

**PROSES KREATIF WHANI DARMAWAN  
DALAM MONOLOG *METANIETZSCHE* :  
*BONEKA SANG PERTAPA***

**Skripsi**

**Untuk memenuhi salah satu syarat  
mencapai derajat Sarjana S-1**

**Program Studi Seni Teater  
Jurusan Teater**



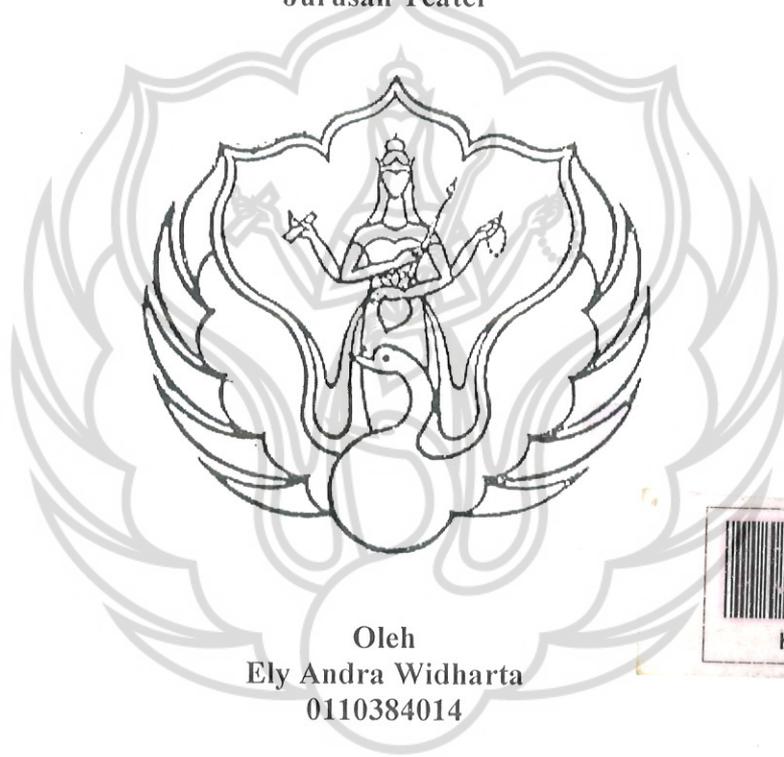
**Oleh  
Ely Andra Widharta  
0110384014**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
YOGYAKARTA  
2007**

**PROSES KREATIF WHANI DARMAWAN  
DALAM MONOLOG *METANIETZSCHE* :  
*BONEKA SANG PERTAPA***

Skripsi  
Untuk memenuhi salah satu syarat  
mencapai derajat Sarjana S-1

Program Studi Seni Teater  
Jurusan Teater



Oleh  
Ely Andra Widharta  
0110384014



**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
YOGYAKARTA  
2007**

**SKRIPSI**  
**PROSES KREATIF WHANI DARMAWAN**  
**DALAM MONOLOG METANIETZSCHE :**  
**BONEKA SANG PERTAPA**

**Oleh**

**Ely Andra Widharta**

**0110384014**

telah diuji di depan Tim Penguji  
pada tanggal 22 Januari 2007  
dinyatakan telah memenuhi syarat

Susunan Tim Penguji

Ketua Tim Penguji dan  
Penguji Ahli



Drs Nur Iswantara M.Hum

Anggota



Nanang Arisona S.Sn

Pembimbing Utama dan  
Penguji Utama



Drs Nur Sahid M.Hum

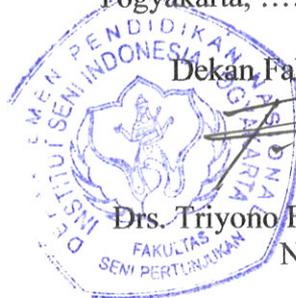
Pembimbing Pendamping dan  
Anggota

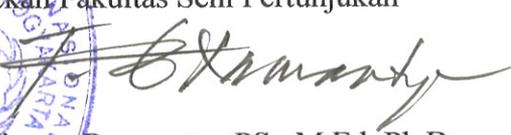


Drs Sumpeno

Yogyakarta, .....2007

Mengetahui,  
Dekan, Fakultas Seni Pertunjukan



  
Drs. Triyoño Bramantyo PS., M.Ed. Ph.D.  
NIP. 130909903

-  
*perjalanan terjadinya peristiwa  
setidaknya tak pernah ingkar  
bukan karena sebuah kebetulan  
hanya dominasi nalar manusia  
kadang terlalu berlebihan  
penyelesaiannya pun selalu berujung pada kekonyolan  
saat itulah dimanakah peranan Tuhan dicari ?*

+

*Tuhan adalah peristiwa  
Tuhan adalah perjalanan  
Tuhan jauh dari pengingkaran  
Tuhan jauh diluar nalar manusia  
Tuhan memang penyelesaian  
Tuhan terkadang kekonyolan itu sendiri  
Tuhan selalu campur tangan dalam pencarian !  
Dan tentu saja pencarian terhadap Tuhan !*

*“Aku tahu bahwa segala sesuatu yang dilakukan Allah akan tetap ada untuk selamanya; itu tak dapat ditambah dan dikurang; Allah berbuat demikian, supaya manusia takut akan Dia. Yang sekarang ada dulu sudah ada, dan yang akan ada sudah lama ada; dan Allah mencari yang sudah lalu” (Pengkotbah 3 : 14-15)*

*“Pada hari mujur bergembiralah, tetapi pada hari malang ingatlah, bahwa hari malang inipun dijadikan Allah seperti juga hari mujur, supaya manusia tidak dapat menemukan sesuatu mengenai masa depan” (Pengkhotbah 7 : 14)*

*Skripsi ini kupersembahkan buat Tuhan Yesus Juru Selamatku,  
Ibuku terkasih dan renungan atas kekonyolanku yang tak kian  
menepi. Terpujilah Allah Bapa Surgawi. Haleluya.*

## KATA PENGANTAR

Penulis memanjatkan puji syukur dan terima kasih kepada Allah Ibu Bapa Surgawi, Yesus Kristus dan Roh kudus yang telah banyak memberikan energi dan spiritual (dalam tubuh, jiwa, dan roh), atas selesainya skripsi yang berjudul **“Proses Kreatif Whani Darmawan Dalam Monolog Metanietzsche : Boneka Sang Pertapa”**. Skripsi ini juga merupakan salah satu syarat untuk mencapai derajat S-1 Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Inonesia Yogyakarta. Akhirnya dengan durasi satu tahun penulis mampu menyelesaikan skripsi ini, disamping penulis membagi waktunya antara menulis serta masih aktif berteater. Penulis juga mengucapkan banyak terima kasih kepada :

1. Ibuku Surani terkasih yang telah banyak memberikan topangan doa dan konsumsi rohani. Tanpa tangan malaikatmu, aku tidak akan berhasil menemukan rumah jiwaku di dalam Tuhan.
2. Dra Nur Sahid M.Hum selaku dosen pembimbing utama dan Drs Sumpeno selaku dosen pembimbing pendamping.
3. Drs. Nur Iswantara M.Hum selaku Ketua Jurusan Teater sekaligus Ketua Tim Penguji dan Nanang Arizona S.Sn selaku dosen waliku pasca (alm) Bu Ning.
4. Lephen Purwanto S.Sn buat obrolan informalnya dan refrensi untuk skripsiku.
5. Jurusan Teater ISI Yogyakarta dan seluruh dosen pengampu, beserta seluruh karyawan (Lik Edi, Lik Wandu, Lik Saronu, Lik Jumirin, Pak Hartono, Pak Margono, Lik Jadun, Pak Musiran).
6. Whani Darmawan atas kesediannya menjadi narasumber sekaligus karya anda boleh saya dokumentasikan dalam bentuk skripsi.
7. Landung Simatupang buat masukan skripsi, serta obrolan mengenai teater sebagai bahasa ungkap religiusitas dan pelayanan kepada Tuhan.
8. Y. Arief Susilo yang telah memberikan ilmu pertama kali mengenai teater dan bagaimana teknik bermain di panggung.

