


Chapter 21

PERGESERAN KONVENSI PERTUNJUKAN BAGI PEMBACAAN TEATER INDONESIA

Yudiaryani
(Dosen Prodi Teater, FSP,
Institut Seni Indonesia Yogyakarta)

mengatakan bahwa kehadiran pertunjukan teater masa kini di Indonesia tidak dapat terlepas dari sejarah kehadiran seni pertunjukan dari berbagai daerah di Indonesia. Kata "kini" menunjuk pada perkembangan dan perubahan teater daerah/tradisional menjadi bentuk teater Indonesia. Demikian juga bentuk pertunjukan teater Indonesia masa kini banyak menggunakan idiom-idiom teater daerah/tradisional.



HALUAN KATA

Tahun 1930-an, seniman Pujangga Baru melemparkan ide modernisme tentang cara menghayati gagasan baru tentang Indonesia.¹ Roman-roman Takdir Alisyahbana, Armijn Pane, dan sajak-sajak Amir Hamzah, serta naskah drama karya Sanusi Pane dan Rustam Effendi menunjukkan dua hal yang mencerminkan modernisme. **Pertama**, peranan mereka sebagai seniman-kreatif yang menunjuk pada diri-pribadi mereka. **Kedua**, peran mereka sebagai seniman Indonesia. **Ketiga**, kesadaran demokrasi. Lewat majalah *Pujangga Baru*, mereka melemparkan manifestasi sastra Indonesia modernisme kepada khalayak ramai. Dapat dikatakan bahwa mereka lah yang meletakkan nafas pembaruan serta nafas modernisme—*modernisme mood* dan *modernisme temper*—di bidang kesusastraan serta pemikiran kebudayaan pada waktu itu. Gagasan modernisme yang dikemukakan Pujangga Baru masih berupa gagasan, karena bentuk konkret negara belum ada. Pujangga Baru adalah orang-orang *non-conformist*, orang *urakan* (menurut istilah Rendra), gelandangan intelegensia yang meletakkan selera modernisme yang asing, aneh” dan ”baru” kepada segolongan masyarakat yang relatif terdidik tetapi belum siap untuk ide tentang kemerdekaan.

Teater Indonesia merupakan sebuah gejala baru kesenian di abad XX. Bukan saja teater ini menggunakan bahasa Indonesia sebagai salah satu cirinya, tetapi yang paling mendasar adalah semangat, cita-cita, dan sejarahnya sangat erat terikat, bahkan dapat dikatakan ”bersenyawa” dengan Indonesia. Teater Indonesia dilahirkan oleh Indonesia, sebagaimana Sastra Indonesia. Bersama Indonesia, Teater Indonesia tumbuh dan berkembang. Sebaliknya, dalam Teater Indonesia terungkap tentang Indonesia, yaitu melalui naskah dramanya, bentuk penyajiannya beserta kemampuan teknologi dan ekonominya, serta pengelolaannya.² Teater di Indonesia sering disebut sebagai teater modern Indonesia atau teater Indonesia modern. Istilah yang mungkin tepat, yaitu Teater Indonesia. Dalam pengertian bahwa kata ”Indonesia” sendiri sudah mengandung sifatnya yang modern atau teater modern berbasis pada gagasan modernisme.

Teater Indonesia dengan perkembangan sejarah dan watak alaminya merupakan sebuah perjalanan multikulturalisme (teater multikultur berbasis pada gagasan modernisme).³ **Pertama**, Teater Indonesia menyerap elemen-elemen pertunjukan baik dari teater Barat,

Timur, maupun beragam teater daerah di Indonesia. Elemen-elemen ini bergabung dalam suatu cara tertentu bahwa mereka memungkinkan percampuran baru yang mengekspresikan sebuah kepekaan yang Indonesia. "Indonesia" dalam arti bukan lagi asing ataupun daerah, tetapi bentuk pertunjukan dan gaya baru dengan keunikan dan kepekaan yang Indonesia. **Kedua**, teater Indonesia ketika berkomunikasi dengan "orang Indonesia" harus menyelesaikan masalah dan fakta bahwa orang Indonesia kebanyakan beragam adat istiadat, norma, ekonomi, politik, dan bahasanya yang Indonesia, etnis, mancanegara. Penggiat seni harus mampu meyerap manfaat dari elemen-elemen budaya tersebut. **Ketiga**, Keberadaan teater Indonesia dimaksudkan menjadi inspirasi, ekspresi, dan aspirasi masyarakat Indonesia. Teater yang Indonesia bukanlah kolase mosaik kebudayaan daerah melainkan pertunjukan yang dapat berdialog dengan berbagai persoalan Indonesia.

