

**PROSES PENCIPTAAN TEATER
"JANGAN MENANGIS INDONESIA"
KARYA PUTU WIJAYA**

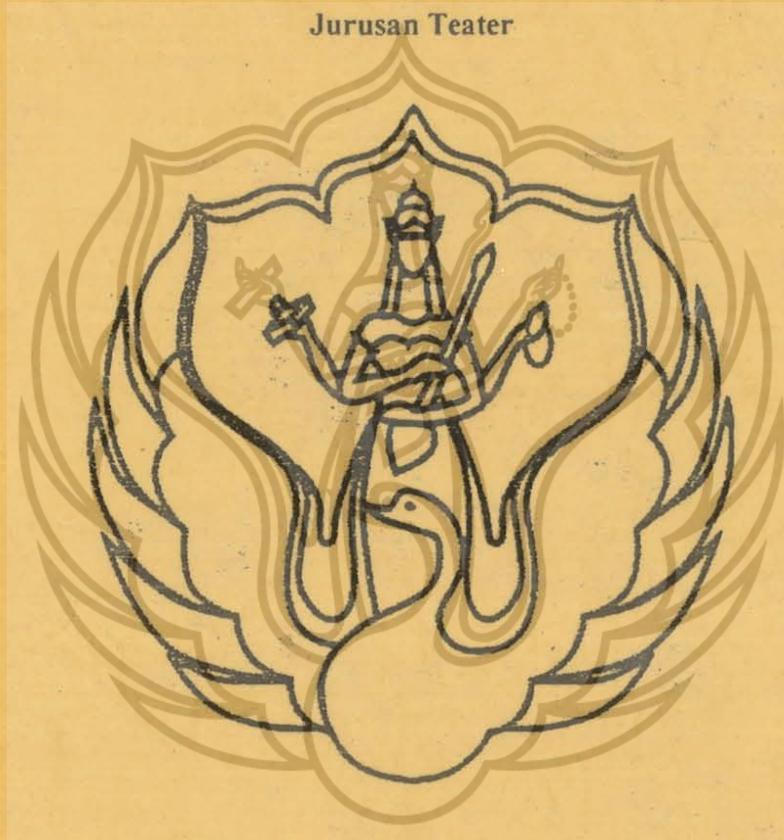
Skripsi

untuk memenuhi salah satu syarat

mencapai derajat Sarjana S-1

Program Studi Seni Teater

Jurusan Teater



Oleh:

Lousy Loustiawaty
0110373014

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA
2006**

**PROSES PENCIPTAAN TEATER
“JANGAN MENANGIS INDONESIA”
KARYA PUTU WIJAYA**

**Skripsi
untuk memenuhi salah satu syarat
mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Teater
Jurusan Teater**



Oleh:

**Lousy Loustiawaty
0110373014**



**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA
2006**

PROSES PENCIPTAAN TEATER
“ JANGAN MENANGIS INDONESIA ”
KARYA PUTU WIJAYA

Oleh

Lousy Loustiawaty
0110373014

telah diuji didepan Tim Penguji
pada tanggal 12 April 2006
Dinyatakan telah memenuhi syarat

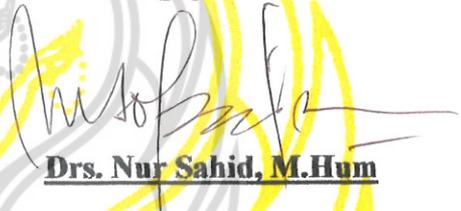
Susunan Tim Penguji

**Ketua Tim Penguji
dan Pembimbing Utama**



Drs. Nur Iswantara, M.Hum

Penguji Ahli



Drs. Nur Sahid, M.Hum

**Anggota Penguji
dan Pembimbing Pendamping**



Lephén Purwaraharja, S.Sn.

Anggota Penguji



Nanang Arisona, S.Sn.

Yogyakarta, April 2006
Mengetahui

**Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta**



Drs. Triono Bramantyo Pamudjo Santoso, M. Ed., Ph. D
NIP. 130 909 903

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu perguruan tinggi. Dan sepanjang pengetahuan saya juga, tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain kecuali yang secara tertulis diacu dalam skripsi ini dan disebutkan di dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, April 2006


Lousy. Loustiawaty



*Kahatur :
Apa sareung Mamahi sakulawargi
di Kuningan*

Motto:

*Kedewasaan datang dari BENTURAN
yang maha dahsyat
Be a strungle !!! yakin aku rasakan getaranmu
meski itu dari jauh...*

KATA PENGANTAR

Trimakasih Tuhan. Hanya dengan restu dan kehendak-Nya, tugas akhir ini bisa selesai. Penulis sangat menyadari bahwa tanpa bimbingan-Nya, tugas akhir ini tidak bisa terwujud. Banyak tantangan dan hambatan yang datang. Sekalipun tantangan dan hambatan tersebut menjadi pengalaman tersendiri, tidak terasa proses begitu cepat dan singkat.

Berkaitan dengan penyusunan karya tulis ini, tidak lepas dari dukungan berbagai pihak, baik itu secara material ataupun spiritual. Oleh karena itu, pada kesempatan ini penulis menyampaikan rasa hormat dan mengucapkan terimakasih yang sedalam-dalamnya kepada:

1. Apa dan Mamah di Kuningan. Maaf saya tidak bisa berbuat banyak
2. Drs. Nur Iswantara. M.Hum. Ketua Jurusan Teater dan Pembimbing Utama
3. Lephen Purwaraharja. S.Sn. Sekertaris Jurusan dan Pembimbing Pendamping.
4. Drs Nur Sahid, M. Hum., Penguji Ahli.
5. Nanang Arisona, S.Sn., Ketua Program Study dan Anggota Penguji
6. Mas Putu Wijaya, terima kasih atas kesetiaannya dan kebersamaan untuk membantu mewujudkan tugas akhir ini
7. I don't know how to say thanks: Mas Willy (W.S Rendra), Bang Remmy Sylado, Rahman Sabur (Babeh), Bang Yos Rizal, Pak Aan Sugianto Mas (terimakasih sudah memperkenalkan Teater), Mas Away (thanks atas motivasinya).
8. My Angel Wiwin, maaf atas keangkuhan dan kesombonganku.
9. Drs Alexandri Lutfi, MS. Drs K. Yuliadi, M.Hum. Andre, S.Sn. J Catur

Wibono S.Sn. Dra Tisno Tri Susilowati, S.Sn. Drs. Agus Prasetya,
Rukman Rosadi S.Sn. (Thank so much for your advice). Pak Musiran
(kesabarannya menemaniku di Perpus, semoga panjang umur pak?).