9. Keluarga Mbah Mujio Sagan dan Pakde Sudiman buat komputernya.
10. Keluarga Mbah Darto Suwarno Solo. Keluarga : Pakde Yok, Pakde Tarto, Pakde Tarwaca, Bulik Uci, Om Nono & Bulik Yayuk. Bulik Datik, Bude Yarni di Keprabon atas sejarah yang melibatkan saya.
11. Agunggotzila, Yulfan, Testa, Aris, Didik, Nugroho, Ririn, Sitri, Sudi, Vicki, Topik, Bagus perubahan harus terjadi tanpa alkohol (but sometime, why not ?).
12. Karawitan Wara Prastuti, Pak Sulis (Gladi Teater Gapit), Kelompok Sego Gurih (Wage Daksinarga), Sri Redjeki, The Gendhel's, Studi Layar Tancap, Ketoprak Jazz, Performance Klub, episode baru Ketoprak Dhor (ibnu gundul, elyandra, dhani brain, ferikiting) sebuah rumah komunitas yang pernah aku singgahi untuk ngangsu kawruh.
13. Kawan-kawan di Teater GPIB Universitas Kristen Duta Wacana, Teater Seminari Mertoyudan, Teater Paroki Marganingsih Kalasan dan Teater Banguntapan Satu (Bangsat) teater ternyata mampu memuji Tuhan dan sebagai bentuk pelayanan alternative tentang religiusitas manusia.
14. Kawan-kawan 2001 yang populer dan sensasional: Lukas, Ibnu gundul, Dhani, Toni, Maliobowo, Lousi, Lintang, Asri, Ayu, Ganes, Trias, Unin, Maria, Topik, Buckori, Delvo.
15. Kawan-kawan teater yang asyik dan pernah mengajakku berproses berteater, Sastrowanto, Ferykritz, Erwin, Ajidella, Gajah, Joyo, Elizabeth, Jamal, Ninit, Wahid, Yusup, Ndobleh, Euis Sinta, Mas Beni, Mas Setyo, Mas Didit, Mas Kadir, Mas Agus Dayak.
16. Kawan-kawan KKN 2005 Desa Ketenger, Baturraden, Banyumas.
17. Kawan-kawan Ambulance'05 di Galeri Nasional : Agus Jolly, HIRE., Ferial, Yoyoyogasma, Choiri, Iwan Wijono, Ronal, Angga, Arahmaiani (Jerman-Indonesia), Jane Jin Kaisen (Denmark), Huang Min Chi (Taiwan). Terima kasih banyak buat body statement dan wacana performance art.
18. Ozzy dan Yudha Coklat atas obrolan seputar performance art, Maliobowo buat monitornya dan tempat parkir curhat, Trombin buat pinjaman buku psikologi.

19. Karawitan Wara Prastuti, Kelompok Sego Gurih, Sri Redjeki, The Gendhel's, Studi Layar Tancap, Ketoprak Jazz, Performance Klub, episode baru Ketoprak Dhor (ibnu gundul, elyandra, dhani brain, ferikiting) sebuah rumah komunitas yang pernah aku singgahi untuk ngangsu kawruh.
20. Sinode GKI&GKJ Jateng, Pdt David Rubingan M.Th, Pdt Retno Dwi Hastuti S.Si, GKJ Sawokembar, PRKW&PPKW 2.
21. Gereja dan persekutuan, atas bantuan dogma untuk pencarian akan Tuhan dengan prespektif yang konvensional sekaligus stereotype.
22. Setengah malaikat perempuan yang sudah pergi meninggalkan aku dengan toleransi serta kewajaran. Disusul kemudian hujan datang.
23. Honda Z90 tahun 1971 AB 4204 DS yang telah mengantarku keliling Yogyakarta selama berkesenian dan mencari permenungan atas kegelisahan.

Penulis juga berharap tugas akhir ini berguna bagi siapa saja yang membutuhkan dan penulis masih mengaharapkan saran maupun kritik untuk perbaikan.

Yogyakarta, .....2007

Penulis,

Ely Andra Widharta

## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL .....	ii
HALAMAN PENGESAHAN .....	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN .....	iv
KATA PENGANTAR .....	v
DAFTAR ISI .....	viii
DAFTAR GAMBAR .....	x
PERNYATAAN .....	xi
RINGKASAN .....	xii

### BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah .....	1
B. Rumusan Masalah .....	9
C. Tinjauan Pustaka .....	9
1. Penelitian Pendahuluan .....	9
2. Landasan Teori .....	15
a. Teori Kreativitas .....	15
b. Teori Monolog .....	20
D. Tujuan Penelitian .....	26
E. Metode Penelitian .....	27
F. Sistematika Penyajian .....	28

### BAB II WHANI DARMAWAN DAN KARYA-KARYANYA

A. Riwayat Hidup Singkat Whani Darmawan .....	29
B. Konsep Berkesenian Whani Darmawan .....	32
C. Whani Darmawan sebagai Aktor .....	37
D. Whani Darmawan sebagai Sutradara .....	44
E. Whani Darmawan sebagai Penulis Lakon .....	48

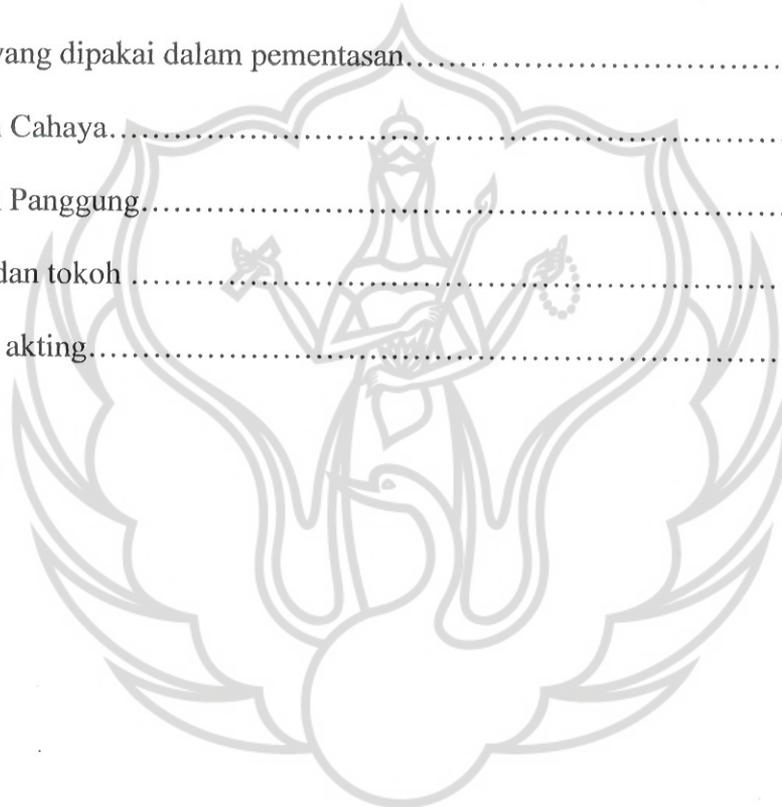
### BAB III MONOLOG METANIETZSCHE : BONEKA SANG PERTAPA

A. Ide Dasar .....	58
1. Latar Belakang Penciptaan .....	58
2. Perjalanan Singkat Friedrich Nietzsche .....	62
3. Pemikiran Nietzsche .....	65
4. Zarathustra .....	67
B. Konsep Naskah .....	70
C. Konsep Pemanggungan .....	74
1. Sinopsis <i>Metnietzsche : Boneka Sang Pertapa</i> .....	77

2. Tata Musik dan Bunyi .....	78
3. Tata Rias .....	79
4. Tata Busana .....	81
5. Tata Cahaya .....	83
6. Tata Panggung .....	85
D. Manajemen Produksi .....	87
1. Keproduksiian .....	89
2. Keuangan .....	89
3. Sumber Daya Manusia .....	90
4. Sistem Kontrol dan Target .....	90
5. Rancangan Anggaran Pengeluaran .....	91
6. Rancangan Anggaran Pemasukan .....	93
7. Rancangan Jumlah Personel yang Terlibat .....	93
8. Rencana Tempat dan Jadwal Pementasan .....	94
9. Tujuan Pertunjukan <i>Metanietzsche : Boneka Sang Pertapa</i> .....	95
E. Proses Penyutradaraan dan Pemeranan .....	96
1. Konsep Penyutradaraan .....	96
2. Teknik Dasar Pemeranan .....	99
a. Olah Tubuh .....	101
b. Olah Vokal .....	104
c. Olah Rasa .....	107
3. Proses Latihan Pemeranan .....	109
a. Membaca dan Berimajinasi .....	109
b. Menggali Karakter Tokoh .....	111
c. Observasi .....	112
d. Memperkuat Karakter dan Eksplorasi .....	114
e. Memberi Isi pada Permainan .....	116
f. Mewujudkan Tokoh .....	118
g. Totalitas Akting .....	120
h. Finishing .....	123
i. Gladi Bersih .....	123
j. Pementasan .....	124
BAB IV KESIMPULAN .....	125
DAFTAR PUSTAKA .....	129
DAFTAR ISTILAH .....	133
LAMPIRAN .....	134

## DAFTAR GAMBAR

1. Pementasan Monolog “Matinya Seorang Pejuang” di Studio Geoks Denpasar Bali, 9 April 2005.....	40
2. Sampul Buku “Aku Merindukan Anaku Menjadi Pembunuh” dan “My Princess Olga – Cerita Tentang Lelaki Single Parent”.....	53
3. Ekspresi karakter wajah tokoh.....	80
4. Busana yang dipakai dalam pementasan.....	82
5. Penataan Cahaya.....	84
6. Penataan Panggung.....	86
7. Perwujudan tokoh.....	119
8. Totalitas akting.....	122



## PERNYATAAN

Dengan ini penulis menyatakan bahwa segala apapun bentuk tulisan yang terdapat di dalam ini adalah karya tulis ilmiah. Penulisan ini berdasar data dan analisa penulis terhadap obyek yang belum pernah dilakukan penelitian sebelumnya. Apabila terdapat teori dan pendapat orang lain yang dipakai dalam tulisan ini, penulis selalu menggunakan kutipan langsung ataupun tidak langsung kemudian memasukan dalam catatan kaki. Demikian surat pernyataan ini dibuat untuk keperluan yang digunakan dengan sebaik-baiknya.