Bentuk pertunjukan Teater Indonesia tidak dapat melepaskan diri dari gagasan modernisme dan postmodernisme. Modernisme mencitrakan diri sebagai sesuatu yang menggairahkan, menjanjikan kemajuan teknologi, dan mengikis sikap tradisi demi memberi tempat yang lebih baru. Modernisme adalah dunia kemajuan sosial, perkembangan urban, dan penemuan diri. Kebebasan diri meningkat, namun tetap mengharuskan manusia tunduk pada suatu disiplin yang ketat dan kehampaan watak urban. Pada sisi inilah terletak gambaran ambivalensi dunia modernisme.⁴ Di satu sisi, modernisme memiliki ketertarikan pada fragmentasi, ketidakmapanan, dan kesementaraan, di sisi lain, mengembangkan kedalaman, pemaknaan, dan universalitas. Kontestasi tersebut menyebabkan modernisme tampil dengan keraguan dan ambiguitasnya.

Modernisme menolak anggapan bahwa yang nyata dapat direpresentasi dengan cara langsung. Representasi bukan peniruan tetapi suatu ekspresi estetis, atau konvensi tentang sesuatu yang "nyata". Dalam dunia yang terus berubah, seni modernisme bertugas menangkap kenyataan yang lebih dalam. Hadir perhatian terhadap kesadaran-diri estetis yang merupakan kesadaran akan peran "bentuk" dalam membangun makna. Salah satu gaya yang dapat dikatakan menggambarkan modernisme adalah penggunaan montase, yaitu pemilihan dan penggabungan berbagai potret atau representasi dalam rangka membentuk suatu komposisi ide dan citra baru yang didekatkan, dan direkatkan tidak hanya oleh waktu dan motivasi nyata tetapi oleh seluruh proses dalam suatu wacana.

Dunia modernisme membaca segala hal dengan penjelasan rasional yang sering menjadi alat kontrol dan sikap diskriminatif yang tidak proporsional. Michel Foucault menyebutnya sebagai "menginterogasi segalanya".⁵ Perkembangan dan perubahan nilai masyarakat tidak lagi dapat diwadahi oleh prinsip-prinsip pencerahan modernisme yang bersifat tunggal. Jean Francois Lyotard menyatakan bahwa kebenaran tergantung pada tempatnya. Pengetahuannya bersifat spesifik dan merangkul banyak pengetahuan lokal yang plural dan beragam.⁶ Modernisme baginya membutuhkan perspektif baru tentang kebenaran yang lain, yaitu postmodernisme.

Pada dasarnya, pemikiran postmodernisme tidaklah bertentangan dengan modernisme. Secara konseptual, postmodernisme merupakan kelanjutan dari prinsip pencerahan modernisme, dan postmodernisme melanjutkan proyek pencerahan yang menurut Jurgen Habermas, belum selesai.⁷ Johannes Birringer melakukan eksplorasi teori pertunjukan yang merupakan praktik sosial. Birringer membuat serangkaian gambar agresif keterkaitan antara teori, wacana kritik, dan sejarah sosial. Sebagai jawaban atas dampak dematerialisasi dan dehumanisasi modernisme. Birringer mendiskusikan pengalaman seniman-seniman seperti Robert Wilson, Laurie Anderson, Pina Bausch, Meredith Monk, dan Eugenio Barba, sebagai cara merenovasi pengalaman hilangnya tubuh dalam pertunjukan melalui kesadaran teatral.⁸

Postmodernisme memiliki potensi gerak politik yang membebaskan, suatu politik perbedaan, keragaman, dan solidaritas. Kondisi postmodernisme adalah jiwa modernisme yang sedang bercermin diri dari jauh dan menangkap keharusan mendesak untuk berubah. Brikolase mengaburkan batas-batas genre. Gaya sikap ditandai oleh adanya intertekstualitas yang sadar-diri, yakni saling kutip antara satu teks dengan yang lain, paradoks, dan ambigu. Jika postmodernisme dilihat sebagai reaksi mempertentangkan modernisme.

Teater Indonesia masa kini menjadi suatu representasi dari seni postmodernisme (gaya seni berbasis gagasan postmodernisme). Teater Postmodernisme menunjuk pada suatu struktur dan perangkat praktik seni yang berwatak fragmentaris, serba kemungkinan, serta pengakuan terhadap perbedaan. Di satu sisi, bentuk teater tersebut dicirikan oleh bentuk tampilan bersama masa lalu dan masa kini dalam sebuah "metode brikolase", yaitu menyandingkan tanda-tanda yang sebelumnya saling tidak berkaitan menjadi suatu kode bermakna baru. Brikolase sebagai

gaya seni merupakan elemen inti dari bentuk postmodernisme di mana batasan genre dihilangkan. Gaya produksi tersebut ditandai oleh adanya intertekstualitas, yakni saling kutip antarteks yang berbeda.

Di sisi lain, teater postmodernisme meluaskan berbagai teknik modernisme, yaitu "teknik" montase/menempel melalui suntingan detil-detil penafsiran dan penyuntingan, teknik narasi nonlinear, dan dekonstruksi bentuk. Gaya pribadi atau individual menjadi hal penting bagi seni teater postmodernisme. Seniman memilih dan mengatur sendiri berbagai elemen materi dan teknik garapan yang dianggapnya relevan dengan koonteks. Seni postmodernisme adalah seni "bergaya" masa kini.