10. Teh Tatiek, Neng Nilla, A Singgih, A Sigit, A Dady, De Altaf. Love U...
11. Keluarga mbak Dwi Hastuti di Saharjo, keluarga mbak Chi-chi Wetslake di Tebet, Mas Tetet di Gala Boga TIM, Udin di TIM, keluarga Ibu Made Suryati, di Dondok Kopi. Trimaksih atas perlindungan dan kasih sayangnya semoga Tuhan membalas Nya.....
12. Keluarga Besar Teater Mandiri, Mas Kribo, Mas Alung, Bang Ucok, Bli Agung, pak dr Soegianto. Trimakasih atas bantuannya
13. Temen-temen Jurusan Teater angkatan 2001. Elyandra (kita selalu jadi lawan main), Philipus, Ayu, Rieke Presi (when will we go), Dany Brain (jaga kesehatan dan ati-ati), kang AB, Ali As'ad haturnuhun bukuna, Cozin, Burek, I Wayan Upadana, I Wayan GD Budayana, Coklat, Kalbu, Dobleh (Good bye. So long), Mona, Chaleda, Tutut-Ganes.(thank you very much for your help), KKN Somawangi 04, Bunga Jeruk (miss u), Wild Swan dan Bunga Kaktus (don't let that worry you). I love u....
14. Kawan-kawan kos Ibu Endang, Dinny Yekti makasih udah menemani lembur dan kebersamaannya, Catra trimaksih kamarnya, Dian makasih printernya. How kind of you....

Yogyakarta 30 April 2006

Penulis

RINGKASAN

Interpretasi teater modern Indonesia telah merasuk kedalam dunia teater, mulai dari persoalan; politik, hukum, budaya, adanya ide dan gagasan, proses kreatif mengikutinya hingga pada sebuah bahasa simbol menjadi sebuah ikon diatas pentas. Teater besar di Indonesia adalah; teater tradisional dan teater modern, teater tradisional berpijak pada improvisasi, sementara teater modern Indonesia banyak dipengaruhi oleh teater Barat. Teater modern Indonesia mengalami pembaharuan dalam pementasannya perubahan teater konvensional menjadi inkonvensional.

Pada tahun 1971 Putu Wijaya mendirikan Teater Mandiri hingga sekarang, Teater Mandiri yang selalu mengundang kontroversi dari mulai konsep kerja yang "*Bertolak Dari Yang Ada*", kemunculan sebuah ikon menjadikan sebuah penanda dalam pertunjukan Teater Mandiri, ikon-ikon yang dihadirkan oleh Putu Wijaya adalah sebuah politisi; Garuda, Wayang, tikus, Marsinah, Soekarno, Pelacur, Bencong, Jendral, Saksi, bayangan perempuan menari, ikon-ikon Teater Mandiri adalah gambaran keadan Indonesia yang carut marut. Musik yang disajikan menghadirkan musik-musik distorsi; keras, nyaring, dan menteror.

Pertunjukan *JMI* adalah kontekstual dalam kemanusiaan yang absurd, unik, konyol, dan intelektual. Kontekstual terkandung pada perkembangan zaman saat ini yang sedang aktual. Gagasan-gagasan dalam pemikiran Putu Wijaya adalah bahasa sebagai alat komunikasi .

Seperti ekplisit disebut diawal, kelompok teatar-lah yang harus diakui memiliki perhatian yang lebih besar pada elemen ini, tidak sekedar dekor dan properti panggung, teater pun membutuhkan lampu, musik, dan bahkan gerak.

Sukses tidaknya sebuah pementasan memiliki banyak sekali faktor penilaian. Ada yang menilai bahwa sebuah pertunjukan dikatakan berhasil bila secara visual pertunjukan itu menarik dan penonton merasa senang atau terhibur, ada pula karena pemain sangat bagus, mampu menjaga alur permainannya. Banyak juga yang melihat bahwa penonton yang membludak kerap dijadikan indikasi bahwa pementasan itu sukses.

Pemain Teater Mandiri mungkin tidak sepopuler sutradara atau pemain teater lain yang sedang memainkan perannya diatas panggung, karena area permainan pemain Teater mandiri kebanyakan mereka bergerak dibelakang layar, dan selalu menggunakan topeng namun peranannya bisa dibilang menjadi kunci sukses dalam pertunjukan Teater Mandiri. Bloking yang diciptakan dalam teater Putu adalah acak dan tidak ada konsep pola lantai yang jelas, pemain bebas bergerak dan bebas untuk berimprovisasi selama tidak merusak pertunjukan.

Peranan artistik sangatlah penting dalam pementasan *JMI*, selain bisa memunculkan spirit permainan dan stimulan ide kreatif bagi penyutradaraan, dan yang paling penting dengan adanya peranan artistik pesan yang akan disampaikan akan terbaca oleh penonton.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERNYATAAN	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN	vi
KATA PENGANTAR.....	vi
RINGKASAN.....	viii
DAFTAR ISI.....	x
BAB	
1. PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah.....	13
C. Landasan Teori	13
D. Tujuan Penelitian	15
E. Tinjauan Pustaka.....	16
F. Metode Penelitian.....	19
G. Sistematika Penulisan.....	23
II. PUTU WIJAYA DALAM TEATER	
MUTAKHIR INDONESIA.....	24
A. Putu Wijaya dan Teater Mandiri.....	24
1. Biografi.....	24
2. Teater Mandiri.....	27
B. Karya Teater.....	29
1. Karya Teater Konvensional	33
2. Karya Teater Inkonvensional	34
3. Teater Eksperimental	37

3. Teater Eksperimental	37
C. Karya Lakon.....	38
1. Lakon Konvensional	39
2. Lakon Inkonvensional.	40
3. Teks Dramatik	40
D. Konsep Teater.....	42
1. Bertolak Dari Yang Ada.....	42
2. Teater Teror.....	44

III. PROSES PENCIPTAAN PEMENTASAN

JANGAN MENANGIS INDONESIA.....	48
A. Ide Penciptaan.....	48
1. Lagu.....	50
2. Kondisi Sosial Budaya.....	51
B. Penciptaan Naskah Jangan Menangis Indonesia....	52
1. Naska Awal.....	54
2. Naskah Proses.....	55
3. Naskah Utuh.....	59
C. Penciptaan Teater Jangan Menangis Indonesia.....	65
1. Persiapan.....	65
2. Eksplorasi.....	67
3. Kolaborasi.....	68
4. Karya utuh.....	71
D. Tim Artistik.....	75
1. Sutradara dan Penyutradaraan.....	75
2. Pemain.....	78
3. Artistik panggung.....	79
a. Seting.....	79
b. Kostum.....	81
c. Tata Rias/ Mak-up.....	83

d. Properti.....	84
e. Musik.....	85
f. Tata Cahaya/ Lighting.....	86
g. Manajemen Produksi.....	87
1. Jadwal.....	87
2. Budget Produksi.....	89

IV. PENUTUP

A. Kesimpulan.....	91
B. Saran.....	94

DAFTAR PUSTAKA.....	95
----------------------------	-----------

LAMPIRAN

- 1. Foto-foto Latihan dan Pementasan *JMI***
- 2. Schedule Latihan Teater Mandiri**
- 3. Konsep Naskah Awal**
- 4. Naskah Proses**
- 5. Naskah Utuh**

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Pertunjukan Teater Mandiri yang berjudul *Jangan Menangis Indonesia* selanjutnya disebut *JMI* karya dan sutradara Putu Wijaya, banyak memikat penonton teater mutakhir Indonesia. Pertunjukan *JMI* merupakan inspirasi dari lagu dengan judul yang sama karya musisi Harry Roesli (almarhum). Sejak dekade 1970-an lagu *JMI* dijadikan sebagai ilustrasi musik dalam pertunjukan karya Putu Wijaya bersama Teater Mandiri seperti pada lakon : *Loh-Eentah—Nol* (1975), *Dar-Der-Dor*, *Edan* (1976), *Hum- Pim- Pah* (1977), *Awat, Gerr* (1986), *Zat* (1982), *Tai* (1983), *Fron* (1985), *Aib* (1986), *Wah* (1989), *Yel* (1990), *Bor* (1994), *War* (1999), *The Coffin Is Big For The* (2000), *Luka* (2001), *Zero* (2003), dan *Zoom* (2004). Hampir semua pertunjukan karya Putu Wijaya memanfaatkan lagu *JMI* menjadi pengiring cerita. Akan tetapi dalam pertunjukan kali ini lagu *JMI* tidak hanya sekedar menjadi pengiring pertunjukan Teater Mandiri, melainkan menjadi ide dasar penciptaan pertunjukan tersebut.

