemuan Teater 1985 di Jakarta, nama Ikrangara disebut-sebut sebagai salah satu di antara deretan nama teaterawan lainnya yang selalu berusaha untuk menggali nilai-nilai tradisional bagi perkembangan teater modern Indonesia. Tuti Indra Malaon berpendapat bahwa kegelisahan teaterawan kita dalam mencari bentuk pengungkapan yang membersihkan nilai-nilai tradisional bukanlah suatu yang

---

<sup>14</sup>Umar Yunus, "Menonton 'Teater Saja' Ikrangara," Sinar Harapan, 12 Juli, 1986.

baru dalam kehidupan berkesenian.<sup>15</sup> Leon Agusta mengatak-  
kan pementasan-pementasan tahun 70-an, karya Arifin C.  
Noer, sebagian karya WS. Rendra, Putu Wijaya, Ikranagara  
adalah sebuah usaha untuk menemukan bentuk teater modern  
Indonesia.<sup>16</sup>

Analisis lakon kontemporer Indonesia lainnya yang  
telah dilakukan adalah lakon Aduh karya Putu Wijaya oleh  
Imran T. Abdullah dan kawan-kawan. Penelitian ini memberi  
gambaran tentang konvensi baru perkembangan serta prospek  
hari depan teater modern Indonesia.<sup>17</sup> Analisis karya Putu  
Wijaya ini dapat digunakan sebagai pembandingan untuk memaha-  
mi karya Ikranagara, mengingat keduanya sama-sama lakon  
kontemporer.

Tinjauan tentang lakon Gusti sendiri hanya berupa  
resensi-resensi setelah lakon itu dipentaskan Teater Saja  
tanggal 29 Februari-4 Maret 1976 di TIM dengan sutradara  
Ikranagara. Menurut Leon Agusta suara "a him pom pong"  
adalah sebuah gaya yang akan dikembangkan menjadi sebuah

---

<sup>15</sup>Tuti Indra Malaon, "Menggali Nilai Tradisional  
Dalam Teater Modern," Menengok Tradisi, Sebuah Alternatif  
Bagi Teater Modern, ed. Tuti Indra Malaon, et al., (Jakar-  
ta: DKJ, 1986), hal. ix.

<sup>16</sup>Leon Agusta, "Pertemuan Teater 1985 Mencari Iden-  
titas Artistik," Menengok Tradisi, Sebuah Alternatif Bagi  
Teater Modern, (Jakarta: DKJ, 1986), hal. xi.

<sup>17</sup>Imran T. Abdullah, et al., "Memahami Drama Putu  
Wijaya: Aduh," (Penelitian Fakultas Sastra Dan Kebudayaan  
UGM, Yogyakarta, 1978), hal. 5.

tradisi dalam penampilannya.<sup>18</sup> Jaka Quartannya menyatakan bahwa suara "a him pom pong" adalah supaya kata itu bisa melembaga menjadi satu konvensi dalam lakon-lakon Ikranagara. Semacam fungsi "cak cak cak" dalam upacara ritual Sanghyang.<sup>19</sup>

Tentu saja untuk menganalisis lakon Gusti ini, merupakan langkah baru yang belum pernah dilakukan sebelumnya. Sebuah usaha untuk memahami struktur naskah secara utuh sebagai pra-lakon.

#### E. Landasan Teori

Untuk memahami lakon Gusti karya Ikranagara, pemahaman bertolak dari struktur yang membangun karya tersebut. Pendekatan struktural membatasi diri pada penelaahan karya lakon itu sendiri, terlepas soal pengarang dan pembacanya. Dalam hal ini karya sastra dipandang sebagai kebula-tan makna, akibat perpaduan isi dengan pemanfaatan bahasa sebagai alatnya. Pendekatan ini memandang dan menelaah karya sastra lewat, tema, alur, latar, penokohan dan gaya bahasa.<sup>20</sup> Unsur-unsur yang membangun karya itu dipandang saling terkait dan membentuk satu kesatuan, keseluruhan,

---

<sup>18</sup> Leon Agusta, "Gusti: Sebuah A Him Pom Pong Menuju Satu Tradisi," Berita Buana, 1 Maret, 1976.