Yogyakarta, Januari 2007

Penulis,



Ely Andra Widharta

## ABSTRAK

Penelitian yang dilakukan penulis ini bertujuan untuk : Pertama, meneliti proses penciptaan naskah monolog *Metanietzsche: Boneka Sang Pertapa* karya Whani Darmawan. Kedua, meneliti proses pementasan monolog *Metanietzsche: Boneka Sang Pertapa*. Maka untuk mengetahui hal tersebut perlu diuraikan terlebih dahulu tentang proses kreatif Whani Darmawan yang dimulai pertama kali menjadi seorang aktor. Berangkat awal sebagai seorang aktor akhirnya proses kreatif tersebut menempa Whani untuk merambah bidang kreatif lainnya yaitu sutradara dan penulis. Naskah *Metanietzsche: Boneka Sang Pertapa* ini ia tulis sendiri setelah mengalami perubahan dari sebelumnya ditulis oleh Setiawan Cahyo Nugroho. Sesudah naskah itu jadi selama proses pemanggungan naskah tersebut mengalami perkembangan bersama kreativitas keaktoran Whani Darmawan.

Metode yang dipakai dalam penelitian ini adalah deskriptif analisis. Seluruh data yang diperoleh penulis dari nara sumber yang berkaitan secara langsung. Mulai dari tahapan pengumpulan data seperti: studi pustaka, studi lapangan, dan wawancara. Data tersebut terkumpul kemudian diklasifikasikan menurut jenisnya. Langkah terakhir menganalisis dan penulis menyimpulkan secara deskriptif.

Hasil dari penelitian ini adalah penulis mengetahui secara detail tentang proses kreatif Whani Darmawan. Selain konsep berkeseniannya, penulis dapat meneliti sebuah proses pementasan dimulai dari penciptaan naskah yang ia tulis sendiri kemudian berlanjut sampai ke pementasan. Naskah untuk pementasan monolog ini diilhami dari seorang filsuf bernama Nietzsche. Cara pandang Nietzsche mengenai hal religiusitas manusia ini tidak hadirkan begitu saja ke dalam peristiwa teater. Tetapi bersama proses kreatif dan eksplorasi Whani Darmawan sebagai penulis sekaligus aktor, Nietzsche benar-benar ditubuhkan di atas panggung menjadi seorang tokoh. Representasi kehidupan religiusitas manusia yang disodorkan Whani melalui pertunjukan monolog dan digarap dengan konsep pemanggungan yang minimalis. Dengan tetap berpegang teguh pada kerja teater yang kolektivitas.

# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang Masalah

Keberhasilan pertunjukan teater selain banyak penonton, tidak lepas dari peran aktor menyampaikan pesan naskah. Selain aktor tentu saja ada peran sutradara dan tim artistik yang berproses kreatif bersama di teater. Untuk mewujudkan pementasan yang berhasil perlu adanya kerjasama yang kreatif dari banyak sekali gagasan tiap-tiap individu. Aktor memang memegang kendali saat bermain di atas panggung. Ia dituntut tidak sekedar menghafalkan naskah dan melakukan pementasan saja. Seyogyanya ia juga harus mampu bermain secara maksimal setelah berproses panjang dalam pencarian karakter tokoh. Bahkan yang paling penting naskah dipilih sutradara untuk dipentaskan, esensi pesannya mampu dikomunikasikan kepada penonton. Awal proses kreatif seorang aktor dimulai dari membaca naskah, tahap eksplorasi pemeranannya sampai kepada tahap pementasan tentunya aktor punya hak atas interpretasi naskah. Seperti yang dikatakan Adjib Hamzah tentang penafsiran terhadap naskah bahwa “penafsiran atau interpretasi amat perlu dilakukan sedekat mungkin dengan apa yang dikehendaki skenario. Selain mengerti isi keseluruhan cerita, sangkut pautnya dalam jalinan plot, pemain harus pula mengenal watak yang penampilannya dipercayakan kepadanya”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Adjib Hamzah, *Pengantar Bermain Drama*, Bandung, CV Rosda, 1985, hlm 87.

Jadi tugas penafsiran tidak hanya di tangan sutradara saja, melainkan aktor juga mempunyai wewenang. Selain menafsirkan naskah, aktor juga akan menawarkan beberapa ide gagasan terhadap sutradara selama proses kreatif berlangsung. Aktor selain sebagai pelaku konflik di dunia realitas panggung, aktor merupakan representasi persoalan kehidupan yang dimainkan lewat tokoh dalam naskah. Mekanisme kerjanya tidak hanya sekedar diarahkan sutradara kemudian patuh dan tunduk terhadap naskah. Kolektivitas kerja antara sutradara dan aktor semacam inilah mampu menciptakan atmosfer kerja kreatif yang sinergis. Aktor bukan robot atau mesin, karena digerakkan untuk kebutuhan pementasan kemudian selesai begitu saja. Meskipun sutradara mempunyai otoritas kerja artistik, tetapi kembali lagi tanpa aktor segi artistik akan menjadi sekedar tempelan tanpa respon aktor saat bermain. Dalam kaitannya berproses teater Landung Simatupang mengatakan bahwa,

“Apapun gagasan yang dibawanya pada hari pertama latihan pastilah bergeser-geser, berpusar terus menerus berkat proses yang dialaminya bersama aktor-aktornya. Sebanyak apapun pekerjaan rumah yang dilakukannya, sutradara tidak dapat memahami sepenuhnya suatu lakon dengan sendirian”.<sup>2</sup>

Hal inilah yang menyebabkan gagasan dasar sutradara mengalami perkembangan kreatifitas. Oleh karena tahap penafsiran naskah juga dilakukan, sehingga konsep dasar lakon yang akan dipentaskan semakin kaya ide dan variatif. Tentu saja tidak melupakan segi estetis pementasan yang akan dikerjakan. Teater

---

<sup>2</sup> Landung Simatupang, *Teater Saja*, dalam Majalah Citra Yogya, no 7/ Th VIII/ Mei-Juni 1995, hlm 8.

media yang fleksibel, ketika lakon masih berwujud teks naskah tidak bisa begitu saja dibayangkan secara imajinatif tanpa proses kreativitas dalam benak kepala sutradara, aktor dan tim artistik masing-masing. Proses kreatif yang dimulai sejak awal harus saling bergesekan secara emosional, berdiskusi mengenai gagasan, dan menemukan satu esensi pemahaman tentang lakon yang akan dipentaskan.

Faktor-faktor tersebut di atas merupakan salah satu tantangan dalam kerja kreativitas ekspresi seorang aktor. Ekplorasi seorang aktor tidak bisa dibatasi ruang dan waktu, selama intensitas dan aktivitas dalam dunia teater masih produktif. Meskipun kadang proses pencarian aktor atas dirinya sendiri serta lingkungan sekitarnya, munculah satu titik adanya pergolakan batin yang berbekal pengalaman hidupnya. Monolog merupakan suatu *genre* teater yang menjadi alternatif penjelajahan ekspresi secara total seorang aktor. Seperti yang diungkapkan Imran T. Abdullah bahwa monolog adalah berbicara sendiri, lawannya dialog dan monolog merupakan hasil permenungan peristiwa yang telah terjadi.<sup>3</sup>

Segala bentuk pergolakan batin dan ketidakpuasan mampu terwakili di monolog. Apalagi seorang aktor mempunyai kemampuan berperan, ia potensial menulis naskah sendiri. Bagaimana seorang pemeran mulai berangkat dengan setumpuk gagasan untuk lebih menggali lagi segala kreativitas dan ekspresi yang dimilikinya ? Tentu saja proses tersebut dibutuhkan pengendapan emosi secara

---

<sup>3</sup> Imran T. Abdullah, "Monolog – Dialog dalam Drama", dalam *Interkulturalisme dalam Teater* (ed), Nur Sahid, Yogyakarta, Yayasan Untuk Indonesia kerjasama dengan Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia, 2000, hlm 86.

menyeluruh antara pikiran, tubuh dan pengalaman yang menjadi satu inspirasi. Kreativitas seorang aktor sebenarnya lebih unggul dibanding dengan yang lainnya seperti sutradara dan artistik. Salah satunya dibuktikan lewat pengalaman bermain dan disutradarai dari berbagai macam karakter sutradaranya. Ikranegara mengatakan bahwa dalam kaitannya “konsep kerja teater saja” ia hanya memiliki impian menjadi seorang aktor, sutradara, dan menjadi seorang penulis naskah drama. Memang tidak mustahil fungsi itu mampu dijalankan oleh seorang.<sup>4</sup>

Whani Darmawan merupakan salah satu aktor yang intensitas penjelajahan keaktorannya tidak diragukan lagi. Ia penulis naskah dan juga aktor di Teater Gandrik Yogyakarta. Perjalanan kreativitas Whani Darmawan menulis naskah monolog berjudul *Metanietzsche: Boneka Sang Pertapa* dan sekaligus ia bertindak sebagai pemain. Naskah monolog tersebut bercerita tentang seorang yang sakit jiwa. Bahkan menyangka bahwa obat penyembuhnya adalah aforisme Nietzsche. Aforisme adalah gaya tulisan yang berbentuk dalil-dalil pernyataan ringkas dan padat serta panjang kalimatnya bisa bervariasi<sup>5</sup>. “Lakon ini terinspirasi dari karya Nietzsche yang berjudul *Also Sprach Zarathustra*, mengungkapkan pengalaman seorang calon pastor bernama Bagal yang dalam interaksinya dengan berbagai persoalan, di dalam maupun di luar dirinya, kemudian memilih memberontak dengan pernyataan sikapnya”.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Ikranegara, “Konsep Kerja Teater Saja” dalam *Pertemuan Teater 80* (ed), Wahyu Sihombing, Jakarta, Dewan Kesenian Jakarta, 1980, hlm 106.