Pementasan *JMI* mendapat respon dari berbagai kalangan termasuk kritikus dan pengamat teater Radhar Pancadahana. Radhar mengungkapkan bahwa Teater Mandiri seperti biasa, sungkan memberi jawaban tuntas. Pertunjukan *JMI* menyuguhkan dunia tak terpalang. Putu Wijaya berharap pertunjukan dapat meneror penonton. Membuat penonton miris, tegang, kaget, muak, muntah, dan kalau bisa berbuat, atau setidaknya berpikir untuk berbuat, sesuatu yang lebih

positif.¹ Jadi pementasan *JMI* menunjukkan perbedaan dengan pementasan teater Putu Wijaya sebelumnya, tidak hanya meneror penonton tetapi juga mengajak berpikir positif.

Pada pementasan *JMI* menurut Radhar menyuguhkan teror yang memiliki struktur alur cerita yang tidak tertuntaskan, namun rangkaian peristiwa melibatkan diri penonton dalam wujud teror. Ketegangan cerita menjadi teror. Teror mental menembak masyarakat dengan berbagai guncangan sehingga sepanjang peristiwa berkesenian itu para penikmat berada dalam situasi yang *chaos* namun tak sempat, tak mau, tak mampu melupakan diri sampai teror itu berakhir.² Pendapat di atas dapat diambil kejelasan bahwa alur *JMI* menunjukkan alur yang inkonvensional karena tidak mencapai konklusi yang terselesaikan.

Radhar Pancadhana menganggap bahwa pertunjukan *JMI* tidak akan terselamatkan jika pertunjukannya sama seperti pertunjukan sebelumnya. Radhar menganggap beberapa pergerakan artistik yang signifikan, sementara kepercayaan Putu Wijaya terhadap aktor sudah sangat jauh dari pemahaman tradisional kita.³

Jadi apa yang diduga Radhar tersebut salah karena pertunjukan yang dikhawatirkan tidak akan berhasil ternyata meleset. Teater Mandiri mampu menyelesaikan peristiwa dalam pertunjukan yang berdurasi dua jam. Teater Mandiri sukses membawakan pertunjukan dengan baik, hal ini menjadi kecenderungan sebagian besar lakon-lakon karya Putu Wijaya bergaya simbolis.

¹ Radhar Panca Dahana, "Kata-Kata dan Dua Dimensi Putu Wijaya", *Kompas*, Minggu, 24 Juli 2005, p. 28.

² Putu Wijaya, "Sang Teroris Mental", ed, Sigit B. Kresna, Yayasan Obor Indonesia, Jakarta, 2001, p. 4.

³ *Ibid*

Pertunjukan *JMI* menurut Sihars Ramses Simatupang merupakan kecenderungan gaya seorang Putu Wijaya atas respon berbagai elemen tematik antara ketertindasan terhadap rakyat kecil, terhadap kaum perempuan, dan fenomena kekuasaan yang tak berwajah, pergumulan antara kekuasaan dan ketidakberdayaan.⁴

Putu Wijaya dalam pertunjukan *JMI* lebih menekankan tema sosial masyarakat, Putu Wijaya mengangkat peristiwa yang terjadi di negara ini. Sihar Ramses menegaskan bahwa pertunjukan *JMI* mudah dicerna berbeda dengan lakon-lakon Putu Wijaya terdahulu. Lakon tersebut lebih ringan karena cerita seputar penyakit masyarakat seperti kasus korupsi, Marsinah yang memperjuangkan nasib kaum buruh sampai kasus aktivis Munir pejuang HAM. Putu Wijaya mengangkat repertoar tersebut dengan akting, gerak, permainan topeng dan penokohan karakter yang lebih verbal hingga cerita terasa ringan.

Putu Wijaya dalam Pertunjukan sebelumnya, selalu memberikan sesuatu yang berbeda. Eri Anugerah melihat pertunjukan *JMI* berkomentar, meski dalam beberapa hal pertunjukan *JMI* memang tidak jauh berbeda dengan pertunjukan lainnya yang biasanya minim dialog untuk kali ini Teater Mandiri justru banyak bertaburan dialog.⁵

Perbedaan pertunjukan antara teater Putu Wijaya sekarang dengan sebelumnya adalah adanya dialog yang minim dan kecenderungan lebih banyak

⁴ SH. Sihar Ramses Simatupang, "Jangan Menangis Indonesia", Merenung Korupsi, Mengocok Nurani, *Sinar Harapan*, Senin, 18 Juli 2005.

⁵ Eri Anugerah, "Teater Mandiri Memotret Indonesia", *Media Indonesia*, 17 Juni 2005, p. 3.

gerak, namun kali ini semua pemain mendapatkan porsi dialog walaupun sedikit, akan tetapi perubahan teater Putu Wijaya tidak meninggalkan ciri yang sudah melekat dalam Teater Mandiri.

Putu Wijaya menyajikan karakter yang seolah-olah merealisasikan sosok-sosok yang di kritiknya, selama ini kerap ditampilkan secara surealis. F Dewi Ria Utari melihat Teater Mandiri dari aspek yang berbeda. Bedanya kali ini, pada *JMI* muncul sedikit variasi, sedikit menghibur, dan kehadiran bintang tamu menjadi terlihat verbal. Ketika bangsa sudah terlalu lelah dengan berbagai kecaman, aksi protes sana-sini, pertunjukan *JMI* seolah menjadi kompilasi segala kelelahan itu.⁶ Maknanya, pementasan *JMI* ada perbedaan dengan pementasan yang lain atau sebelumnya, sehingga menarik untuk dikaji perbedaan yang terdapat dalam pertunjukan tersebut.