ULASAN

Pertunjukan revitalisasi teatral masa kini merupakan suatu usaha merevitalisasi bentuk klasik, *classical revivals* (revitalisasi klasik) dan usaha merevitalisasi bentuk realis, *modernisme revivals* (revitalisasi modernisme). Gagasan postmodernisme menginspirasi bentuk pertunjukan teater masa kini dengan merekayasa bentuk teater realis dan teater klasik.

Teater realisme terus bergaya dan bermodifikasi. Pertunjukan teater ikut serta dalam ungkapan realitas tersebut yang kemudian menjadi kasus pengusangan dan pembaruan konvensinya. Teater adalah bentuk seni yang kehadirannya tergantung pada ketrampilan seorang pengrajin dan penata, terutama pada keberhasilan hubungan antara seniman, panggung, dan penonton.

Pada awal abad ke-20 di Eropa, muncul gerakan menentang naturalisme yang dikembangkan oleh André Antoine di Perancis. Kemudian muncul pula perlawanan terhadap kembalinya retorika romantisme yang menginterpretasikan klasik terutama dari gaya *la Comédie Française*. Gerakan tersebut diperluas dan dipertajam oleh manifesto Jacques Copeau *Un Essai de Rénovation Dramatique* (1913) yang ingin membebaskan panggung dari *tetek bengek* efek teknologi yang berlebihan dan memusatkan perhatian pada pengembangan gaya seni peran baru, *New School of Acting*. Maksudnya adalah Copeau menginginkan drama murni baik dari masa lalu maupun masa kini. Semangat yang tertulis di akhir manifestonya adalah "kerja masa depan harus berdasarkan kekosongan, *bare platform*".⁹ Gagasan realisme

baru muncul untuk menginterpretasikan kembali naskah drama klasik Perancis tersebut, yaitu realisme dengan gaya representasi realistik yang dihidupkan oleh sosok manusia dan mampu meyakinkan penonton. Aktor menjadi cermin identitas penonton.

Perkembangan teater Amerika tahun 1960-an pun tidak dapat dilepaskan dari inspirasi yang datang dari Eropa di tahun 1940-an. Atas dasar ini, usaha untuk memahami teater Amerika tahun 1960-an lebih banyak menempuh strategi mengamati lapisan-lapisan kontekstual teater di Eropa. Artinya bahwa perkembangan teater Amerika mendapat inspirasi langsung dari Eropa, dan dari perkembangan situasi dan kondisi kemasyarakatan di Amerika sendiri. Gejalanya adalah diterimanya gaya teater Eropa di kalangan seniman teater di Amerika.

Fenomena pertunjukan di Amerika tidak berbeda jauh dengan apa yang terjadi di Indonesia. Sejarah teater Indonesia tidak dapat dilepaskan dari proses perkembangan sains, teknologi, politik, ekonomi, dan seni yang terjadi di Indonesia. Pertunjukan teater pascakemerdekaan, khususnya tahun 1950-an, berkembang pesat di lingkungan kaum terpelajar baik dalam jumlah maupun kualitas pertunjukan. Karya-karya drama tahun 1950-an tidak pelak lagi menjadi cermin dari dialektika seniman dengan kondisi zaman pascarevolusi. Kemerdekaan menumbuhkan gagasan-gagasan ideologis yang dominan sebagai cerminan bagaimana seniman secara spontan mengekspresikan pemikiran-pemikiran sosial. Rendra melihat semangat zaman saat itu memang menyebabkan anak-anak muda sulit untuk berkembang secara otentik dan telah terjerumus ke dalam manerisme.¹⁰ Tidak perlu seniman mengikuti kedua gagasan ideologis tersebut untuk melihat kondisi masyarakat, seniman cukup meminggirkan diri untuk melihat masyarakat secara kritis.

Pertunjukan teater di Eropa, Amerika, dan Indonesia pada paruh kedua abad ke-20 terkenal dengan seniman terkemuka, seperti Hendrik Ibsen, August Strindberg, André Antoine, Constantin Stanislavski. Pramoedya Ananta Toer, Kirjomulyo, B.Sularto, dan Utuy Tatang Sontani. Kemudian bentuk realisme memperluas dirinya melalui bentuk klasik. Realisme klasik yang terkenal di Inggris dianggap dekat dengan masa kini melalui karya Shakespeare. Klasik Perancis abad 17 melalui karya-karya Jean Racine, seperti *Phedra*. Realisme klasik di Indonesia dikenal melalui revitalisasi pertunjukan teater daerah.

