

BAB IV

KESIMPULAN DAN SARAN

A. Kesimpulan

Bagi Putu Wijaya teater adalah peristiwa sim-sala-bim dari barang-barang tidak berguna menjadi bermakna. Teater adalah kotak imajinasi, membuat siapapun memasukinya, menjadi berada dalam dunia serba mungkin. Konsep kerja Teater Mandiri adalah bertolak dari yang ada. Adapun tujuan tontonan adalah menciptakan teror mental, teror menyebabkan seseorang terpaksa melakukan proses pemikiran kembali terhadap segala sesuatu dan sudah diputuskan sehingga diyakininya, tetapi sekadar membuat orang jadi faham.

Putu Wijaya sebagai penulis, sutradara, sekaligus pemain dalam pertunjukan *JMI*, mampu menggiring cerita dalam sebuah pertunjukan, hingga pertunjukan terasa ringan dan cair. Substansi Teater Mandiri adalah tubuh aktor yang bergabung dengan chaos bunyi. Di belakang panggung, aktor tidak memanipulasi energi bermainnya. Aktualitas tenaga dipancarkan sepenuh daya, aktor menjadi pelaku, sekaligus mengawasi akurasi dari efek bayang-bayang yang hendak ditampilkan. Aktor-aktor Teater Mandiri bekerja dengan konsentrasi multifokus di belakang layar.

Dalam bab sebelumnya ikon dapat dilihat sebagai tanda yang mengisahkan arti tertentu, dimana ikon mempunyai sifat yang menjurus pada percaturan politis, Putu Wijaya dalam mengakrabkan isi naskah *JMI* dengan pemain, melakukan realitas naskah dengan realitas panggung yang berada dalam kekinian, bisa saja dilakukan dengan berbagai cara. Putu Wijaya misalnya setiap pertunjukan selalu

memakai pakaian Bali dengan tidak memindahkan setting peristiwa. Mungkin ketika Putu Wijaya sadar akan adanya jarak tersebut, Putu Wijaya berusaha untuk tidak peduli dengan pertimbangan bahwa yang dilakukan oleh naskah tersebut adalah masalah universal, sehingga dalam kostum apapun Putu Wijaya akan tetap berbicara pada penonton.

Apapun pilihan Putu Wijaya, demi mengakrabkan pertunjukan *JMI* dengan penonton adalah betul dan sah-sah saja. Sejauh mana kreativitas para pekerja teater membawakan naskah orang lain sehingga menjadi versi miliknya sendiri atau sebaliknya. Pada dasarnya pertunjukan *JMI*, adalah usaha untuk mewujudkan peristiwa dimana penonton diingatkan dengan kejadian-kejadian yang sudah lampau.

Putu Wijaya terhadap aktor tanpa disadari terkadang bersikap otoriter dalam menyutradarai, sutradara menciptakan konflik-konflik dalam suatu permasalahan, hingga pemain dibenturkan dalam sebuah peristiwa demi sebuah pertunjukan, sehingga pemain dengan tulus dan setia berada di dalamnya. Totalitas aktor diberikan untuk membuat bayang-bayang menjadi hidup. Para aktor bekerja dengan mata sungguh awas, tidak ada senyum, tidak ada relaksasi, pemain Teater Mandiri semuanya awas dan harus sigap, karena adegan-adegan selalu berada dalam suasana sambung-menyambung .

Bila konflik senantiasa berada dalam suatu peristiwa, maka tidak salah lagi bahwa teater pun selalu membawakan peristiwa, aktor tidak ada tanpa peristiwa. Dalam teater peristiwa tertuang di dalam naskah, baik merupakan ide atau tulisan. Lakon *JMI* merupakan lakon kontemporer, hal ini terlihat dalam

peristiwa pengadegan, perwatakan, *setting* dan latar waktu. Penokohan atau perwatakan lebih dari sebagai sebuah simbol yang menghadirkan tokoh sebagai tiruan dari kehidupan sehari-hari.