Beberapa pendapat di atas menunjukkan perubahan pada karya-karya teater Putu Wijaya yang sebenarnya selalu terjadi dari karya satu ke karya berikutnya. Mulai dari pertunjukan *ZOOM* sampai pertunjukan *JMI*. Walaupun ada yang bilang *JMI* dan *ZOOM* sama, berarti hanya melihat dari sisi tampilan visual permukaan saja. Segi *setting*, *properti* mungkin sama tetapi jika melihat lebih teliti dari pola pemanggungan sangat berbeda, bahkan alur cerita sangat jauh berbeda dengan pertunjukan sebelumnya. Hal inilah yang menjadi salah satu daya tarik untuk mengkaji pementasan *JMI*, selain kehadiran aktor non Teater Mandiri yaitu Butet Kertaredjasa dan Rieke Diah Pitaloka, juga untuk menelaah kemampuan Putu Wijaya sebagai kreator hingga di usia 60 tahun masih tetap

⁶ F Dewi Ria Utari, "Indonesia, Soekarno, dan Pelacur", *Tempo*, 18 Juli 2005.

produktif berkarya dengan kualitas karya yang tetap terjaga. Hal tersebut ditegaskan pula oleh Putu Wijaya memaparkan dalam kutipan lahirnya naskah *JMI*, mengatakan siapapun yang mau memperhatikan dengan cermat pertunjukan ini, pasti akan melihat bahwa dari pertunjukan ke pementasan adalah penemuan-penemuan baru walaupun basisnya tetap layar.⁷ Oleh karena itu proses penciptaan *JMI* dapat dijadikan bahan kajian yang menarik karena adanya faktor keberadaan aktor di luar Teater Mandiri yang tentu akan mempengaruhi proses dan cara mengakomodasi gagasan atau saat proses penciptaan.

Fenomena pertunjukan *JMI* dapat dikatakan lebih verbal di banding pertunjukan sebelumnya merupakan usaha ke arah realisasi tokoh dan sudah pasti akan menjadi verbal, bukan karena kehadiran bintang tamu, tapi hal itu adalah dua anggapan yang berbeda. Hal ini membuktikan bahwa PutuWijaya dalam berkarya tidak mau dibatasi oleh suatu kaidah yang mengikat, Teater Mandiri harus visual ataupun tidak boleh verbal. Begitu jelas bahwa pertunjukan *JMI* memiliki perbedaan dibanding karya sebelumnya.

Pertunjukan *JMI*, ingin mengingatkan tanpa henti tentang keserakahan yang telah menghanyutkan para pemimpin palsu dalam euforia membangkrutkan negara. Para pemimpin yang terbelunggu hawa nafsu. Suka atau tidak harus mengakui bahwa Indonesia dalam percaturan dunia terkenal sebagai negara korupsi terbesar di dunia, demikian menurut Eddie Karsito.⁸ Pendapat Eddie, merupakan ungkapan bahwa negara ini memang di urus oleh orang-orang yang

⁷ Putu Wijaya, *Lahirnya Naskah JMI*. wijayaputu@yahoo.com, diakses, Minggu. 16 Oktober 2005, 21:38.

⁸ Eddie Karsito, "Jika Maling urus Negara", *Pikiran Rakyat*, Sabtu, 16 Juli 2005, p. 1.

tidak bertanggungjawab, hingga mereka hanya memikirkan nafsu belaka tanpa memikirkan efek dari perbuatannya. Dari paparan tersebut terlihat dengan jelas Eddie Karsito dapat menangkap pesan bahwa Indonesia adalah negara terkorup. Padahal tidak hanya korupsi saja yang dilihat, dalam pertunjukan tersebut juga mengangkat permasalahan yang sedang terjadi di negara ini seperti : kasus anak-anak jalanan, pelacuran, pornografi sampai hutang luar negeri yang tak jarang mengalir ke sektor-sektor tak produktif, dana utang menjadi sumber dana pribadi para pejabat. Sepaham dengan pendapat di atas pada pertunjukan *JMI* ada teknik penyampaian pesan yang disampaikan juga multi interpretasi, misalnya dalam adegan *JMI*, ketika salah seorang pemain (Ucok) memanggul pemain yang lain (Yanto Kribo) di atas pundaknya seraya mengucapkan dialog dan terlihat jelas betapa Ucok terbebani seakan-akan nyaris roboh, sebab bobot Yanto Kribo lebih berat dari pada Ucok. Ada yang menyimak dialog yang diucapkan Ucok tapi ada yang terkesima dengan membayangkan betapa beratnya orang itu (Yanto Kribo) dipanggul. Pertunjukan *JMI*, menunjukkan bahwa peran Ucok adalah simbol Indonesia yang sedang memanggul beban hutang luar negeri yang sangat berat.

Pertunjukan *JMI* juga menghadirkan monolog Putu Wijaya yang menurut Masuki M Astro membawa perasaan penonton, melompat-lompat dari jenaka ke sedih. Lakon dibawakan begitu cair dan komunikatif dengan penonton. Suatu saat penonton dibawa pada suasana tragedi yang mengharukan, namun tiba-tiba ia berbelok ke komedi. Tidak ada pilihan bagi penonton, kecuali tertawa.⁹ Hal di

⁹ Masuki M. Astro, "Putu Wijaya Usung-usung Masalah dalam Jangan Menangis .Indonesia", *Antara News*, www.antara.co.id, diakses 1 Juni 2005 jam 05.01:40, pm.

atas dapat diambil kejelasan bahwa dalam *JMI* juga diisi monolog dalam teater yang dibawakan Putu Wijaya sehingga merupakan gejala baru, sebab monolog biasanya merupakan pertunjukan yang otonom atau dapat dipentaskan secara mandiri.

Berbagai pendapat yang dipaparkan di atas yang menyangkut pertunjukan *JMI* dapat diambil kejelasan sebagai berikut :

Pertama, pertunjukan *JMI* karya Putu Wijaya memiliki kualitas artistik yang dapat dilihat dari berbagai sisi. Cerita yang mudah difahami dengan mengangkat tema sosial yang dekat dengan kehidupan masa kini. **Kedua**, adanya monolog yang dilakukan Butet Kertaredjasa dan Rieke Diah Pitaloka serta Putu Wijaya yang masuk dalam pementasan. **Ketiga**, teror Putu Wijaya sudah tidak terasa mencekam, menakutkan tetapi terkesan ringan. Demikian kesan beberapa penonton dari menyaksikan banyak lakon-lakon Putu Wijaya sedikitnya dua reportoar *ZOOM* dan *JMI*.¹⁰ **Keempat**, ada keberlanjutan bentuk pertunjukan *ZOOM* yang digunakan pada *JMI* seperti unsur artistik yang menyerupai kedua pertunjukan tersebut. Ada unsur artistik seperti boneka berukuran besar (bandot), wayang, topeng, gunung, foto *slide* aktivis, tengkorak, perang, kostum pemain putih-putih dan layar raksasa. Jadi pertunjukan *JMI* dengan kualitas dan respon penonton maupun media lebih bagus meskipun pertunjukan *JMI* sedikit penonton

¹⁰ Jumlah penonton *ZOOM* lebih banyak, sementara jumlah penonton *JMI* lebih sedikit karena hujan dan banjir mengguyur kota Jakarta, pertunjukan *ZOOM* pentas keliling 4 kota yaitu Yogyakarta, Semarang, Surabaya, dan Bali. Pertunjukan *ZOOM* maupun *JMI* sama-sama di gelar dua hari pertunjukan seperti biasa Teater Mandiri mengajak peserta workshop angkatan ke-5, pertunjukan dan workshop bertempat di Graha Bakti Budaya Jakarta, Taman Ismail Marjuki, Jakarta.

karena hujan deras bahkan banjir hingga pertunjukan tersebut bisa dibilang kurang sukses dari segi kehadiran jumlah penonton. Bentuk pertunjukan *JMI* diproses dengan metode yang berbeda. Hal ini sesuatu yang lain sebab Putu Wijaya kali ini membuat pertunjukan teater dengan mengeksplorasi gerak dan dialog secara optimal.