<sup>5</sup> *Ibid.*, hlm 129.

<sup>6</sup> [www.kelolaarts.or.id](http://www.kelolaarts.or.id).

Whani Darmawan memilih monolog, sebagai media pengungkapan pengalaman estetis tentang perjalanan hidupnya sebagai seorang aktor. Kemampuannya mengeksplorasi untuk mencari bentuk formulasi teater yang inovatif. Ia mencoba berkomunikasi lewat teater mengenai sikap tidak percayanya tentang hal dalam hidup. Tema yang disuguhkan ini tentu saja menarik dan mengajak penonton untuk disikapi lebih dekat lagi. Tokoh Bagal yang diambil dari nama panggilan dalam sebuah drama yang menurut Kamus Bahasa Indonesia susunan W.J.S Poerwadarminta mempunyai pengertian “sebangsa keledai”, hasil kawin-silang antara kuda dan keledai, di samping bisa berarti “kasar”<sup>7</sup>. Keledai penting dalam parodi dan sarkasme Nietzsche tentang Kristianitas, seperti terdapat dalam *Thus Spoke Zarathustra*. Sebuah peretunjukan tragedi kegagalan manusia dalam hidupnya, serta penghayatan atas pengalaman religiusitas dan kondisi sosialnya. Tokoh Bagal banyak mempertanyakan esensi beragama, ketuhanan, serta hidup bermasyarakat. Tentu saja pilihan Whani Darmawan untuk bermonolog ini mempunyai alasan estetika tersendiri. Naskah monolog ini karya ia sendiri, sehingga pengalaman spiritual dan rohani dalam hidupnya mempunyai nilai pengaruh terhadap karyanya. Seperti diungkapkan Putu Wijaya bahwa peristiwa teater bukan hanya sekedar tontonan tetapi peristiwa spiritual dalam rangka keseimbangan rohani.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Katalog Pementasan *Metanietzsche: Boneka Sang Pertapa*, Auditorium Lembaga Indonesia Perancis, 4 November 2002.

<sup>8</sup> Putu Wijaya, “Teater Mandiri: Konsep dan Penyutradaraan”, dalam *Teater: Konsep, Sejarah, Problema*, (ed), Tommy F Awuy, Jakarta, Dewan Kesenian Jakarta, 1999, hlm 133 .

Setiap karya yang dipentaskan, kandungan nilai-nilai spiritual hidup seorang kreator tentu muncul dan menjadi pengaruh kuat selama proses kreatifnya. Teater tidak hanya berisi tentang kenyataan hidup, tetapi terapi yang diharapkan mampu menjadi media penyadaran bagi masyarakat atau penonton. Teks naskah Metanietzsche mengandung persoalan pribadi Whani Darmawan dan ia memasukkan unsur-unsur dari khazanah sastra Jawa tradisional yaitu *Serat Gatholoco*.

Pergulatan tokoh yang diperankan Whani Darmawan inilah yang menarik penulis untuk melakukan penelitian lebih serius dan detail lagi. Aforisme Nietzsche menjadi suatu penawaran dalam mensikapi aspek kehidupan Whani sebagai seorang aktor dan sebagai manusia biasa ketika berada di lingkungan sekitarnya. Sikap anti kemapanan dengan pergulatan atas nilai-nilai spiritual yang ia yakini selama ini. Monolog ini ditulis Whani ketika seorang tokoh mengalami stagnasi kreativitas, “dengan mengkaji ulang segala sesuatu dan melihat sesuatu menjadi meragukan. Pertunjukan ini berusaha mempertanyakan dan menihilkan rasa humanisme dan religiusitas yang disandang manusia. Whani menyodorkan sikap hidup dan pemikiran Nietzsche serta pandangan si aktor sendiri”.<sup>9</sup>

Suatu proses kerja teater yang berawal dari sebuah catatan reflektif seorang aktor. Dengan mengkaji kembali perjalanan hidupnya sehingga mengalami stagnasi, kemudian muncul gagasan kreatifnya untuk ditulis menjadi teks naskah. Secara detail ia berbicara secara kronologis mengenai penjelajahan proses kreatifnya sampai

---

<sup>9</sup> Toro P. Sudjono, *La Revue*, Yogyakarta, Lembaga Indonesia Perancis, November-Desember 2002, hlm 3.

menjatuhkan pilihan kepada seni peran sebagai profesi yang mempunyai nilai konsekuensi tersendiri. Ia membenturkan segala penyikapannya terhadap hidup dengan aforisme Nietzsche, dengan harapan mendapat satu jalan keluar penyelesaian. Tetapi justru pemikiran tokoh filsafat ini mempunyai pengaruh dalam pandangan hidupnya. Solusi yang diambil Whani akhirnya menihilkan lewat pernyataannya tentang sikap kehidupan beragama dan berkemanusiaan, dari fenomena hidup yang sangat pluralis ini.

Jadi ketertarikan penulis untuk melakukan penelitian terhadap Whani Darmawan dikarenakan proses kreatif keaktoranannya yang intens dijalur teater khususnya monolog. Penyampaian gagasan pemikiran Nietzsche yang ternyata mempunyai pengaruh dalam kehidupan religius dan sosialnya, sehingga terciptanya karya yang berwujud naskah. Kemudian Whani Darmawan berperan sebagai pemain tunggal sekaligus. Oleh karena itu, proses kreatif Whani Darmawan mengalami suatu pengendapan emosi dan penjelajahan karakter yang tidak hanya mengolah kemampuannya bermain secara maksimal, tetapi juga bagaimana mengkoordinasi vokal, tubuh, dan rasa dalam pertunjukan monolog. Belum lagi proses transformasi tokoh yang ia tulis kemudian direpresentasikan kepada penonton di atas panggung dengan permainan tunggalnya.

Alasan lain penulis melakukan penelitian, naskah monolog ini mendapatkan Hibah Seni dari Yayasan Kelola pada tahun 2002 untuk kategori pertunjukan teater dengan inovasi. Whani Darmawan dan kelompoknya Studi Teater Yogyakarta melakukan pementasannya keliling disekeliling tempat seperti Teater Utan Kayu

Jakarta, pada tanggal 11-12 Oktober 2002. Selanjutnya di Teater Arena Taman Budaya Surakarta tanggal 3 November 2002, dan diakhiri di Auditorium Lembaga Indonesia Perancis Yogyakarta tanggal 4-5 November 2002. Seorang pengamat sekaligus kritikus sastra Dr Faruk menilai pementasan ini sebagai pementasan yang memuat nilai pluralisme<sup>10</sup>. Karena alasan itulah Whani diminta untuk pentas peringatan 100 hari meninggalnya budayawan Prof. Dr Umar Kayam, yang berlangsung tanggal 9 Maret 2003 di Hotel Yogya Plaza Yogyakarta dengan editorial ketat dengan durasi waktu 20 menit. Pada tanggal 27 November 2004, naskah yang sama dibacakan (*play reading*) di Fakultas Teologi Universitas Sanata Dharma, Kenthungan, Yogyakarta. Naskah ini pernah pula ditampilkan atas undangan di Festival Seni Surabaya pada tanggal 7 Juni 2005.

Setelah itu, Whani Darmawan diundang Dewan Kesenian Jakarta yang menggelar “Pesta Monolog” di Teater Kecil, Taman Ismail Marzuki 8-16 Mei 2004. Acara ini digelar dalam rangka merayakan keberadaan dan menguji kembali kemampuan para aktor Indonesia yang telah teruji. Whani Darmawan mendapat giliran pentas *Metanietzsche : Boneka Sang Pertapa* pada tanggal 9 Mei 2004. Selain para aktor akan membawakan teater monolognya, juga di sini perhatian penuh didapatkan, untuk berbagi pengalaman, berdiskusi, mewarnai perkembangan teater Indonesia saat itu. Pesta Monolog ini diikuti oleh para aktor dari 11 kota di

---

<sup>10</sup> Whani Darmawan dalam historiografi naskah *Metanietzsche : Boneka Sang Pertapa*.

Indonesia. Yogyakarta diwakili oleh Whani Darmawan dan Joned Suryatmoko sutradara dan direktur artistik Teater Gardanalla.

