

IDENTIFIKASI TEATER INDONESIA
Inspirasi Teoretis bagi Praktik Teater Kontemporer

Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar
Pada Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Prof. Dr. Dra. Hj. Yudiaryani, M. A.



Disampaikan di Depan Sidang Senat Terbuka
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Pada tanggal 16 Oktober 2010
Di Yogyakarta

Yang saya hormati...

Ketua dan Para Anggota Senat Institut Seni Indonesia Yogyakarta,
Rektor dan Para Pembantu Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta,
Ketua dan Anggota Senat Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta,
Para Dekan dan Pembantu Dekan di lingkungan Institut Seni Indonesia Yogyakarta,
Bapak , Ibu dosen dan pegawai di lingkungan Institut Seni Indonesia Yogyakarta,
Para mahasiswa yang saya banggakan,
Serta Para Tamu Undangan, keluarga, dan Hadirin yang saya muliakan...

Assalamu'alaikum warahmatullahi wabarakatuh,

Salam sejahtera untuk kita semua...

Oom Swasti Asthu...

Pada hari ini, Sabtu 16 Oktober 2010, menjadi hari yang amat bersejarah bagi saya beserta keluarga. Saya memanjatkan doa syukur ke hadirat Allah SWT atas rahmat dan hidayahNya yang dilimpahkan kepada saya, sehingga saya dapat melangkahkan kaki pada jenjang akademik tertinggi, yaitu Jabatan Guru Besar pada Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.

Jabatan terhormat ini tidak akan dapat saya peroleh tanpa pertolongan dan uluran tangan dari berbagai pihak. Saya yakin bahwa keberhasilan yang saya capai hingga saat ini berkat asuhan kedua orang tua saya almarhum, diiringi doa yang mereka panjatkan siang malam demi kebahagiaan hidup saya di masa depan. Selanjutnya dalam menjalani proses pendidikan di sekolah hingga perguruan tinggi, banyak perilaku keteladanan yang diwariskan dari para guru dan dosen yang menjadi pedoman dalam perjalanan hidup saya. Suami dan anak-anak saya tercinta yang terus mendukung kegiatan saya, dan harus menyesuaikan dengan kondisi di mana peran saya sebagai istri dan ibu berkurang dalam mendampingi mereka, demikian juga dorongan moral dari para kolega, teman sejawat dan seprofesi.

Sebagai ungkapan rasa hormat saya kepada mereka semua, maka dalam kesempatan ini ijin saya menyampaikan pidato pengukuhan saya sebagai Guru Besar yang saya beri judul:

IDENTIFIKASI TEATER INDONESIA
Inspirasi Teoretis Bagi Praktik Teater Kontemporer

I

Ada tiga kelompok penonton: kelompok pertama menikmati tanpa menilai; yang kedua menilai tanpa menikmati; ketiga menilai sambil menikmati: inilah kelompok yang, bisa dikatakan, mencipta kembali seni.

Surat Goethe, kepada J.F.Rochlitz, 13 June 1819

Makna pertunjukan saya adalah milik saya. Hanya anda yang harus memancingnya keluar hingga menjadi milik anda.

Bertold Brecht, Brecht on Theater

Para hadirin yang saya hormati,

Kehadiran seni pertunjukan teater kontemporer di Indonesia tidak terlepas dari sejarah kehadiran seni pertunjukan teater di daerah-daerah di Indonesia. Istilah “kontemporer” merujuk pada situasi dalam ruang dan waktu masa kini dan merupakan cara untuk menunjuk adanya perkembangan dan perubahan teater di daerah-daerah menjadi bentuk teater kekinian yang bercita rasa Indonesia. Bentuk pertunjukan teater di Indonesia sering dianggap sebagai bentuk pertunjukan teater modern Indonesia, teater Indonesia modern, atau teater Indonesia. Istilah terakhir dianggap paling tepat, karena kata “Indonesia” sendiri sudah mengandung sifatnya yang modern. Secara budaya, teater

Indonesia merupakan sebuah gejala baru kesenian di abad ke-20. Bukan saja teater tersebut menggunakan bahasa Indonesia sebagai salah satu cirinya, tetapi juga yang paling dasar adalah semangat, cita-cita, dan sejarahnya sangat erat terikat, bahkan dapat dikatakan "senyawa" dengan Indonesia.

Membicarakan tentang identifikasi teater Indonesia memiliki arti, pertama, kehendak untuk membaca bentuk-bentuk pewarisan dan pelestarian seni teater daerah di Indonesia. Kedua, kehendak untuk membaca perkembangan kreativitas seniman di tengah 'pergaulan' Internasional. Ketiga, kehendak untuk membaca partisipasi aktif penonton membentuk konvensi teater kontemporer. Pewarisan dan pelestarian teater daerah sebagai aset budaya merupakan suatu penopang ruang lingkup pembangunan nasional secara menyeluruh. Di satu pihak masyarakat membangun dan mengubah keadaan, bahkan terpaksa mengubah yang ada. Di lain pihak wajar kalau dikhawatirkan warisan budaya dan aset-aset kebudayaan dalam keadaan serba ringkih dan wajib dipertahankan dari kepunahan. Amanat warisan budaya hendaknya terus diemban dengan segala usaha pelestarian dan pemanfaatan yang aktif positif karena sarat dengan nilai-nilai filosofi, etika, dan pesan moral yang harus dipelihara dan dikembangkan demi kepentingan masyarakat Indonesia secara menyeluruh dan utuh.