JMI merupakan pertunjukan kontemporer Putu Wijaya terlihat dari visualisasi panggung, sementara musik terus menerus dihentak. Gelombang layar tampak berdebur, disobek dan menyeruak, sehingga dapat menciptakan arsitektur visual yang tumbuh, berganda, dan berlapis-lapis. Layar tampak sebagai ancaman, simbol dari kekuatan yang menelan, tapi di layar itu pula kedalaman ruang tercipta, efek misteri dan nuansa magis tercipta, seluruh kehadiran bayang-bayang menciptakan komposisi dramatik yang tidak terbatas. Layar tampak seperti kanvas majemuk, menciptakan lukisan surealistik yang terus tumbuh dalam balutan intensitas dan arsitektur cahaya, dengan kehadiran imaji-imaji liar, seperti ingin mengejawantahkan isi kesadaran purba.

Konflik-konflik terjadi dalam pementasan *JMI* menusuk penonton tanpa menemukan penyelesaian yang membuat kelegaan sebagaimana cerita-cerita konvensional pada umumnya, dalam pementasan ini penonton sengaja diberi persoalan yang belum diselesaikan untuk bahan perenungan dan bahan berpikir. Kekuatan cerita-cerita Putu Wijaya kembali lagi terlihat dipementasan *JMI*.

Cerita *JMI* menyatukan antara alam imajinasi, mistis, filsafat, keindahan, kejujuran, keagungan dan kesucian. Tanda-tanda visual adalah kode-kode panggung yang terlihat stabil seperti; tata busana, make-up, seting, tata lampu/lighting, properti. Sementara yang disebut dengan gerak adalah elemen panggung bersifat dinamis contohnya; pola lantai, movement, akting, unit auditif

meliputi unsur-unsur elemen bunyi, dialog, musik, efek suara, dan lain sebagainya.

Indikator keberhasilan sebuah pertunjukan terutama pertunjukan di gedung salah satunya dilihat dari banyaknya penonton. Apapun kualitas pertunjukan yang telah dipersiapkan, jika pengaruhnya tidak sampai ke publik maka pertunjukan dianggap gagal. Kehadiran penonton menjadi bagian yang sangat penting sebab ini berhubungan dengan dana dan kesuksesan.

Lakon *JMI* merupakan lakon kombinasi terdiri dari; teks, dialog, gerak, visual dan naskah, dalam pertunjukan teater kombinasi ini elemen tersebut di rangkai menjadi sebuah cerita yang sangat jelas dari visualisasi, menjadi verbal hingga pertunjukan terasa lebih mudah jelas. Perkembangan teater modern Indonesia akhir-akhir ini ditandai dengan berbagai bentuk dan gaya, cahaya, warna, gerak, layar, wayang, presiden, penjahat, bajingan dan bromocorah.

B. SARAN

1. Pementasan *JMI* disosialisasikan kepada para pelajar dan mahasiswa agar mendapat pengalaman dalam berteatr. Sekaligus memperkenalkan dunia panggung lebih dekat.
2. Pementasan *JMI* sangat perlu diapresiasi kepada masyarakat luas, terutama politisi dan para pejabat dilingkungan birokrat Indonesia. Agar diingatkan dalam mengambil keputusan tidak dengan cara instant.

DAPTAR PUSTAKA

- A.A.A. Djelantik, *Estetika, Sebuah Pengantar*, Arti dan MSPI, Bandung, 1999.
- A. Adjib Hamzah, *Pengantar Bermain Drama*, CV. Rosda Karya, Bandung, 1985.
- Ashadi Siregar, *Jagat Teater Modern Dari Intensi Ke Komunikasi*, Jurnal Pengetahuan Penciptaan Seni, BP ISI Yogyakarta, 1991.
- Artur S Nalan, “ Teletoskop Bloch ”, Makalah Seminar, *Mengupas Karya Putu Wijaya*, Gedung Kesenian Sunan Ambu, STSI Bandung, 24 Maret 2003.
- Anton Mulyono dkk, *Kamus besar Indonesia*, Balai Pustaka, Jakarta 1993.
- Aminudin, “Paradigma Kostruksivitas dalam penelitian Tradisi Lisan Sunan Giri di Gersik”, Jawa Timur. Warta ATL. Jakarta No. V/Juni/1999.
- Bakdi Soemanto, “ Jagat Teater ”, dalam; *Menulis Naskah Lakon*, Media Pressindo, Yogyakarta, 2001.
- _____, *Godot Di Amerika dan Indonesia*, Grasindo, Jakarta, 2002.
- _____, “Teater Putu Wijaya” dalam diskusi *Karya-karya Putu Wijaya*, Teater Utan Kayu, Jakarta, 16 Nopember 2005.
- Benny Yohanes, “ Oposisi Bahasa Dalam Teater Orba” dalam. *Teater Indonesia, Konsep, Sejarah Dan Problema*. Tommy F. Awuy, ed, Dewan Kesenian Jakarta, Jakarta, 1999.
- Eka D Sitorus, *The Art Of Acting*, PT Gramedia Pustaka Utama, Jakarta, 2002.
- Goenawan Mohamad, *Sex, Sastra, Kita*, Jakarta: Sinar Harapan, 1980.