<sup>19</sup> Jaka Quartannya, "Gusti, Sebuah Teater Transaksi," Berita Buana, 22 Maret, 1976.

<sup>20</sup> Atar Semi, Kritik Sastra, (Bandung: Angkasa, 1985), hal. 44.

kebulatan makna dan koherensi intrinsik.<sup>21</sup> Perpeduan yang harmonis antara bentuk dan isi merupakan kemungkinan kuat untuk menghasilkan karya sastra yang baik.

Pendekatan dengan metode struktural mempunyai dua kelemahan, yaitu menghapus sejarah karya sastra dan melepaskan karya sastra dengan latar sosial sebagai dasar tolok budayanya.<sup>22</sup> Padahal lakon Gusti adalah hasil workshop dan pengembangan latihan improvisasi seperti pada teater mini-kata yang dipentaskan WS. Rendra tahun 1968. Selain itu lakon Gusti sebagai karya juga menawarkan bentuk-bentuk kesenian yang pernah ada, dengan kata lain Ikrana-gara telah mentransformasikan estetik dan artistik kesenian tradisional Bali ke dalam bentuk kesenian yang ditawarkan. Prinsip ini dinamakan intertekstualitas, bahwa setiap teks hanya dapat dibaca dengan latar belakang teks-teks sebelumnya, dengan kata lain tidak ada sebuah teks yang penciptaannya benar-benar mandiri.<sup>23</sup> Berikut ini kutipan pendapat Kristiva dengan penjelasan Culler:

Setiap teks terwujud sebagai mozaik kutipan-kutipan, setiap teks merupakan peresapan dan transformasi teks-teks lain... Sesungguhnya karya hanya dapat dibaca dan diberi struktur dengan menimbulkan harapan yang memungkinkan pembaca untuk memetik ciri-ciri menonjol dan memberikannya sebuah struktur. 24

Jadi konsep intertekstual memainkan peranan yang sangat penting dalam semiotik sastra, tidak hanya dalam usaha

---

<sup>21</sup> Teeuw, Sastra Dan Ilmu Sastra, Pengantar Teori Sastra, (Jakarta: Pustaka Jaya, 1984), hal. 124.

<sup>22</sup> Ibid., hal. 139

<sup>23</sup> Ibid., hal. 145.

<sup>24</sup> Ibid., hal. 146.

untuk sekedar memberi interpretasi tertentu terhadap lakon Gusti. Sistem semiotik sastra itu sendiri adalah usaha untuk menganalisis sebuah sistem tanda-tanda, untuk menentukan konvensi-konvensi yang membuat karya sastra itu memiliki makna; yakni dengan cara melihat variasi-variasi yang ada dalam struktur dalam (internal struktur), akan menghasilkan perbedaan-perbedaan arti.<sup>25</sup> Lakon Gusti sebagai karya sastra juga tersusun oleh suatu sistem tanda (simbolik). Semiotik itu ada dalam struktur, yang dibangun lewat simbol-simbol gerak serta dialog-dialog yang menggunakan model puisi. Simbol-simbol itu memiliki arti tertentu, yang hanya dapat dilihat dalam kerangka struktur itu sendiri.