Di satu sisi, dengan melihat dari sudut pandang baru, diharapkan

terjadi pencerahan cara pandang. Di sisi lain, terdapat "realisme dalam" atau realisme modernisme, yang berada jauh dari bentuk realita kolektif. Realisme dalam menjadi gaya representasi dunia dalam individu-individu, yaitu gaya stilisasi bentuk realita menjadi menjadi "semacam" realisme. Di sisi lain, masa lalu tidak harus digarap melalui bahasa dan gaya realita masa lalu karena gaya masa kini dan masa lalu bukan dua dunia yang berbeda, tetapi hanya satu dunia, yaitu dunia teater.

Di masa kini, gaya masa lalu masih menampakkan jejak-jejaknya, sehingga keterhubungan keduanya menjadi suatu kemungkinan. Keterhubungan keduanya tidak berjalan linier tetapi terus berubah, berkembang, bahkan saling memperkaya. Dengan pendekatan realisme stilisasi, gaya masa lalu mampu diperkaya oleh subjek materialnya. Adanya semacam "revitalisasi artistik" penciptaan dengan transposisi stilisasi teatralnya.¹¹

Menurut Eugènio Barba, transposisi terjadi karena adanya proses keseimbangan antara panggung dan penonton.¹² Keseimbangan pertunjukan dan penonton muncul berkat fungsi pertunjukan sebagai waktu yang menyejarah. Artinya bahwa pertunjukan beserta elemenelemennya berfungsi mengarahkan waktu pada penonton, sehingga penonton mampu menanggapi. Penonton dihadapkan dengan kompleksitas waktu, sedangkan penonton mengevaluasi dirinya terus menerus terhadap apa yang sedang dan yang akan terjadi. Pada titik ini, Richard Schechner menyatakan bahwa transposisi adalah proses *referring* tetapi juga proses pembentukan potensi pertunjukan dan penonton yang terlibat.¹³

Proses transposisi yang kemudian menghadirkan suatu perubahan bentuk diawali atas kehendak untuk mengubah suatu sistem tanda dari yang semula tanda artistik menjadi tanda estetis dalam rangka menghadirkan keseimbangan. Terjadinya proses transformasi-transposisi menyebabkan panggung dan penonton berada dalam kondisi liminal. Victor Turner menyebut kondisi liminal atau liminalitas sebagai pintu gerbang atau ambang pintu yang membawa dan mengubah kondisi sekular menjadi sakral, yaitu kondisi yang belum pernah ditempati, kemudian mengembalikan dari kondisi sakral tersebut menjadi sekular seperti kondisi semula.¹⁴

Terdapat beberapa pendapat tentang usaha pertunjukan revitalisasi klasik. Misalnya terjadi pada karya Sophocles, *Oidipus Rex*, yang harus direvitalisasi persis seperti di zaman Yunani klasik. Setiap orang

mengenal teori ini berdasarkan beberapa dokumentasi yang menjadi acuan, seperti bentuk pilar kuil Yunani klasik, kostum draperi, ikat rambut, altar persembahan dan lain sebagainya. Naskah karya SH Mintardja, *Wira Gadjah Mada*, yang bercerita tentang pemerintahan Maha Prabu Putri Tribuana Tungga Dewi Djayawisnuwardhani yang memegang kekuasaan di kerajaan Majapahit. Bentuk candi Bentar yang khas Majapahit menghiasi panggung, dan juga kostum dengan asesoris tubuh berwarna tembaga. Suasana dan bentuk pertunjukan baik Yunani klasik maupun Majapahit dianggap sebagai hasil rekayasa produksi akademik.

Akan tetapi, apakah asumsi tersebut merupakan satu-satunya yang dapat dimunculkan tentang nilai drama Sophocles dan SH Mintardja? Jawabannya bermacam-macam:

Pertama, kita tidak tahu pasti bagaimana bentuk pertunjukan di zaman Oidipus maupun Majapahit. **Kedua**, penonton masa kini tidak akan mengerti, baik dari sudut gaya dan tempo pengucapan maupun pengaturan set dan konvensi pemanggungnya. **Ketiga**, walaupun penonton mengerti, pertunjukan pasti akan berbicara lain dari saat penciptaannya. **Keempat**, pada akhirnya, tidak ada satupun pendapat yang abadi, tidak ada -isme dalam kehidupan yang mampu menyelesaikan sesuatu masalah secara sempurna dan mapan. Hadirnya sebuah gagasan berasal dari kesinambungan, kebenarannya muncul dari hubungan antara elemen-elemennya yang berbeda.



Adegan-adegan dalam pertunjukan teater kolaborasi Karno Tanding (1997). Naskah dan sutradara Takuo Endo dan Ben Suharto. Pertunjukan tersebut menggabungkan idiom seni drama dan seni tari. Mitologi Mahabharata dan sejarah pendudukan militer Jepang di Indonesia ditafsir ulang demi kepentingan pertunjukan di Jepang dan Indonesia. Kolaborasi mempertemukan seniman teater Yokohamo Boat Theatre Jepang dengan seniman ISI Yogyakarta. Dok. Jurusan Teater ISI Yogyakarta.