## **B. Rumusan Masalah**

Dari beberapa uraian di atas perlu dirumuskan masalahnya agar penelitian ini memiliki batasan yang jelas. Adapun rumusan masalah tersebut sebagai berikut :  
Bagaimana proses kreatif Whani Darmawan dalam penciptaan naskah monolog *Metanietzsche : Boneka Sang Pertapa* sampai pementasan ?

## **C. Tinjauan Pustaka**

### **1. Penelitian Pendahuluan**

Penelitian terdahulu tentang proses kreatif seorang aktor monolog pernah dilakukan oleh : Luwi Darto dalam skripsi penelitian untuk derajat Sarjana S-1 Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang berjudul "*Proses Kreatif Butet Kartaredjasa dalam Monolog Lidah Pingsan*". Penelitian tersebut hanya terfokus terhadap keaktoran Butet sedangkan naskah Lidah Pingsan ditulis oleh Agus Noor. Untuk itu penelitian yang dilakukan penulis mengenai proses kreatif Whani Darmawan dalam monolog *Metanietzsche : Boneka Sang Pertapa* jelas sangatlah berbeda karena naskah ini merupakan karya Whani sendiri dan juga merangkap sebagai seorang aktor. Secara karakteristik antara Butet dengan Whani sangatlah berbeda jauh. Butet lebih dulu mengawali sebagai aktor monolog, tetapi setiap pementasannya ia masih mengandalkan naskah karya orang

lain seperti karya Heru Kesawamurti, Agus Noor, dan Indra Tranggono. Disamping itu setiap pertunjukan monolog Butet masih kental sekali dengan warna Teater Gandriknya. Maka jika menyaksikan pertunjukan Butet bermonolog maupun Butet dengan Teater Gandrik hampir mirip. Terutama sisi dari gaya / *style* permainan yang setia dengan model *sampakannya*. Bentuk pertunjukannya sendiri sampai saat ini monolog Butet lebih kearah tema kritik sosial atas kondisi politik di Indonesia. Butet pernah mendapatkan predikat “Raja Monolog” di era orde baru (rezim Presiden Soeharto).

Artikel berjudul “Aktor Monolog ‘Gado-gado’ yang Kurang Bertenaga” ditulis oleh Doddi, dimuat di Media Indonesia Online, Selasa 11 Mei 2004. Tulisan ini hanya mengupas urusan pernak-pernik teknis pementasan. Media Indonesia menilai bahwa pertunjukan akting monolog *Metanietsche : Boneka Sang Pertapa* hanya seperti masakan *gado-gado*<sup>11</sup>, bisa enak ditonton, bisa hambar, atau bahkan tidak enak sama sekali. Pemakaian istilah “*gado-gado*” disini masih terlihat bias dan kabur. Penilaian yang masih berkuat kepada masalah selera pertunjukan. Padahal setiap penonton wajar dengan memilih selernya masing-masing dan tidak mungkin jika seorang aktor teater harus memenuhi selera satu persatu para penikmatnya. Media Indonesia menyebutkan memang tidak ada yang tahu seperti apa suara filsuf Jerman itu. Tapi boleh disebut, suara Whani tidak memiliki warna vokal yang pas

---

<sup>11</sup> *Gado-gado* = jenis makanan tradisional khas Jawa.

untuk membawakan tokoh atau terdengar *cempreng*<sup>12</sup>, untuk tokoh seserius Nietzsche. Jadilah akting “*gado-gado*” Whani itu terasa hambar.

Sebelum tahap pementasan proses teater pastilah diawali dengan yang namanya analisis naskah, kemudian masuk tahap interpretasi tentang gagasan mengenai seputaran tekstur dramatiknnya. Sejauh apapun aktor akan menginterpretasi tokoh seperti apa, itu adalah wilayah kebebasan berekspresi. Jika akhirnya pilihan Whani Darmawan jatuh kepada karakter vokal yang *cempreng* berarti itu memang pilihan tafsir untuk tokoh Nietzsche dan sangat sah-sah saja. Volume suara *cempreng* meskipun intensitasnya mampu menjangkau dengan radius yang memenuhi ruangan pertunjukan, secara kualitas akan lebih efektif. *Cempreng* atau tidak itu hanya urusan substansial jenis vokal yang dimiliki masing-masing aktor. Seharusnya memang warna suara lebih mengacu kepada motivasi, dimana aktor mampu mengkomunikasikan esensi naskah kepada penonton dengan maksimal. Justru pertunjukan teater monolog memang dibutuhkan akting bervariasi, karena percakapan tunggal yang dilakukan di atas panggung serta watak yang dimainkan lebih dari satu karakter. Selain tuntutan tersebut setiap karakter juga harus bisa dibedakan secara imajiner oleh penonton maupun oleh aktor itu sendiri.

Seperti yang dikatakan oleh Bakdi Soemanto bahwa menonton pentas *teater masa kini*, memerlukan pemikiran yang mau mempertanyakan, kalo tidak lakon itu

---

<sup>12</sup> *Cempreng* = jenis suara yang tidak mempunyai kekuatan (bahasa Jawa).

tidak akan bisa dinikmati<sup>13</sup>. Jadi kritik pertunjukan yang ditulis Media Indonesia belum mengenai betul sasarannya. Sudut pandanginya masih bermuara pada urusan selera. Maka kategori semacam ini bisa disimpulkan bahwa, apresiasi media cetak masih sebatas teater sebagai hiburan. Media Indonesia tidak terintervensi sama sekali oleh pertunjukan tersebut, sehingga persepsi yang muncul tentang kritik pementasan kurang detail dan menukik pada keseluruhannya.

Artikel berjudul "*Saatnya Aktor Bicara*" ditulis oleh Yayat dimuat di Jakarta MSPI Online, Selasa 4 Mei 2004. Tulisan *review* ini hanya mengupas bahwa keberadaan pertunjukan teater terlepas dari peran seorang aktor. Pertama, bagaimana dengan kelompok teater yang didominasi oleh sutradara (teater sutradara) ? Jika kelompok itu tenggelam seolah aktor pun ikut tenggelam bersama kelompok tersebut. Kedua, dalam pertunjukan pesta monolog yang diadakan Dewan Kesenian Jakarta, dalam rangka untuk membuktikan eksistensi seorang aktor. Artikel ini mengulas juga mengenai prinsip dasar seni akting yaitu tetap sama meskipun media yang dipakai berbeda serta memiliki konsekuensi tersendiri.

Berkibarnya bendera eksistensi seorang aktor belum tentu jaminan sepenuhnya dari sebuah kelompok yang membesarkan namanya. Apalagi peran sutradara ikut membesarkan nama seorang aktor, jika kelompok tersebut mati aktor pun ikut-ikutan mati. Penilaian itu belum tentu sepenuhnya dibenarkan. Masih banyak media yang bisa dijelajahi seorang aktor selain sebagai pemain. Monolog

---

<sup>13</sup> Bakdi Soemanto, *Jagat Teater*, Yogyakarta, Penerbit Media Pressindo, 2001, hlm 11.

adalah salah satunya. Bukan berarti teater monolog pun tidak membutuhkan peran sutradara atau seorang pengarah. Sejenius apapun aktor, ia tidak bisa melupakan hakekat kerja teater yaitu kolektivitas. Berikutnya mengenai argumen prinsip dasar seni akting yaitu tetap sama. Sejauh mana intensitas proses seorang aktor, teater adalah hal yang tak mudah begitu saja menyelesaikan sesuatu dengan tuntas. Meminjam istilah Drs Nur Iswantara M.Hum seorang dosen sekaligus praktisi teater, bahwa teater itu tak pernah usai<sup>14</sup>. Sesama apapun prinsip dasar seni peran itu dan intensitas eksplorasi kreatif, aktor hanya akan diakui keberadaannya jika ia mampu melahirkan produk teater yang orisinal serta kaya inovasi. Hal ini sudah dibuktikan oleh Whani Darmawan bahwa ia tetap tidak tenggelam atau “mati suri” bersama komunitas teater yang pernah ia singgahi. Ia tetap produktif melahirkan karya-karyanya yang inovatif dengan media sebagai aktor, sutradara bahkan dunia kepenulisan. Tidak hanya dunia panggung ke panggung ia pernah jelajahi, media yang lainnya seperti film, televisi dan kesusastraan pernah ia geluti. Jadi MSPI Online membicarakan hal prinsip dasar seni peran tanpa disertai ragam penjelajahan kreativitas seorang aktor itu mampu mempertahankan bendera eksistensi, sehingga diakui khalayak masyarakat penikmat teater.