#### F. Metode Penelitian

Penelitian ini akan membahas lakon Gusti karya Ikra-nagara, sebagai salah satu bentuk lakon teater modern dengan mentransformasikan estetika dan artistik seni pertunjukan tradisional Bali, khususnya suara "cak cak cak" dalam upacara ritual Sanghyang. Untuk menganalisis lakon ini digunakan metode diskriptif, dimana fakta-fakta yang ada dalam lakon Gusti dipaparkan dengan jelas, sehingga akan ditemukan gejala-gejala yang melatarbelakangi terjadinya lakon ini. Tentu saja untuk mengulas gejala-gejala itu, peneliti harus menganalisis dan menginterpretasi obyek ten-

---

<sup>25</sup> Alex Priminger, et al., Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, terj. Rachmat Djoko Pradopo, (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1974), hal. 981.

tang gejala-gejala yang terdapat di dalam lakon ini. Hadari Nawawi berpendapat bahwa, "Metode diskriptif merupakan langkah-langkah melakukan representasi obyektif tentang gejala-gejala yang terdapat di dalam masalah yang diselidiki."<sup>26</sup>

Untuk menjelaskan lakon Gusti ini perlu juga mengetahui riwayat dan sikap berkesenian Ikranagara, konsep dan metode kerja Teater Saja, serta bentuk estetik dan artistik seni pertunjukan tradisional Bali yang telah ditransformasikan sebagai ekspresi ke dalam bentuk keseniannya. Untuk menunjang penelitian itu maka digunakan cara pengumpulan data sebagai berikut:

1. Studi Pustaka:

Data tertulis didapatkan dari buku-buku mengenai kebudayaan Bali dan tari Kecak<sup>27</sup> pada khususnya, serta resensi pementasan Ikranagara, naskah-naskah Ikranagara, teori sastra dan sebagainya.

2. Dokumenter:

Dokumentasi yang dapat membantu penelitian ini berupa foto pementasan lakon Gusti karya dan sutradara Ikranagara di TIM tanggal 29 Februari-4 Maret 1976, dan vi-

---

<sup>26</sup>Hadari Nawawi, Metode Penelitian Bidang Sosial, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1985), hal. 63.

<sup>27</sup>Penggantian variabel upacara ritual Sanghyang dengan tari Kecak, karena pada mulanya suara "cak cak cak" hanyalah iringan dari upacara ritual Sanghyang. Dalam perkembangannya koor laki-laki yang menyuarakan "cak cak cak" itu memisahkan diri, kemudian membentuk genre tari Kecak.

deo pementasan tari Kecak.

### 3. Pengamatan:

Melihat secara langsung pertunjukan tari Kecak, merupakan langkah yang dapat membantu pemahaman tentang bentuk serta teori-teori tari Kecak.

### 4. Wawancara:

Data mengenai aktivitas berkesenian Ikranagara ketika berada di Yogyakarta dapat diperoleh melalui wawancara dengan tokoh-tokoh Teater Muslim, mengingat Ikra pernah aktif disana. Wawancara mengenai pementasan Gusti dilakukan dengan aktor, penata artistik, serta pendukung lainnya. Kemudian untuk lebih memahami tari Kecak dilakukan wawancara dengan tokoh-tokoh tari Kecak di Bali. Untuk selanjutnya data tersebut dianalisis dan diolah, kemudian ditulis.

### G. Sistematika Penyajian

Bab I: Pendahuluan. Dalam bab ini akan dikemukakan latar belakang masalah, pokok masalah, tujuan penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, serta sistematika penyajian.

Bab II: Ikranagara Dan Teater Saja. Dalam bab ini akan diuraikan: riwayat dan sikap bekesenian Ikranagara, konsep dan metode kerja Teater Saja.

Bab III: Analisis Struktur Lakon. Dalam bab ini akan dilakukan analisis terhadap: alur, penokohan, setting, dialog dan suara.

Bab IV: Interpretasi Makna. Dalam bab ini akan di-

kemukakan, simbol-sibol yang membangun segmen, intertekstual, kesimpulan.

Bab V: Kesimpulan Dan Saran. Dalam bab ini akan dikemukakan kesimpulan dari hasil penelitian seluruhnya, serta saran yang ditujukan kepada pekerja kesenian.

Untuk melengkapi penelitian ini akan disertakan lampiran berupa daftar pustaka dan riwayat hidup peneliti.