Karya besar Sophocles *Oidipus Tyrannos* dimainkan kembali dalam bentuk teatrical kolaborasi wayang kulit Jawa, gamelan Jawa, dan drama modern oleh seniman Austria dan seniman ISI Yogyakarta pada tahun 2007. Seni drama Yunani dan seni pewayangan Jawa merupakan elemen-elemen teatrical bagi kehadiran suatu bentuk pertunjukan teater kini. Bentuk teater pelayangan (*crossover*) menjadi pilihan kreatif untuk menghadirkan keduanya melalui drama *Oidipus Tyrannos*. Teater pelayangan menyeberangkan seni pewayangan Jawa menuju ke drama Yunani. Demikian pula sebaliknya. Teater pelayangan menjadi “semacam” perantara atau jembatan bagi dua

kebudayaan. Keduanya tidak saling melebur tetapi akan saling mengenalkan diri sehingga identitas keduanya tetap terjaga dan tidak ada hegemoni di sini.

Kehadiran pertunjukan teater kolaborasi di Indonesia menjadi suatu bukti adanya upaya merevitalisasi bentuk klasik. Hingga awal abad ke-21 kecenderungan ekspresi kolaboratif semacam itu terus berlangsung dan semakin marak. Proses revitalisasi klasik memungkinkan kerja seni pemeranan, seni penyutradaraan, dan seni penataan artistik menemukan pendekatan baru pada naskah drama masa lalu. Dalam hal ini, juga termasuk kemungkinan hadirnya kelompok-kelompok teater baru yang berusaha menuliskan kembali naskah klasik dengan mencipta inovasi kreatif pada desain pemanggungnya.

Sejarah teater Indonesia berada dalam bentangan empat masa kejayaan, yaitu **Pertama**, masa kejayaan teater Indonesia dengan kehadiran bentuk teater Bangsawan dan Komedi Stambul di akhir abad ke-19. **Kedua**, zaman kejayaan teater Indonesia dengan berdirinya lembaga pendidikan seni teater di tahun 1950-an dan banyaknya ulasan tentang kehidupan teater di media massa. **Ketiga**, zaman kejayaan teater yang muncul di sekitar tahun 1960-an dengan keterlibatan aktif pemerintah terhadap kesenian. Pemerintah menyediakan fasilitas yang memadai bagi proses kreatif seniman. Naskah-naskah drama Indonesia banyak ditulis oleh sutradara yang sekaligus menyutradarainya dan yang kadang bermain di dalamnya. Bahasa nonverbal lebih menonjol daripada bahasa verbal. Rendra dengan Bengkel Teater menampilkan gaya Mini Kata (1967). Arifin C Noer dengan naskahnya *Mega-Mega* (1969). Putu Wijaya dengan naskahnya *Aduh* (1974). **Keempat**, zaman kejayaan teater berlangsung di akhir abad ke-20 dengan kehadiran pertunjukan teater kolaborasi antara seniman Indonesia dan seniman Mancanegara, di antaranya pertunjukan *Karno Tanding* (1998) adalah pertunjukan kolaborasi antara seniman Indonesia dan Jepang. *Legenda Pelangi* (2000) adalah pertunjukan kolaborasi antara seniman Indonesia dan Jepang. *I la Galigo* (2003) adalah pertunjukan kolaborasi antara seniman Indonesia dan beberapa seniman dari Amerika, Eropa dan Asia.

Peran penonton ketika memaknai pertunjukan teatral postmodernisme memiliki keunikan. Meminjam konsep yang dikembangkan oleh Barbara Freedman bahwa telah terjadi perubahan kontak antara panggung dan auditorium. Penonton secara aktif membuka garis batas antara artistik dan resepsi. Freedman menyatakan