Demikian ketiga tinjauan pustaka yang sudah diuraikan di atas. Jadi penelitian yang dilakukan penulis jelas berbeda karena meliputi proses kreatif dari penciptaan naskah sampai pementasan. Penulis melakukan penelitian mulai dari proses keaktoran

---

<sup>14</sup> Nur Iswantara, *Sri Murtono Teater Tak Pernah Usai Sebuah Biografi*, Semarang, Intra Pustaka Utama, 2004.

yang diawali dengan pengenalan Whani Darmawan pertama kali di dunia seni khususnya teater. Dilanjutkan proses pencarian kreativitas Whani yang akhirnya memilih seni peran sebagai profesinya. Tentu saja teater khususnya seni peran tidak sekedar profesi tetapi sudah menjadi ilmu untuk berangkat merambah bidang kreatif yang lainnya. Melalui teaterlah ia mampu membuktikan eksistensi sebagai seniman teater dan mampu bertahan hidup secara ekonomi dengan berteater. Meskipun juga diperkuat dengan data informasi bahwa Whani dahulu mendapat ilmu teater dengan pendidikan informal kemudian baru dilanjutkan pendidikan formal. Sanggar-sanggar teater yang pernah ia singgahi hanya membantu membentuk kepribadian dan menambah pengetahuan intelektualitas. Selebihnya ia merangkul dengan mempunyai pandangan hidup mengenai teater sebagai dasar laku bagi kehidupannya.

Selain penelitian terhadap proses kreatif monolog *Metanietsche: Boneka Sang Pertapa* yang naskah ia tulis sendiri sekaligus sebagai aktor. Naskah monolog yang menjadi pilihan gaya ucap seorang aktor dengan pergulatan spiritualnya sebagai manusia, sehingga monolog Whani Darmawan menjadi teater inovasi meskipun penggarapannya minimalis. Hal ini yang menambah penulis semakin yakin dan menaruh minat untuk melakukan penelitian terhadap proses kreatif Whani Darmawan. Whani Darmawan juga tergolong aktor yang kreatif, produktif sekaligus inovatif. Selain eksistensinya bisa disaksikan di atas panggung, ia pun ikut ambil bagian dalam dunia kepenyairan dan sastra. Pilihan ketiga tinjauan pustaka tersebut juga didasarkan pada data sebagai acuan yang benar-benar dianggap penulis mempunyai relevansi terhadap penelitian yang dilakukan. Relevansi data acuan

tersebut nantinya akan membantu penulis menganalisis data yang diperoleh kemudian menyimpulkan secara deskriptif untuk mengetahui hasil dari penelitian ini.

## 2. Landasan Teori

### a. Teori Kreativitas

Sebelum menguraikan apa yang dimaksud mengenai hal proses kreatif perlu diuraikan terlebih dahulu tentang teori kreativitas. Kreativitas di sini menyangkut masalah prinsip-prinsip yang mendasari seorang seniman. Seperti dikatakan Abraham Harold Maslow seorang psikolog humanistik bahwa,

“Pada dasarnya kreativitas itu berkisar pada daya temu dan penemuan hal-hal baru yang menyimpang atau berbeda dari gagasan lama. Maslow mengartikan kreativitas pada orang-orang yang *self-actualized* (aktualisasi diri) sebagai suatu bentuk tindakan yang asli, naif, dan spontan sebagaimana yang dijumpai pada anak-anak yang masih polos dan jujur”.<sup>15</sup>

Selanjutnya dalam teori Abraham Harold Maslow tentang *self-actualized* atau aktualisasi diri dikatakan bahwa,

“Kebutuhan aktualisasi diri adalah kebutuhan yang paling tinggi. Kebutuhan ini muncul setelah semua kebutuhan sebelumnya terpenuhi. Aktualisasi diri adalah hasrat dari individu untuk menjadi orang yang sesuai dengan keinginan dan potensi yang dimilikinya. Aktualisasi diri itu berupa pengembangan potensi sesuai bakat, talenta dan hobi yang dimiliki. Tidak hanya itu saja Maslow menambahkan bahwa aktualisasi diri menyangkut setiap usaha untuk menjadi yang terbaik dalam bidang kerja dan profesi”.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> E. Koswara, *Teori-Teori Kepribadian Psikoanalisis, Behaviorisme, Humanistik*, Bandung, PT Eresco, 1991, hlm 145.

<sup>16</sup> Ladislaus Naisaban, *Para Psikologi Terkemuka Dunia – Riwayat Hidup, Pokok Pikiran dan Karya*, Jakarta, PT Gramedia, 2004, hlm 279.

Pengertian lainnya seperti dikatakan Julia Cameron bahwa kreativitas adalah tatanan hidup alamiah. Hidup adalah energi; energi kreatif yang murni. Kreativitas adalah anugerah Tuhan kepada kita. Menggunakan kreativitas adalah balasan kita atas anugerahNya.<sup>17</sup>

Beberapa pengertian kreativitas secara teori yang sudah diuraikan di atas maka penulis mempunyai kesimpulan. Kesimpulannya bahwa kreativitas adalah merupakan bagian ciri-ciri umum seseorang untuk mengaktualisasikan dirinya. Aktualisasi diri atau *self-actualized* menjadi bagian dari kebutuhan dalam hidup manusia. Kebutuhan ini akan dilaksanakan manusia ketika kebutuhan yang lain belum muncul atau terpenuhi. Bukan berarti hal ini semacam manusia mengenyampingkan kebutuhan yang lainnya, tetapi ini lebih bersifat sebagai hasrat. Kebutuhan ini sangat bersifat personal atau individual, karena menyangkut hasrat yang dimiliki manusia untuk mengembangkan potensi yang dimiliki tiap-tiap individu. Perwujudan hasrat tersebut ialah untuk mengembangkan potensi yang sudah dimiliki manusia contohnya bakat, talenta dan hobi. Apalagi potensi yang dimiliki dalam bidang kesenian, aktualisasi tidak hanya kepada pengembangan bakat kesenian saja. Tetapi ketika kesenian sudah menjadi bidang kerja atau profesi, aktualisasi diri tetap dibutuhkan untuk usaha mengembangkan menjadi yang terbaik dalam profesi tersebut. Ketika aktualisasi diri ini berhasil dilakukan maka manusia dalam berkreativitas akan menunjukkan ciri-ciri khusus sebagai manusia yang kreatif.

---

<sup>17</sup> Julia Cameron, *Meniru Kreativitas Tuhan – 12 Tahap Melejitkan Kreativitas melalui Jalan Spiritual*, Bandung, Penerbit Kaifa, 2004, hlm 31.

Manusia kreatif ialah manusia yang memusatkan pikiran-pikirannya pada hal yang diminati. Ia lebih responsif terhadap hal-hal dan permasalahan yang ada di sekitarnya, daripada ia mengutamakan kepentingan dalam hidupnya. Biasanya seseorang yang mempunyai kecenderungan semacam ini, Maslow beranggapan ia meminati hal-hal mistisisme, nonkonformitas dan kreativitas.<sup>18</sup>

Bakat, talenta dan hobi merupakan ketiga kesesuaian potensi manusia yang dianugerahkan oleh Tuhan sebagai piranti dalam tatanan hidup yang sangat alamiah. Jika piranti tersebut adalah pemberian dariNya, maka manusia mempunyai tanggung jawab untuk membalas kepada Tuhan atas anugerah yang sudah diberikan. Tidak menutup kemungkinan bahwa hasrat dan impian kreativitas manusia datang dari sumber ilahi. Manusia merupakan ciptaan Tuhan, sehingga manusia merupakan wujud dari kreativitas Tuhan. Tugas selanjutnya adalah manusia harus meneruskan kreativitas tersebut dengan menjadi seseorang yang kreatif. Kreatif dalam hal penemuan-penemuan akan sebuah gagasan. Wujud penemuan tersebut tidak harus selalu baru, tetapi bisa saja penemuan yang menyimpang atau berbeda dari gagasan-gagasan sebelumnya. Manusia dalam melakukan kreativitas didasari tanpa tendensi apapun, ia melakukannya dengan keluguan dan apa adanya. Pengaruh lingkungan menjadi faktor pembentukan kreativitas manusia. Sifat dari pembentukan tentu saja membatasi, namun kreativitas yang dimunculkan manusia sebenarnya muncul secara spontan dan wajar. Pada umumnya kreativitas manusia telah dibatasi atau dibentuk oleh

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, hlm 281.

lingkungannya, sehingga kreativitasnya yang asli tidak dapat muncul<sup>19</sup>. Kreativitas asli disini bukan berarti sebuah gagasan kreatif yang harus selalu baru, seperti sudah disebutkan dari beberapa kalimat sebelumnya di atas. Tetapi tetap mengacu kepada hal kreatif yang menyimpang dan belum pernah dibuat manusia sebelumnya.

Proses kreatif seorang seniman selalu diwarnai dengan sesuatu sentuhan yang baru. Menurut Kamus Umum Bahasa Indonesia proses adalah runtunan peristiwa dalam perkembangan sesuatu, sedangkan kreatif adalah daya cipta<sup>20</sup>. Sementara manusia mempunyai daya kreativitas yang berbeda-beda. Kesenian menjadi salah satu daya kreativitas manusia. Djelantik mengatakan bahwa kreativitas adalah menghasilkan kreasi baru<sup>21</sup>. Sementara menurut Mudji Sutrisno bahwa kesenian sebagai proses kreatif seniman dalam olahan renung intuisi<sup>22</sup>. Pengertian lainnya yaitu yang dirasakan oleh Pramoedya Ananta Toer tentang proses kreatif adalah semata-mata bersifat individual yang melepaskan pribadi dari dunia diluarnya, kemudian suatu kondisi dimana yang ada hanya sang pribadi dalam hubungan antara

---

<sup>19</sup> Hasyim Muhammad, *Dialog Tasawuf dan Psikologi - Telaah Atas Pemikiran Psikologi Humanistik Abraham Maslow*, Yogyakarta, Walisongo Press dengan Pustaka Pelajar, 2002, hlm 100.