Jika dilihat dari pertunjukan sebelum *JMI* seperti pertunjukan *ZOOM*, ada sedikit keterkaitan antara artistik panggung, property yang sama, mungkin karena Putu Wijaya mempunyai konsep "*Bertolak Dari Yang Ada*". Teater Putu Wijaya seakan setia bahwa selama sampah terlihat artistik dan indah, bahkan tidak mengganggu dalam pertunjukan masih bisa dipergunakan dalam pertunjukan Teater Mandiri. Hal tersebut dibuktikan pula dalam pertunjukan *JMI* yang lebih komunikatif dengan penonton, musikalitas terdengar asik bahkan teror terasa ringan mempesona.

Pertunjukan teater Putu Wijaya pertama kali memakai layar raksasa berwarna putih pada tahun 1990, dengan judul *YEL*. Pertunjukan perdana dengan layar raksasa tersebut digelar di negara Amerika, tepatnya kota Connecticut, New York, Los Angeles, Seattle. Pertunjukan Teater Mandiri selalu menyuguhkan berbagai elemen artistik khususnya dalam pertunjukan *JMI* keterkaitan antara kegembiraan, kesedihan, ketakutan, kemarahan, kelembutan, dan erotisme.¹¹ Hadir menyatu menjadi kolaborasi yang dilakukan pemain, ekspresi maupun

¹¹ Arthur S Nalan, Melihat lakon-lakon karya Putu Wijaya lewat "TELESKOP BLOCH". Makalah seminar dalam Mengupas Putu (Antara Teks dan Realitas Pentas), *Gedung Kesenian Sunan Ambu. STSI Bandung*, 24 Maret 2003. p.1.

kerjasama biasa terlihat dari gerak, musik, dan semua sistem pendukung panggung.

Teater Putu Wijaya sebagai teater Eksplisit demikian ungkap Benny Yohanes, bahkan cerita nampak sebagai verbalitas yang bersifat tempelan. Teater Putu mengusung terornya sebagai jebakan pada kekuatan rasio yang selalu cenderung memformat dan mengklasifikasi pesan. Teror teater Putu Wijaya muncul saat teaternya di bebaskan dari format rasionalisasi, membiarkan penonton menggelandang antar fantasi rupa dan kebutuhan memperoleh persepsi tunggal.¹²

Dalam teater Putu Wijaya, adakalanya penonton menginterpretasi dan penafsiran.¹³ Ada kalanya Penonton bisa tertawa lepas bebas karena dalam pertunjukan guyonan, dan gerak kadang benar-benar spontanitas atau improvisasi sangat mengalir, apapun hal tersebut intinya Putu Wijaya hanyalah mencari respon. Menurut Putu Wijaya,

“...Teater bukan hiburan, meskipun dapat menghibur. Tetapi hiburan yang diberikan oleh teater punya tujuan untuk mestimulasi keadaan yang

¹² Benny Yohanes, “Memahami Jeroan Teater Putu Wijaya”, dalam pementasan *WAR Gedung Sunan Ambu STSI Bandung*, 26 Desember 2002, p. 1. Berisi tentang resensi pertunjukan *WAR*, Benny Yohanes melihat pertunjukan dari belakang panggung, cerita tidak menjadi narasi eksplisit artinya jalan ceritanya jelas, dalam teater Putu Wijaya bahkan nampak sebagai verbalisasi tempelan belaka. Dibelakang layar, aktor-aktor Teater Mandiri nampak memahami layar-layar sebagai kanvas yang tumbuh.

¹³ Aktor tidak berusaha untuk menipu penonton. Tujuan aktor bukanlah mewujudkan emosi, melainkan memertunjukkan kepada kita (penonton) kenyataan dibalik persamaan rupa. Tujuan aktor ialah menafsirkan perwatakan serta memberikan interpretasi dalam RMA. Harymawan, *Dramaturgi*, Rosda Karya, Bandung, 1993, p. 48.

goyah. Ia memasok batin dengan pencerahan-pencerahan. Teater adalah upaya pencerahan yang dilakukan bersama-sama. Teater adalah sebuah upacara bersama dari masyarakat yang sedang mengobati dirinya”.¹⁴

Pendapat Radhar Pancadahana, jika kata-kata kemudian biasa di abaikan, sebagaimana aktor, apalagi yang tersisa dari teater Putu? Bayangkan. Inilah hal utama yang harus di catat dari Putu Wijaya. *JMI* mempertegas kekuatan baru dari dramaturgi Putu Wijaya ini. Penggunaan layar putih yang memenuhi latar panggung menjadi dunia sejati yang disuguhkan Putu. Bukan lagi dunia tri-dimensional, tetapi dunia bi-dimensional, dunia yang kian memipih, dua dimensi. Menjadi bayang. Menjadi wayang. Dan itulah realitas baru yang ditawarkan Putu. Kita itu sejatinya hanya wayang. Kita pun menyaksikannya dengan tegas di panggung, bagaimana bayang atau wayang itu menciptakan hidupnya sendiri, yang kadang bermain di antara alam imajinasi, alam sehari-hari kita. Ia lebih bicara, lebih keras, lebih teror, lebih alternatif, lebih memberi kemungkinan, dan lebih indah dari realitas yang dipantulkannya. Bukankah hidup kita ini hanya pantulan dari esensi, dari idea – Plato, dari Nur – Muhammad, dari taksu?¹⁵

Menyimpulkan pendapat Radhar Panca Dahana, Dunia bi-dimensional dalam wayang tentu lebih sederhana dari dunia tri-dimensional kita tentunya, gerakan dan tindakan yang dilakukan jadi lebih simbolis. Semua penggambaran dilakukan oleh Radhar di atas mengarah kesatu penjelasan bahwa teater Putu Wijaya adalah teater yang tidak vulgar alias samar-samar walapun eksplisit dalam penyampaian. Sesuatu yang samar-samar akan memberikan efek lebih dahsyat

¹⁴ Putu Wijaya, ”Teater Mandiri”, dalam Tommy F. Awuy (ed.), *Teater Indonesia Konsep, Sejarah, Problema*, Dewan Kesenian Jakarta, 1999, p. 133.

¹⁵ *Op. Cit.*, Radhar Panca Dahana, 24 Juli 2005.

dari suatu pesan, sebab penonton akan menggunakan imajinasinya dalam mencerna isi pesan tersebut. Kadang-kadang tidak semua yang dilihat harus dimengerti bahkan bisa diterangkan secara rasional.