- _____, “ Tentang Bip-Bop Mengapa Teater Mini Kata” dalam *Rendra dan Teater Modern Indonesia*, Edi Haryono, ed, Kepel Press, Yogyakarta, 2000.
- Harymawan RM, *Dramaturgi*, Rosda Karya Bandung. 1993.
- I Made Bandem, “ Tari Bali Sebuah Simbol Masyarakat Bali”. dalam *Jurnal Seni*, 1991.
- Lephen Purwanto, *Konsep Teater Putu Wijaya Tinjauan Intrinsik atas Tiga Lakon: Aduh, Dag Dig Dug dan Edan*. Skripsi, Jurusan Teater, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta (tidak di terbitkan), 1995.
- _____, esai, *Ideologi Teater Dari Manajemen Yang Tumbuh, Ideologi Teater Modern Kita*, Pustaka gondho Suli, Yogyakarta, 2000.
- Nano Riantiaro *Teater Indonesia, konsep, sejarah, Problema*, ed, Tommy F Awuy. Jakarta; penerbit Dewan Kesenian Jakarta, 1999.
- Nur Iswantara, *Sri Mutono, Sebuah Biografi, Teater Tak Pernah Usai*, Semarang: Mitra Pustaka, 2004.
- Nur Sahid, *Semiotika Teater*, Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta, 2004.
- Noeng Muhadjir, *Metode Penelitian Kualitatif*, Rake Sarasin, Yogyakarta, 2000.
- Radhar Panca Dahana, esai: *Teater, Kodrat, dan Sebuah Jalan*, dalam “*Homo Theatericus*”, Yayasan Indonesiatera, Magelang, 2000.

- Ratna Riantiarno “ Produksi Teater Indonesia ” dalam. *Teater Indonesia Konsep, Sejarah Dan Problema*. Tommy F. Awuy, ed, Dewan kesenian Jakarta.1999.
Jakarta.
- Saini KM, esai: *Teater Indonesia Sebuah Perjalanan dalam Multikulturalisme*, dalam “Interkulturalisme dalam Teater”, Nur Sahid (Ed), Yayasan Untuk Indonesia, Yogyakarta, 2000.
- Sardono W. Kusumo, “ Dari Rendra ke Roma Irama”, dalam *Rendra Dan Teater Modern Indonesia*, Edi Haryono, ed. Kepel Press, Yogyakarta, 2000.
- Putu Wijaya, *Sang Teroris Mental*. Sigit B. Kresna, Ed, Yayasan Obor Indonesia: Jakarta, 2001.
- Soedarsono RM, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan Dan Seni Rupa*,. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung, 1999.
- Prasmadji, B.A. R.H.. *Teknik Menyutradarai Drama Konvensional*, Balai Pustaka, Jakarta, 1984.
- Putu Wijaya, *Teater Indonesia, konsep, sejarah, Problema*, ed, Tommy F Awuy. Jakarta; penerbit Dewan Kesenian Jakarta, 1999.
- _____, *Sang Terotis Mental*. Sigit B. Kresna, ed, Yayasan Obor Indonesia: Jakarta, 2001.
- _____, *Tentang Skenografi*, Yayasan Media dan Seni Tradisi – Gong, Yogyakarta, 2005.
- Yudiaryani, *Panggung Teater Dunia Perkembangan dan Perubahan Konvensi*, penerbit Pustaka Gondho Suli – Yogyakarta, 2002.

_____, Yudiaryani dan Nur Iswantara, *Teater Modern Indonesia di Yogyakarta: Analisis Tekstual Pertunjukan Teater Eska dan Teater Garasi*, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, (tidak di terbitkan), Yogyakarta, 2004