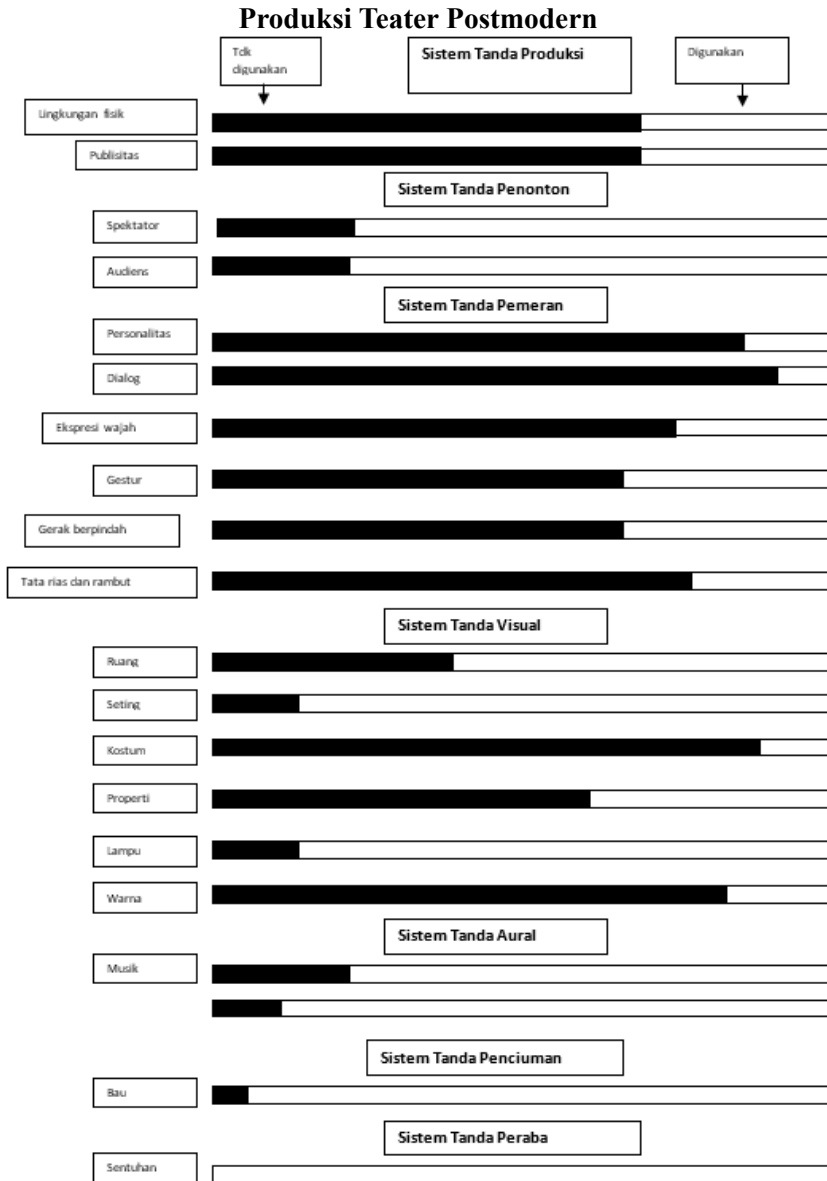
bahwa pertunjukan teatrikal adalah alat untuk memahami ilmu pengetahuan dan kemanusiaan. Konsep teatrikal menjadi suatu elemen penting dalam wacana kajian budaya. Ia mengembangkan suatu konsep postmodernisme tentang teatrikalitas dan melaluinya konsep “membaca” didefinisikan kembali.¹⁵ Penerimaan penonton membangun kehadiran pertunjukan teatrikal. Komunikasi teatrikal antara panggung dan penonton memerlukan dua alat kelengkapan, yaitu kehadiran fisik secara riil dari si pengirim tanda, dan si penerima tanda (yang terakhir ini harus berkarakter kolektif), dan produksi komunikasi yang berlangsung secara simultan.¹⁶

Berikut ini digambarkan perbedaan parameter konvensi produksi teater postmodernisme dan modernisme oleh sutradara dengan memvisualisasikan setiap sistem tanda pertunjukan sebagai suatu kontinum antara dua pilihan ekstrem.¹⁷ Terdapat 6 (enam) sistem tanda, yaitu sistem tanda penonton, pemeran, visual, aural, penciuman, dan peraba. Baik teater modern maupun teater postmodern memiliki kontinum yang digunakan maksimal dan minimal. Meskipun keduanya memiliki sistem tanda beserta unsur-unsur sama, namun penggunaannya berbeda-beda.