<sup>20</sup> Surayin, *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, Bandung, Penerbit Yrama Widya, 2003, hlm 258 dan 458.

<sup>21</sup> Anak Agung Made Djelantik, *Estetika Sebuah Pengantar*, Bandung, MSPI, 1999, hlm 79.

<sup>22</sup> Mudji Sutrisno, *Estetika Filsafat Keindahan*, Yogyakarta, Penerbit Kanisius, 2001, hlm 156.

kawula dengan Gusti<sup>23</sup>. Kreatif sebagai sebuah tindakan berdasarkan kemauan dan ego.<sup>24</sup>

Berdasarkan beberapa pendapat di atas maka penulis menyimpulkan bahwa proses kreatif bersifat pribadi dan muncul atas kesadaran manusia itu sendiri. Kemunculan tersebut didorong oleh daya kreativitasnya untuk membuat sesuatu yang menyangkut hal keindahan. Perjalanan peristiwa yang terjadi serta dialami langsung oleh manusia dalam kehidupannya melahirkan suatu yang disebut kreatif. Kreativitas untuk membuat atau melahirkan sesuatu yang baru. Sesuatu tersebut berbentuk sebuah karya seni. Karya seni atau kesenian yang dibuat berdasar rangsangan atas pengetahuan dan pemahaman yang dimiliki manusia. Apalagi manusia sebagai seniman yang pengetahuan dan pemahamannya tersebut berangkat dari intuisi. Jadi intuisi yang membantu untuk melakukan perenungan atas kehidupan sehingga seniman mampu melahirkan karya seni. Lahirnya karya seni tersebut tentu saja melalui tahapan-tahapan kreativitas seniman secara runtun maka disebut dengan proses kreatif. Justru yang mendasari proses kreatif tersebut adanya dukungan keras dari kemauan diri pribadi. Kemauan yang diwujudkan dalam daya cipta kreasinya untuk berkomunikasi kepada orang lain.

---

<sup>23</sup> Pramoedya Ananta Toer, "Perburuan & Keluarga Gerilya" dalam *Proses Kreatif*, (ed), Pamusuk Eneste, Jakarta, Penerbit Gramedia, 1984, hlm 54.

<sup>24</sup> *Ibid.*, hlm 21.

## b. Teori Monolog

Monolog adalah sebuah proses kerja kreatif pemeranan seorang aktor, meskipun banyak tantangan selain bermain tunggal ia harus mempunyai stamina yang ekstra disamping penguasaan seni akting. Melalui monolog kualitas permainan seorang aktor benar-benar diuji. Percakapan tunggal yang dilakukan aktor untuk memainkan berbagai macam karakter dialog yang lebih dari satu. Monolog berasal dari bahasa Yunani yaitu *monos* yang berarti tunggal dan *logos* yang berarti percakapan<sup>25</sup>. Menurut *The Encyclopedia Americana*, asal katanya yaitu *monologue* dengan penjelasannya sebagai berikut,

“Monologue a device used in dramatic works that permits a character to express his thought knowing what is being said. Usually the content of a monologue is a matter of great importance, which if unknown to the audience would reduce the impact of the play and perhaps make it less meaningful”.<sup>26</sup>

“Monolog adalah merupakan istilah untuk percakapan seorang aktor yang memainkan peran sendirian. Biasanya monolog digunakan untuk menggambarkan situasi atau maksud permainan drama. Dalam perkembangannya monolog digunakan lebih dari batasan artinya yaitu untuk menggambarkan suasana dramatik oleh aktor, yang mungkin memainkan beberapa bagian atau berimajinasi melakukan dialog dengan lawan main yang tidak terdengar atau terlihat”.

---

<sup>25</sup> Ensiklopedia Indonesia, Jakarta : Ichtiar Baru – Van Hoeve, 1983, hlm 228.

<sup>26</sup> *The Encyclopedia Americana* : International Edition Volume 19, New York, 1976, hlm 363.

Menurut Ignas Kleden pengertian monolog adalah percakapan seorang diri dengan diri sendiri<sup>27</sup>. Sementara menurut Nano Riantiarno sebagai pemimpin Teater Koma monolog mempunyai pengertian bahwa,

“Monolog sekaligus berarti monodrama. Pada awal kelahirannya monolog disebut monodrama. Karena pertunjukannya dimainkan oleh satu orang aktor atau aktris saja dan diperkuat sekelompok aktor yang tak bersuara. Hanya bergerak. Monodrama dipopulerkan oleh aktor bernama Brandes, di Jerman, antara 1775 hingga 1780. Sifatnya sebagai hiburan penyeling acara. Biasanya yang dimainkan potongan menarik dari sebuah drama panjang. Misalnya, potongan adegan karya Aescyclus”.<sup>28</sup>

Penulis menyimpulkan dari beberapa pengertian di atas bahwa monolog merupakan permainan tunggal seorang aktor di atas panggung. Permainan yang ia lakukan benar-benar sendirian tanpa lawan main atau lawan main hanya sekedar mendukung permainan tanpa suara apapun. Permainan aktor monolog harus berani menyodorkan permainan yang memukau, intens dan penuh penghayatan karakter. Justru tantangan inilah yang membuat aktor untuk dapat tampil secara totalitas di atas panggung. Oleh karena lawan main yang ia hadapi tidak terlihat atau imajiner, sehingga harus benar-benar bisa membangun imajinasi dengan baik. Aktor harus bisa mengajak penonton ke alam realitas panggung dengan permainan karakter yang dibawakan. Peristiwa yang diceritakan aktor adalah situasi permainan. Situasi

---

<sup>27</sup> Ignas Kleden, “Dialog Tentang Monolog” dalam kata pengantar *Matinya Toekang Kritik*, penulis Agus Noor, Penerbit Lamalera, Yogyakarta, 2006.

<sup>28</sup> Nano Riantiarno, “Monolog, Monodrama, Solilog” dalam kata pengantar *Sphinx Triple X- Antologi Monolog Anti Budaya Korupsi*, Penerbit Sinergi, Yogyakarta, 2004.

tersebut tidak dari satu tokoh saja, melainkan bisa saja aktor berdialog menceritakan tokoh yang menjadi lawan mainnya atau tokoh imajinasi. Minimal permainan karakternya mampu mengintervensi penonton. Karakter yang diciptakan juga meliputi tiga aspek yaitu dimensi fisiologis, psikologis dan sosiologis. Jadi tidak dominan untuk diwilayah ia piawai dalam merubah-rubah karakter suara tetapi juga pola laku, penciptaan gesture tubuh, dan penciptaan tokoh secara keseluruhan. Monolog juga merupakan lontaran spontan arus kesadaran (*stream of consciousness*) dan (*soliloqui*) apabila merupakan percakapan kepada diri sendiri. Isi monolog biasanya sangat penting karena jika tidak tertangkap oleh penonton makna yang disampaikan oleh aktor akan sia-sia.<sup>29</sup>

Monolog menjadi bagian dari perkembangan teater modern di Indonesia, yang diawali Putu Wijaya (Teater Mandiri) dengan karya naskahnya *Dar-Der-Dor* dan Arifin C. Noer (Teater Ketjil) dengan karya naskahnya *Prita Istri Kita*. Mereka selain sebagai penulis lakon dan sutradara, juga seorang aktor monolog. Disusul kemudian dengan Ikranegara yang mempunyai gagasan mengenai konsep teater antara sutradara, penulis lakon dan aktor dapat dilakukan dengan sendirian. Apalagi hakekat kerja kolektifitas teater tetap berlaku pada proses kreatif monolog. Hanya saja kolektifitas di segi keproduksian dan tim artistik panggung. Kolektivitas yang saling mendukung antara aktor dengan seluruh komponen teater lainnya. Pertunjukan monolog mulai dikenal masyarakat Yogyakarta pada tahun 1968 ketika Genthong

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, hlm 87.

HSA mementaskan *Paman Rom* karya Abdul Hadi WM<sup>30</sup>. Diteruskan dengan Fajar Suharno dan Bambang Isworo yang pernah mementaskan naskah *Prita Istri Kita* dan *Kasir Kita* karya Arifin C Noor di bulan Mei 1979.