Seperti perempuan yang sudah dalam keadaan telanjang bugil, jauh kurang menarik dari yang baru hanya paha atau dua pertiga dadanya tersingkap. Ambiguitas justru membawa penasaran. Kekaburan justru memberikan pesona. Dalam gelap justru tersimpan banyak warna. Aspek psikologis itulah yang sering dengan sengaja kita olah, sehingga penonton tak hanya menelan, tetapi juga berpikir, bingung, kadangkala marah, walhasil penasaran.¹⁶

Putu Wijaya sebagai sutradara, memiliki ciri dan gaya yang khas dalam setiap pemanggungan. Visualisasi artistik panggung mempergunakan layar putih yang lebar, permainan warna-warni lampu yang kuat, boneka besar atau Bandot, gerak dan dialog pemain yang enerjik, musikalitas yang dinamik, kesemuanya begitu terasa keras menteror bahkan kadangkala artikulasi pemainpun kurang begitu jelas. Dilihat dari cerita selalu menggantung dan tidak pernah terselesaikan. Gaya (*stelan, style*) adalah cara dalam berekspresi, lewat ini seseorang mewujudkan pesan yang akan di sampainya memiliki kekhasan, dalam komunikasi suatu gaya bukanlah pesan, tetapi hal-hal yang membungkus pesan itu sendiri dan gaya memiliki keterkaitan dengan konvensi ruang.¹⁷

Putu Wijaya sebagai penulis dan sutradara memiliki fungsi ganda, yaitu menyiapkan ide dan diwujudkan dalam teks dramatik, kemudian melakukan

¹⁶ Kutipan Wawancara Putu Wijaya dengan Wibisono Sastrodiwiryo, 23 Juli 2005. 8:55 pm.

¹⁷ Ashadi Siregar, "Jagat Teater Modern Dari Intensi Ke Komunikasi", *Jurnal Seni*, 01 Mei 1991, p. 31.

penafsiran dalam wujud pertunjukan teater. Oleh sebab itu, Putu Wijaya bertugas menentukan, merencanakan atau pemegang kekuasaan dalam sebuah konsep JMI secara keseluruhan. Putu Wijaya dalam konteks tersebut berfungsi sebagai teater sutradara yaitu sutradara merupakan sumber seluruh proses penciptaan teater, baik persiapan melatih aktor sampai mengemas pementasan.

Sutradara menurut N. Riantiarno adalah pemimpin, jendral yang merencanakan, memutuskan, mengarahkan, mewujudkan, dan bertanggung jawab. Sebagai konseptor sekaligus kordinator dan guru (suhu). Seorang sutradara harus yakin apa yang di kerjakan itu akan “berhasil”.¹⁸ Untuk itu pemahaman Riantiarno, mengenai menjadi sutradara bukan hanya sekedar datang menemani latihan, membentuk blocking, dan mengarahkan aktor, tetapi menuntaskan penulisan teks *JMI* untuk direvisi dan menjadi karya teks yang sesuai dengan pertunjukannya. Peran Putu Wijaya sebagai sutradara juga memilih pemain (*casting*), komposisi dan daya tarik pementasan *JMI* dengan tata cahaya, tata panggung, dan kaitannya dengan proses di balik pementasan *JMI*, baik rancangan produksi maupun biaya yang dibutuhkan. Persoalan yang penting pula adalah peran Putu Wijaya dalam bekerja sama dengan Butet Kertaredjasa dan Rieke Diah Pitaloka dalam *JMI*. Jadi mengacu pemikiran tersebut dia atas maka sangatlah penting penelitian tentang Proses Kreatif Putu Wijaya dalam Pementasan *Jangan Indonesia Menangis* sebagai upaya memahami dan mendapatkan data proses penciptaan teater yang dilakukan Putu Wijaya di Teater Mandiri dengan kolaborasi dengan para aktor aktris dari luar komunitasnya.

¹⁸ Nano Riantiarno, “Tentang Sutradara dan Penyutradaraan”, dalam Tommy F. Awuy (ed.), *Teater Indnesia Konsep, Sejarah, Problema*, Dewan Kesenian Jakarta, 1999, p. 174.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas dapat ditarik permasalahan sebagai berikut :

1. Bagaimana proses kreatif penciptaan naskah *Jangan Indonesia Menangis* karya Putu Wijaya?.
2. Bagaimana proses penyutradaraan Putu Wijaya dalam mewujudkan pertunjukan *Jangan Indonesia Menangis* .

C. Landasan Teori

Pembahasan perwujudan karya seni teater tidak dapat dilepaskan dari : kreativitas, dan produktivitas. A.A.M. Djelantik menyatakan bahwa kreativitas menghasilkan kreasi baru dan produktivitas menghasilkan produksi baru, merupakan ulangan dari apa yang sudah terwujud.¹⁹ Karya *JMI* adalah kreativitas karena merupakan wujud karya baru, meski judulnya sama dengan lagu karya Harry Roesly.

Dalam setiap proses kreatif, seperti dikemukakan oleh Rollow May (1979) dikutip Bakdi Soemanto menyatakan : senantiasa ada beberapa unsur yang tidak disadari oleh seniman, atau mungkin sudah disadari tetapi tidak terkomunikasikan.²⁰ Pendapat tersebut menunjukkan ada unsur sadar dan tidak sadar dalam proses penciptaan karya seni (teater). Namun jika merujuk pada

¹⁹ A.A.M. Djelantik, *Estetika Sebuah Pengantar*, Bandung: Arti, dan MSPI, 1999, hal. 67.

²⁰ Bakdi Soemanto dalam Rollow May , “Teater Putu” dalam *Diskusi Karya-karya Putu Wijaya*, di selenggarakan Teater Utan Kayu, Jakarta, 16 Nopember 2005, p. 4.

sadar dalam proses penciptaan karya seni (teater). Namun jika merujuk pada konsep dramaturgi bahwa proses penciptaan seorang seniman teater jika mengacu pada dramaturgi menggunakan teori formula dramaturgi yaitu 4M yang mencakup:

- M 1. Menghayalkan. Di sini untuk pertama kali manusia/pengarang menghayalkan kisah: ada inspirasi-inspirasi, ide-ide (*idea*).
- M 2. Menuliskan. Pengarang menyusun kisah yang sama (*the same idea*) untuk kedua kalinya. Pengarang menulis kisah (*story*).
- M 3. Memainkan. Pelaku-pelaku memainkan kisah yang sama untuk untuk ketiga kalinya (*action*), di sini aktor dan aktris yang bertindak dalam *stage* tertentu.
- M 4. Menyaksikan. Penonton menyaksikan kisah yang sama untuk ketiga kalinya (*audience*).²¹

Teori 4M di atas jika diaplikasikan untuk meruntut proses kerja kreatif Putu Wijaya ketika mencipta pementasan *JMI* dengan merespon ide dari lagu Jangan Menangis Indonesia karya Harry Roesly (M1), lalu nyanyian tersebut dituangkan dalam bentuk teks *JMI* (M2), kemudian disutradarai sehingga menjadi pementasan *JMI* (M3) dan dipentaskan dihadapan penonton (M4).

Pada dasarnya bahwa karya teater mengacu pada dua tahap penciptaan, yaitu penulisan sastra lakon dan penciptaan karya teater. Yudiaryani berpendapat ada beberapa bagian yang harus diperhatikan seperti :

- a. Adanya cerita yang dimainkan
- b. Adanya gerak teaterikal dalam pertunjukan yakni dialog dan akting dari pemain-pemain yang memerankan tokoh- tokoh tertentu.
- c. Adanya visualisasi gambar di atas panggung.

Teori di atas menunjukkan adanya kesamaan dasar yaitu :

1. Proses penulisan ide dalam bentuk karya lakon.
2. Proses perancangan representasi dari teks ke rancangan pementasan teater.