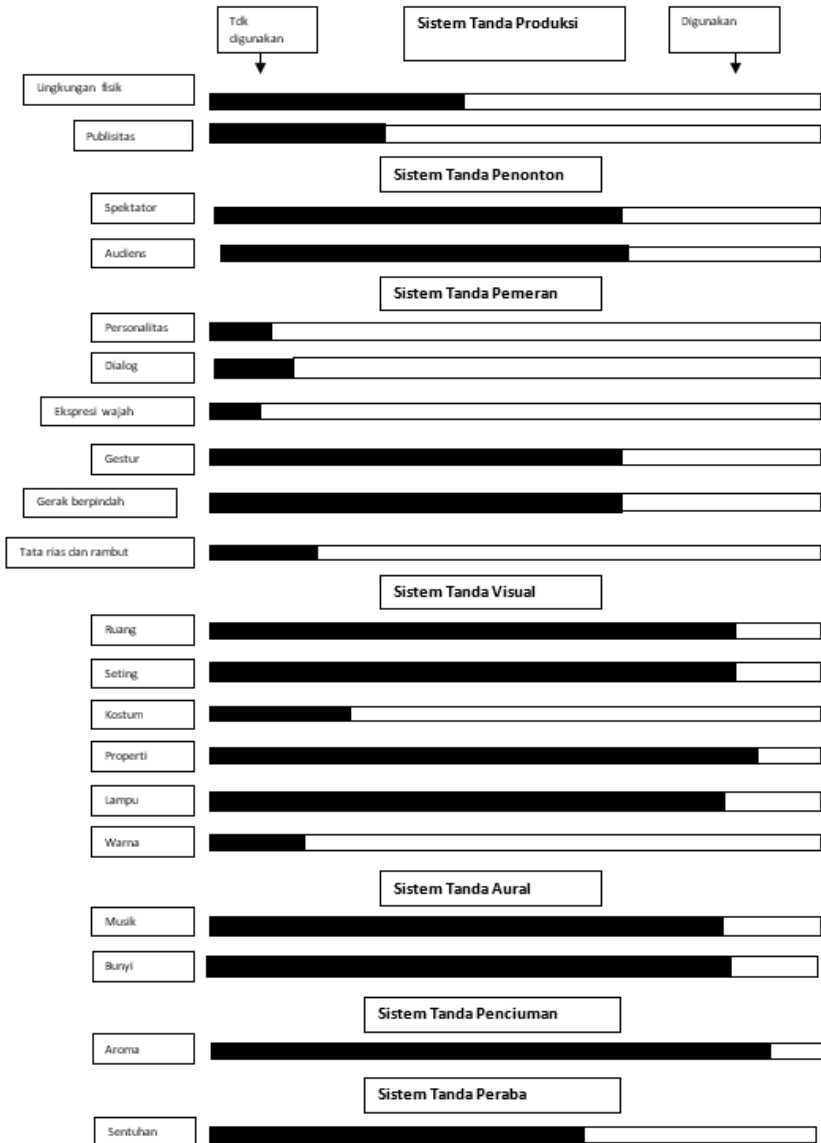
Produksi teater postmodern: di sisi kiri (bagian hitam) merupakan keputusan untuk tidak menggunakan sistem tanda tertentu atau menggunakannya sebagai peran marjinal. Di sisi paling kanan (bagian putih) setiap kontinum merupakan keputusan untuk membuat suatu sistem tanda tertentu suatu penanda utama bagi pertunjukan. **Produksi teater modern:** di sisi kiri (bagian hitam) merupakan keputusan untuk tidak menggunakan sistem tanda tertentu atau menggunakannya sebagai peran marjinal. Di sisi paling kanan (bagian putih) setiap kontinum merupakan keputusan untuk membuat suatu sistem tanda tertentu suatu penanda utama bagi pertunjukan.

Dari kedua sisi ekstrem tersebut terdapat beberapa kemungkinan penggunaan tingkat sistem tanda yang berbeda-beda, lebih banyak atau kurang. Perbedaan keduanya menunjukkan pilihan mendasar yang diputuskan sutradara ketika memilih sistem tanda mana yang memiliki dampak yang tajam bagi gaya, makna, konten pertunjukan. Pilihan tergantung pada selera estetis pribadi sutradara dan pesan yang ingin disampaikannya pada penonton. Dampak intelektual, emosional, spiritual, dan estetika pertunjukan dibentuk dan diarahkan oleh inti dari -pilihan tersebut. Secara keseluruhan gaya penyutradaraan seorang

sutradara dapat diidentifikasi oleh sistem tanda pilihan sutradara dan prioritas penggunaannya.



Produksi Teater Modern



BUHULAN

Pertunjukan Teater Indonesia masa kini dalam pergeseran konvensi pertunjukan teater modernisme menuju postmodernisme memunculkan berbagai upaya revitalisasi, di antaranya revitalisasi bentuk teater klasik dan teater realis. Keduanya mengolah teatralisasi pemanggungan.

Karya Robert Wilson, sutradara Amerika, sering disebut sebagai teater postmodernisme, tetapi pada lain kesempatan karyanya disebut sebagai teater neosurrealis. Teater Grotowski disejajarkan sebagai karya postrealisme, tetapi terkadang dimasukkan sebagai teater postmodernisme. Mini Kata Rendra disebut teater garda depan dan dianggap mewakili bentuk teater modernisme di Indonesia. Oleh karena Mini Kata berhasil menjadi inspirasi seniman melakukan suatu gerakan seni baru, Mini Kata dapat disebut sebagai Teater Baru.

Kesulitan memberi kategorisasi bagi teater postmodernisme disebabkan pada ketidakpastian semantiknya (arti kata) yang menyebabkan tidak adanya konsensus antarpemikir atau akademisi. Ada yang menyebutnya sebagai teater postmodernisme, yang lain menyebutnya teater postrealisme, sedangkan akademisi lain ada yang tetap menyebutnya dengan teater modernisme.

Pertunjukan teatral dengan konvensi postmodernisme dianggap sebagai proyek alternatif dalam rangka membuka kebebasan komunikasi antara seni dan masyarakat. Semangat pluralistiknya selaras dengan identitas masyarakat multikultur global.