Perkembangan selanjutnya teater monolog mulai populer lagi di Yogyakarta sekitar tahun 1980 an. Butet Kartaredjasa yang ikut mempopulerkan, pertama kali ia tampil dengan pementasan berjudul *Racun Tembakau* karya Jim Adilimas tahun 1988. Pementasan ini diadakan secara bergiliran, Butet bersama tiga aktor lainnya yaitu YB Wijaya (*Sah* karya Putu Wijaya), Novi Budianto (*Kucing Hitam* karya Edgar Allan Poe), Untung Erha (*Cermin* karya Nano Riantiarno). Pementasan monolog ini diprakarsai oleh Lingkar Studi Teater Yogyakarta dan Taman Budaya Yogyakarta. Butet Kartaredjasa ternyata semakin aktif dengan pertunjukan monolognya yaitu antara lain : *Lidah Pingsan* karya Indra Tranggono dan Agus Noor (1997), *Lidah (Masih) Pingsan* karya Indra Tranggono dan Agus Noor (1998), *Benggol Maling* karya Butet Kartaredjasa (1998), *Raja Rimba Jadi Pawang* karya Butet Kartaredjasa dan Indra Tranggono (1999), *Iblis Nganggur* karya Indra Tranggono (1999), *Mayat Terhormat* karya Indra Tranggono dan Agus Noor (2000), *Guru Ngambeg* karya Indra Tranggono (2000). Selain piawai menirukan suara para penguasa orde baru sekaligus perjalanan kreatif inilah yang mengukuhkan Butet Kartaredjasa mendapat predikat “Raja Monolog”. Karena pertunjukan monolog Butet

---

<sup>30</sup> Bakdi Soemanto dkk, *Kepingan Riwayat Teater Kontemporer di Yogyakarta*, Kalangan Anak Zaman bekerjasama dengan The Ford Foudation, Yogyakarta, 2000, hlm 39.

pada saat itu sarat dengan kritik sosial dan politik terhadap penguasa orde baru yaitu mantan presiden Soeharto.

Kekuatan naskah saat ini masih tergantung dari pesan penulis lakon itu sendiri. Gagasan kreatif masih berkutat di seputar kehidupan atas kondisi situasi yang terjadi. Bagaimana dengan pengalaman batin seorang seniman teater yang disodorkan dalam bentuk pertunjukan monolog ? Whani Darmawan sudah membuktikan bahwa monolog menjadi bahasa ungkap seorang aktor untuk bersama menyikapi kehidupan dari sudut pandang aktor itu sendiri. Seperti diungkapkan seorang seniman kontemporer Arahmaiani bahwa lebih banyak orang memilih mengunci rapat pengalaman batinnya dalam kamar yang bernama bilik pribadi, bahkan bawah sadarnya<sup>31</sup>. Justru ternyata pengalaman batin itu mampu diekplorasi dan dieksploitasi secara kreatif menjadi sebuah materi pertunjukan. Seorang seniman mampu berbagi dengan penonton mengenai proses perjalanan kreatifnya. Secara tidak langsung ia sudah berbagi pengalaman dan nilai spiritual bersama orang lain (penonton). Meski terlepas nantinya akan menjadi sebuah parameter bagi seniman itu sendiri, untuk mengukur seberapa jauh karya itu benar-benar mempunyai kualitas. Penontonlah atau apresiator yang akan memberikan bandrol bernama “nilai” sebuah pertunjukan itu layak dinikmati atau tidak. Tentu saja ini semua terlepas juga dari yang namanya selera penonton, sebab itu relatif. Penonton dalam hal ini bisa saja multikultural yang

---

<sup>31</sup> Arahmaiani, “Keberanian Seniman Bertanya” dalam Kompas Cyber Media Minggu, 15 Februari 2004.

terdiri dari masyarakat, seniman teater, mahasiswa, tokoh politik, LSM, dan media (wartawan).

Pilihan Whani Darmawan untuk menulis sendiri naskahnya kemudian bertindak sebagai pemeran sekaligus, tentu saja suatu pekerjaan teater yang tidak mudah. Penguasaan materi dimulai dari teks kemudian sampai mengolah tubuh, vokal, dan rasa sehingga mampu merepresentasikan konsep gagasannya pada penonton. Pengolahan tersebut juga tidak seputaran teknik permainan di panggung, melainkan bagaimana melahirkan sebuah inovasi dengan materi yang diperoleh selama berproses kreatif. Obsesi Whani Darmawan dengan memandang seni peran sebagai cara dan tujuan hidup yang boleh ditebus dengan kemalangan macam apapun. Monolog menjadi ruang bagi Whani sebagai bentuk pencarian teater dengan inovasi. Teks naskah ini berwujud esei yang membeberkan pandangan hidup dan pemikiran Nietzsche. Dari esei tadi Whani menghubungkan dengan sikap pandangan hidupnya selama ini, terutama dalam hal berketuhanan. Ternyata aforisme Nietzsche menurut Whani mengandung kebenaran jika diaplikasikan dalam hidupnya. Akhirnya tanpa penyelesaian yang tuntas, jalan keluar yang diambil adalah sikap nihil terhadap apapun. Konsep gagasan teater inilah tidak sekedar diamini oleh Whani tetapi proses kreativitasnya mampu membuat karya seni teater yang inovatif.

Tradisi teater konvensional masih terbiasa dengan naskah, monolog pun butuh sesuatu sentuhan yang baru, tidak hanya mengacu pada teori Barat. Materi yang ditampilkan dalam pertunjukan teater monolog ternyata tidak harus naskah drama pada umumnya. Banyak teori-teori dan konvensi yang bisa digunakan untuk menjadi

seorang aktor dengan penguasaan teknik pemeranan, baik dari Barat maupun Indonesia. Tetapi kembali lagi setiap aktor seperti Whani Darmawan mempunyai pengalaman dan obsesi tersendiri mengenai eksplorasi keaktoran. Berbekal pengaruh lingkungan sosial serta pengalaman spiritual yang ia miliki, akan membantu mengolah kembali gagasan individualnya untuk kepentingan kolektivitas sebuah kerja teater. Melalui penelitian inilah penulis ingin membuktikan dan menyampaikan secara deskriptif tentang esei yang ditulis Whani ternyata mampu ditransformasi menjadi pertunjukan teater, serta totalitas aktor dapat dibuktikan melalui pertunjukan teater monolog. Konsep pertunjukan yang inovatif dan dikemas secara minimalis. Pertunjukan ini adalah teater monolog, bentuk teater dengan inovasi yang disodorkan tetap mengacu kepada kerja kolektivitas sebuah kerja produksi pementasan.

#### **D. Tujuan Penelitian**

Penelitian ini bertujuan untuk :

1. Meneliti proses penciptaan naskah monolog *Metanietzsche: Boneka Sang Pertapa*.
2. Meneliti proses pementasan monolog *Metanietzsche: Boneka Sang Pertapa*.

## **E. Metode Penelitian**

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif analisis. Metode deskriptif analisis ini dilakukan dengan menyusun data yang sudah terkumpul kemudian dianalisis. Secara garis besar tahapannya sebagai berikut ;

### **1. Tahapan Pengumpulan Data**

#### **1.1 Studi Pustaka**

Sumber pokok penulisan diambil dari buku-buku, makalah, literatur, surat kabar, dan katalog pementasan. Tujuan studi pustaka untuk memperoleh data dan informasi yang dianggap relevan dalam penelitian ini.

#### **1.2 Studi Lapangan**

Studi lapangan ini bertujuan untuk memperoleh data dari narasumber, berdasar data dan fakta yang sudah diperoleh. Agar data serta informasi yang diperoleh penulis lebih lengkap dan benar-benar obyektif.

##### **1.2.1 Wawancara**

Wawancara dilakukan terhadap Whani Darmawan untuk memperoleh data pokok. Selain itu penulis melakukan wawancara kepada Landung Simatupang sebagai narasumber yang terkait dalam proses kreatif ini.

### **2. Tahap Analisis Data**

Hasil dari pengumpulan data tersebut diolah, diklasifikasikan menurut jenisnya kemudian dianalisis sesuai tujuan penelitian.

### **3. Tahap Penyusunan Laporan**

Penyusunan laporan dilakukan berdasar hasil analisis kemudian disusun menurut urutan sesuai dengan kerangka penulisan skripsi yang berlaku di Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

## **F. Sistematika Penyajian**

Sistematika penyajian dalam skripsi yang berjudul “*Proses Kreatif Whani Darmawan dalam Monolog Metanietzsche : Boneka Sang Perapa*” tersusun sebagai berikut :

### **BAB I Pendahuluan**

Berisi tentang latar belakang masalah dan rumusan masalah sehingga teridentifikasi alasan pemilihan topik penelitian. Tinjauan pustaka, penelitian pendahuluan, landasan teori, tujuan penelitian, dan metode penelitian.

### **BAB II berjudul Whani Darmawan dan Karya-karyanya**

Berisi tentang Whani Darmawan dan karya-karyanya dimulai dari riwayat hidup singkat, konsep berkesenian, sebagai aktor, sutradara, dan penulis lakon. Tahapan ini menganalisis proses kreatif Whani Darmawan yang dimulai dari eksplorasi keaktoran kemudian berkembang menjadi seorang penulis.

BAB III berjudul *Monolog Metanietzsche : Boneka Sang Pertapa* Berisi tentang proses kreatif *Monolog Metanietzsche : Boneka Sang Pertapa* seperti ide dasar, konsep naskah, konsep pemanggungan, manajemen produksi, proses penyutradaraan dan pemeranan dilanjutkan sampai kepada pementasan.

BAB IV Kesimpulan, berisi kesimpulan hasil deskripsi analisis skripsi.