²¹ *Op.Cit.*, Harymwan, 1993, p. 1, 3 dan 4.

menterjemahkan secara lengkap, halaman demi halaman *staging* yang ditulis oleh pengarang.²²

Proses penyajian karya teater kepada penontonnya. Langkah penting yang harus diterapkan sepanjang permainan yaitu adanya satu macam gaya, kesatuan kata, akting, gerak, garis, bentuk, dan warna. Penonton mungkin tidak mampu mengembangkan sebuah gaya tertentu, atau bagaimana memahaminya. Namun mereka mampu merasakan keganjilan ketika seorang aktor berada di luar konvensi atau ketika kostum dan setting tidak menyatu dengan unsur panggung lainnya. Jadi penelitian ini akan berlandaskan pada proses penciptaan teks *JMI* dan proses pembentukan karya *JMI* serta deskripsi karya *JMI* saat dipentaskan.

D. Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah :

1. Mengetahui proses kreatif penciptaan naskah *Jangan Indonesia Menangis* karya Putu Wijaya.
2. Mendeskripsikan proses penyutradaraan Putu Wijaya dalam mewujudkan pertunjukan *Jangan Indonesia Menangis* Mengungkapkan proses dari ide sampai pembiayaan penciptaan teater *JMI*.
3. Salah satu tujuan penulisan ini adalah untuk mempublikasikan karya Putu Wijaya yang berjudul "*Jangan Menangis Indonesia*"

²² Yudiaryani, *Panggung Teater Dunia Perubahan dan Konvensi*, Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli, 2002, p. 349.

4. Melengkapi prasyarat utama kelulusan Program S-1 Seni Teater Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.

E. Tinjauan Pustaka

Kajian ini mengambil topik Proses Kreatif Putu Wijaya dalam Pementasan *Jangan Indonesia Menangis* berbeda dengan para pembahas atau penelaah terdahulu karena umumnya tidak tuntas membahas proses penciptaan teater *JMI* karya sutradara Putu Wijaya. Pendapat berbagai tokoh, kritikus, dan pengamat teater tentang *JMI* merupakan respon setelah pementasan karya tersebut disajikan antara lain :

Radhar Panca Dahana, 'Kata- Kata dan Dua Dimensi Putu Wijaya' dalam *Kompas*, Minggu, 24 Juli 2005, hal. 28. Berisi tentang ulasan *Jangan Indonesia Menangis* yang dianggap bahwa pementasan tersebut tidak akan terselamatkan, dan menganggap beberapa pergerakan artistik yang signifikan, kepercayaan Putu terhadap aktor sudah sangat jauh dari pemahaman tradisional kita. Radhar tidak secara lengkap mengupas proses penciptaan *JMI* dan hanya menunjukkan adanya perkembangan penggunaan aktor yang berbeda dengan pemahaman aktor selama ini.

SH Sihar Simatupang, mengemukakan resensi pementasan *Jangan Indonesia Menangis*, dalam *Sinar Harapan* senin 18 Juli 2005. Dimana mengungkap korupsi dan mengocok nurani. Paparan kritis tentang hasil pementasan Putu Wijaya tidak memvonis, tapi memberikan paradoks yang ada di panggung, membuat getir penonton dengan nurani yang siap disodok atau

dipancing. Sihar Simatupang pun hanya mengulas kemampuan Putu Wijaya menyajikan paradoks untuk respon penonton, dan tidak mengungkapkan cara dan proses pewujudan paradoks dalam *JMI*.

Benny Yohanes, *Memahami Jeroan Teater Putu*, 26 Desember 2002 pertunjukan *WAR* karya Teater Mandiri, berisi melihat pertunjukan *WAR* dari belakang panggung, inilah pertunjukan yang sebenarnya adalah di belakang panggung bukan depan panggung. Benny hanya mengungkapkan proses secara sekilas atas pertunjukan *WAR*, jadi bukan pertunjukan *JMI*, meski prosesnya ada kesamaan namun unsur yang diproses sangat berbeda karena *JMI* menyajikan bintang tamu aktor Butet Kertaradjasa dan aktris Rieke Diah Pitaloka.

A.A.M. Djelantik, *Estetika Sebuah Pengantar*, Yogyakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia bekerja sama dengan The Frond Fondation, 1999. Buku ini membahas tentang estetika dimana penulis mendapat pengetahuan dan pemahaman tentang simbol-simbol yang dapat digunakan penulis sebagai pengetahuan dasar dalam penulisan tentang Proses Penciptaan Teater *Jangan Menangis Indonesia* Karya Putu Wijaya.

Rollow May dalam Bakdi Soemanto, "Teater Putu" dalam *Diskusi Karya-karya Putu Wijaya*, di selenggarakan Teater Utan Kayu, Jakarta, 16 Nopember 2005. Berisi tentang resensi beberapa karya Putu Wijaya, berguna bagi penulis untuk melancarkan dalam penulisan karya tulis skripsi.

F Dewi Ria Utari, 'Indonesia, Soekarno, dan Pelacur', dalam *Tempo*, 18 Juli 2005, berisi tentang komentar atas pentas Teater Mandiri tak hanya menyajikan teror surealis, efek buka-buka benar-benar tidak menggoda, kehadiran

bintang tamu membuat cerita menjadi verbal. Maknanya, dalam proses akan dapat dilihat mengapa Putu Wijaya menjadi verbal pada *JMI*, tentu akan menarik untuk diketahui sebab selama ini Putu Wijaya banyak menyajikan simbol dan ikon-ikon dramatik.

Eri Anugerah, 'Teater Mandiri Memotret Indonesia' dalam *Media Indonesia*, 17 Juli 2005. Berisi tentang pertunjukan *Jangan Menangis Indonesia* kejenakaan Butet membuat lakon terasa lebih ringan, ketimbang lakon-lakon Putu Wijaya sebelumnya. Putu menggelar lakon ini karena melihat kian carut marutnya kondisi negeri ini, untuk sama-sama merenung, menatap, dan kemudian bersatu. Hal ini mengemukakan kehadiran Butet Kertaredjasa sebagai bintang tamu yang penting dalam memperkuat *JMI* sehingga perlu diketahui pula bagai proses Butet dan Rieke dalam peertunjukan *JMI*.

Eddie Karsito, 'Jika Maling Urus Negara', dalam *Pikiran Rakyat*, Sabtu 16 Juli 2005, dalam pertunjukan kali ini aspirasi yang di sampaikan Putu Wijaya dalam karya *JMI* lebih mudah difahami terlebih tokoh-tokoh yang dibangun menjadikan pertunjukan terasa lebih verbal. Proses penciptaan teks tampaknya dominan menjadi fokus proses kreatif yang menarik karena banyak yang menyatakan *JMI* lebih verbal dibandingkan *Zoom*, atau karya sebelumnya. Oleh sebab itu, perlu ditelusuri penyebab dan faktor yang menyebabkan pertunjukan *JMI* lebih verbal.

Putu Wijaya, dalam esai 'Teater Mandiri' dalam *Teater Indonesia, Konsep, Sejarah, Problema*", Tommy F Awuy (ed.) Jakarta, Dewan Kesenian Jakarta, 1999, berisi tentang teater menurut Putu Wijaya, teater bukan sekedar seni

melainkan, politik, ekonomi, moalitas, ritual, ideologi dan agama, teater modern adalah peristiwa yang bersumber dari teks tertulis, sedangkan teater tardisional sepenuhnya improvisasi. Artinya, Putu Wijaya mencoba membuka proses dan konsepnya dalam mencipta teater, tetapi apakah hal tersebut diterapkan dalam proses penciptaan *JMI* padahal menghadirkan aktor-aktris dari luar Teater Mandiri.