Gaya stilisasi seniman mampu memperkaya elemen-elemen pertunjukan. Ketrampilan seniman mengolah teknik, materi, dan kualitas artistik mencipta pertunjukan yang inovatif. Bentuk teater klasik di masa lalu merupakan teks pengembaraan dan penggandaan kembali makna yang tidak pernah selesai. Bagi penonton masa kini, upaya revitalisasi bentuk dan makna pertunjukan merupakan aktivitas pemaknaan transgresif dan plural.

Pertunjukan teatral postmodernisme menunjukkan pergeseran paradigma gaya linear menjadi gaya kelok dan berlapis. Sutradara yang berkarya dengan gaya postmodernisme berjuang dengan fenomena baru dan memahami bagaimana bekerjanya penanda berdimensi plural dan sistem tanda yang menjadi bagian dari kesadaran penonton masa kini.

Suatu konvensi yang diletakkan pada suatu bentuk dan makna pertunjukan di suatu masa bukanlah sebuah peralatan tunggal untuk

menafsirkan dan membentuk kembali suatu pertunjukan di tempat, ruang, dan waktu yang berbeda. Konvensi bentuk teater realisme di era modern di abad ke-20, tepatnya di paruh pertama abad ke-20, tetap menjadi inspirasi bagi perkembangan modernisme di paruh kedua abad ke-20. Meskipun konvensi yang dilekatkan pada bentuk modernisme berkembang dan berubah menjadi bentuk postmodernisme.

Teori teater masa kini membantu sutradara secara tepat menggunakan metodologi praktik yang berhasil menerjemahkan dan menafsir naskah drama menjadi pemanggungnya. Dengan memahami konvensi-konvensi yang ada di suatu era tertentu, sutradara mampu menggunakannya sebagai cara untuk menyampaikan pesan garapannya bagi penonton secara konteks.

REFERENSI

- ¹Hikmat Budiman dalam bukunya *Pembunuhan Yang Selalu Gagal. Modernismeisme dan Krisis Rasionalitas Menurut Daniel Bell* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1997), 42-43.
- ²Yudiaryani, *Kreativitas Seni dan Kebangsaan*, (Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 2020), 24-27.
- ³Saini Kosim, "Teater Indonesia, Sebuah Perjalanan Dalam Multi-Kulturalisme", dalam *Keragaman dan Silang Budaya. Dialog Art Summit*, Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia Thn IX-1998/1999 (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999), 194.
- ⁴Chris Barker, *Cultural Studies, Teori dan Praktik*, terj. Tim KUNCI Cultural Studies Centre dari buku *Cultural Studies. Theory and Prctice* (Yogyakarta: Bentang, 2005), 181.
- ⁵Foucault, Michel, "The Order of Discourse", dalam *Unitying the Text. A Post Structuralist Reader*, ed. Robert Young, London and New York: Routledge &Kegan Paul, 1981,48-49.
- ⁶Lyotard, Jean-François, "Answering the Question: What is Post-modernism? Dalam *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, terj. Geoff Bennington and Brian Massumi, Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1988.
- ⁷Habermas, Jurgen, "Modernity-An Incomplete Project", dalam *Post-modern Culture*, ed. Hal Foster, London: Pluto Press, 1983, 8-9.

- ⁸Birringer, Johannes, *Theatre, Theory, Postmodernism*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1991, 65-66.
- ⁹Goldberg, RoseLee, *Performance of Art, From Futurism to the Present*, Thames and Hudson, Slovenia, 1993, 114
- ¹⁰Yudiaryani, *WS Rendra dan Mini Kata*, (Yogyakarta: Galang Pustaka, 2015), 132-135
- ¹¹Erika-Fischer Lichte, *The Semiotics of Theater*; terj. Jeremy Gaines and Doris L. Jones (Bloomington Indianapolis: Indiana University Press, 1992), 200.
- ¹²Eugènio Barba & Nicola Savarese, *Anatomie de L'Acteur* (France, Bouffoneries Contrastes, 1985,) 187. Periksa pula pendapat Jerzy Grotowski dalam bukunya *Towards a Poor Theatre* (London: Eyre Methuen Ltd, 1975), 58. Keseimbangan antara pertunjukan dan penonton merupakan keseimbangan impuls. Artinya bahwa keseimbangan adalah usaha mengeluarkan impuls penonton agar selaras dengan impuls pertunjukan yang telah diolah dalam metode pelatihan seni lakuan.
- ¹³Richard Schechner, *Performance Theory* (New York and London: Routledge, 1988), 229.
- ¹⁴Victor Turner, *The Anthropology of Performance* (New York: PAJ Publications, 1988), 25.
- ¹⁵Erika Fischer-Lichte, "New Concepts of Spectatorship: Toward a Postmodernism Theory of Theatricality" dalam *Journal of The International Association for Semiotics Studies*, Vol 101-1/1 (Great Britain: Walter de Gruyter & Co, 1994), 113.
- ¹⁶Marco de Marinis, *The Semiotics of Performance* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993), 50.
- ¹⁷John Whitmore, *Directing Postmodernism Theatre* (USA: The University of Michigan Press, 1994), 28-30.