F. Metode Penelitian

Sesuai dengan objek kajian Proses Kreatif Putu Wijaya dalam Pementasan Jangan Menangis Indonesia menggunakan paradigma kualitatif dengan membuat telaah holistik, mencari esensi, dan mengimplisitkan nilai moral dalam observasi, analisis, dan pembuatan kesimpulan.²³ Hal di atas juga sesuai pendapat RM Soedarsono²⁴ bahwa analisis data kualitatif harus mengamati secara cermat dan detail bahan-bahan atau data yang diperoleh. Bentuk dan karakteristik data kualitatif adalah multi dimensi, kompleks, dan kaya informasi, multi data sehingga tidak dapat hanya diamati selintas pandang tetapi membutuhkan pendekatan yang utuh, serta terpadu. Maksudnya, masing-masing disiplin ilmu memiliki kekhasan dan secara terpisah dan menelaah permasalahan dengan konsep khusus yang melekat pada disiplin ilmu tertentu. Namun menurut

²³ Noeng Muhadjir, *Metode Penelitian Kualitatif*, Yogyakarta: Rake Sarasin, 2000, p. 79.

²⁴ RM Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999, p.39

Aminuddin²⁵, pendekatan kualitatif pada dasarnya memiliki orientasi metodologis sebagai berikut :

1. Data disikapi sebagai gejala verbal atau sesuatu yang dapat ditransposisikan sebagai data verbal.
2. Diorientasikan pada pemahaman pada pemaknaan, baik makna dalam arti sebagai ciri, hubungan sistemis, konsepsi, nilai, kaidah, dan abstraksi pemahaman atas suatu realitas.
3. Menggunakan peran peneliti sebagai instrumen kunci atau pembentuk makna.

Jadi proses penelitian kualitatif pada umumnya menggunakan prosedur kajian dengan tahapan : **Pertama**, penggambaran objek atau fokus penelitian. **Kedua**, pengumpulan data. **Ketiga**, analisis data dan memaknasi data untuk dideskripsikan sesuai tujuan penelitian.

Ketiga langkah dalam penelitian kualitatif memerlukan prasyarat dan sistem pengerjaan penelitian sebagai berikut :

1. Populasi dan Metode Sampling

Metode pengambilan sampel dilakukan secara *purposive sampling*, yaitu pemilihan sampel dilakukan dengan pertimbangan tertentu yang sesuai dengan arah dan tujuan serta objek penelitian. Penentuan sampel dengan model di atas dapat dilakukan secara acak atau random dari masing-masing wilayah populasi. Model *purposive sampling* dilakukan setelah peneliti mengenal sifat-sifat dan kecenderungan yang melekat pada sampel. Pada penelitian ini sampel hanya ada

²⁵ Aminuddin, "Paradigma Konstruktivitas dalam Penelitian Tradisi Lisan Sunan Giri di Gresik, Jawa Timur, dalam *Warta ATL*. No. VI/Juni/1999, Jakarta, p. 36

proses kreatif pementasan *JMI* karya Putu Wijaya saja, bukan *Zoom*, atau yang lain.

2. Metode Pengumpulan Data

Metode pengumpulan data diambil dari data primer dan sekunder. Pengumpulan data primer yaitu data yang diperoleh dan dikumpulkan peneliti dari sumber pertama, melalau :

- a. wawancara dengan pelaku kelompok Teater Mandiri, Putu wijaya, Rieke, dan Butet, pekerja produksi serta tim artistik lainnya.
- b. Observasi langsung di objek kajian dengan mencatat proses pelatihan setiap kelompok Teater Mandiri.
- c. Observasi melalui perekaman adiovisual dan fotografi serta audio.

Sedangkan metode pengambilan data sekunder dilakukan melalui buku-buku kepustakaan dan jurnal ilmiah, artikel, di media massa, atau rekaman audio dan audiovisual yang sudah ada dan dikoleksi oleh Teater Mandiri dalam produksi *JMI* sebelum penelitian dilakukan.

3. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data dilakukan sesuai dengan metode intertekstual dan kontekstual pertunjukan.²⁶ Pementasan *JMI* oleh Teater Mandiri dan Putu Wijaya serta aktor lainnya dilaksanakan dengan langkah sebagai berikut :

²⁶ Yudiaryani dan Nur Iswantara, *Teater Modern Indonesia di Yogyakarta: Analisis Tekstual Pertunjukan Teater Eska dan Teater Garasi*, Yogyakarta : Fakultas Seni Pertunjukan

1. Menganalisis teks pertunjukan *JMI*: hubungan antara pertunjukan *JMI* dengan proses penciptaan naskah atau saat sebagai sinopsis, dan hubungan antara pertunjukan dengan intensi dan imajinasi serta kreasi seniman.
2. Menganalisis pertunjukan *JMI* dengan pertunjukan lain atau teks-teks lain, baik yang bersifat teaterikal atau tidak.
3. Menganalisis hubungan pertunjukan lagu *JMI* dan bentuk pementasan *JMI* sebagai karya seni teater maupun kontribusinya dalam usaha mencari bentuk proses penciptaan teater yang ideal.
4. Menganalisis teks dan konteks pertunjukan *JMI* dengan persepsi penonton, baik penonton awam (apresiator), dan penonton kritis (kritikus, teoritikus, dan budayawan).

Metode penelitian di atas diharapkan dapat menjangkau data kualitatif sebanyak mungkin dan lengkap sesuai tujuan penelitian. Data kualitatif di atas dianalisis dan digunakan untuk menguji teori atau pendapat lama yang tengah atau sedang diyakini kebenarannya, sekaligus untuk membuka peluang pendapat atau teori baru dalam ilmu seni teater (dramaturgi).

Berangkat dari uraian rumusan masalah dan tujuan penelitian di depan, maka penelitian ini akan mempergunakan metode deskriptif analitis. Metode deskriptif berguna untuk menggambarkan secermat mungkin suatu individu, gejala, keadaan atau kelompok tertentu.

Institut Seni Indonesia Yogyakarta, didanai DP2M Dikti Depdiknas, 2004), p. 28. Tidak diterbitkan.

G. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan skripsi ini disusun sebagai berikut :

Bab I Pendahuluan berisi tentang latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, landasan teori, tinjauan pustaka, metode penelitian, sistematika penelitian.

Bab II Putu Wijaya dan Teater Indonesia, mendeskripsikan tentang biografi Putu Wijaya, karya teater inkonvensional, karya teater konvensional eksperimental

Bab III Proses Penciptaan *JMI* yang berisi tentang, proses pengangkatan ide, penyusunan teks, dan editing teks, serta proses penyutradaraannya dengan konsep artistik serta hasil karya beserta peran Butet Kertaredjasa dan Rieke Diah Pitaloka saat proses hingga pementasan. Tidak lupa pula disampaikan lama penciptaan dan tahapannya beserta biaya yang diperlukan untuk proses pembuatan *JMI*.

Bab IV Kesimpulan dan Saran memuat kesimpulan penelitian dan saran-saran penelitian agar para peneliti selanjutnya dapat melengkapi atau melakukan penelitian yang berbeda meski dengan objek kajian yang sama.