Indonesia yang terdiri dari beribu-ribu etnik tergambar dalam sebuah perjalanan panjang kehadiran pertunjukan teater Indonesia. Teater Indonesia dengan perkembangan sejarah dan watak alaminya merupakan bentuk multikulturalisme.¹ Pertama, ia menyerap elemen-elemen teater daerah. Elemen-elemen ini bergabung dalam suatu cara tertentu dengan kemungkinan percampuran baru yang unik yang mengekspresikan sebuah kepekaan yang Indonesia. Kedua, teater Indonesia ketika berkomunikasi dengan orang Indonesia harus menyelesaikan masalah-masalah yang datang dari fakta bahwa orang Indonesia kebanyakan bikultural, yaitu berbicara dalam kerangka budaya Indonesia dan daerah. Indonesia adalah komunitas-komunitas terbayang yang di dalamnya membayangkan suatu pergumulan, tarik menarik, dan ketegangan secara interteks nilai-nilai kedaerahan dan nilai keindonesiaan secara multikultur. Ketiga, teater Indonesia merupakan ekspresi dari aspirasi dan kepekaan orang-orang Indonesia.

Dengan demikian, teater Indonesia dilahirkan oleh Indonesia, dan bersamanya teater Indonesia tumbuh dan berkembang. Di dalam teater Indonesia terungkap tentang

kepekaan Indonesia, yaitu melalui naskah drama, bentuk pertunjukan, dan kemampuan teknologi dan ekonominya, serta dalam pengelolaannya. Bentuk teater Indonesia ini bukanlah teater yang sekedar merupakan kolase berbagai unsur mosaik kebudayaan daerah. Teater Indonesia bukan lagi berbicara di depan penonton Jawa, Sunda, Minangkabau, Melayu, Madura, dan sebagainya yang mengerti bahasa Indonesia, melainkan satu penonton yang dapat berdialog dengan berbagai persoalan Indonesia.

Hadirin yang saya muliakan,

Bentuk teater kontemporer di Indonesia terinspirasi pula dengan berbagai gagasan kultural di abad ke-20, di antaranya modernisme dan postmodernisme. Modernisme adalah dunia kemajuan sosial, perkembangan urban, dan penemuan diri.² Teater modernisme (teater yang terinspirasi oleh gagasan modernisme) mencitrakan diri sebagai pertunjukan yang menggairahkan, menjanjikan kemajuan teknologi, dan mengurangi peran yang mentradisi demi memberi tempat yang lebih baru. Kebebasan diri meningkat, namun tunduk pada suatu disiplin yang ketat dan kegamangan watak urban. Di sinilah gambaran ambivalensi modernisme. Di satu sisi, teater modernisme menolak anggapan bahwa realita dapat dipresentasikan secara langsung. Di sisi lain, modernisme teater bertugas menangkap kenyataan yang lebih dalam. Maka hadir kemudian kesadaran dan perhatian terhadap peranan "bentuk" di dalam membangun keutuhan makna pertunjukan.

Pemusatan kreativitas seniman untuk mendapatkan kedalaman pada bentuk membutuhkan suatu kerja eksperimental yang memungkinkan estetika teater modernisme berbicara melalui fragmentasi-fragmentasi. Salah satu bentuk fragmentasi dicapai dengan penggunaan montase, yaitu pemilihan dan penggabungan berbagai potret, gambaran, dan representasi yang membentuk suatu komposisi ide dan citra yang direkatkan oleh waktu dan motivasi realita serta seluruh proses pikiran.³ Teknik montase yang dikembangkan oleh Sergei Eisenstein tersebut menggunakan penyuntingan sebagai cara mencipta suatu kolusi intelektual antara beragam ide dengan citra simbolik. Oleh sebab itu, teater modernisme menampilkan universalitas humanisme yang berakar pada narasi mistis-puitis sebagai wadah berfungsinya suatu penemuan baru. Bentuk tampilannya tidak lagi menyampaikan pemusatan kekuasaan absolut dari pemegang kebenaran.

Maka pengalaman estetis teater modernisme mengandung ketegangan antara fragmentasi, ketidakmapanaan, dan kesementaraan, di satu sisi, dengan ketertarikan pada kedalaman, makna dan universalisme, di sisi lain. Kedua sisi tersebut menyebabkan modernisme tampil dengan keraguan dan ambiguitas. Menurut Karl Poppers dan juga Anthony Giddens bahwa ilmu pengetahuan, teknologi, dan akal tidak berkembang melalui hukum-hukum kepastian, tetapi lewat eksperimentasi tanpa henti dengan prinsip falsifikasi dan relativitas. Kondisi tersebut menyebabkan modernisme dalam kapasitasnya sebagai pembaru dan pencerah zaman justru menumbuhkan efek samping berupa penindasan dan dominasi. Theodore W. Adorno mengkritisi pencerahan modernisme dengan mengatakan bahwa akal pencerahan berhasil memberangus cara-cara berpikir yang lain dan menjadi satu-satunya dasar kebenaran. Dunia modern membaca segala hal dengan penjelasan rasional, atau dalam istilah Michel Foucault, "menginterogasi segalanya", yang dalam konteks teater tidak mengarah pada pencerahan filosofis atau pengayaan materi pertunjukan, melainkan justru kepada kontrol secara diskriminatif dan tidakimbang di antara elemen-elemen pertunjukannya. Sering terjadi kecenderungan modernis memotong jalur keseimbangan antara kreativitas seniman dan resepsi penonton. Alienasi estetis penonton terhadap pertunjukan menjauhkan kehendak penyatuan antara pemahaman dan cita rasa. Misalnya, dominasi 'tubuh' keaktoran sebagai alat ekspresi artistik pada kenyataannya tidak mampu memperluas ruang imajinasi penonton. Keterbatasan tubuh untuk mengisi percik-percik harapan penonton gagal menyampaikan pesan pertunjukan. Penonton kehilangan daya kreatifnya, dan tontonan pun kehilangan daya magi dan serapnya.

Hadirin yang terhormat,

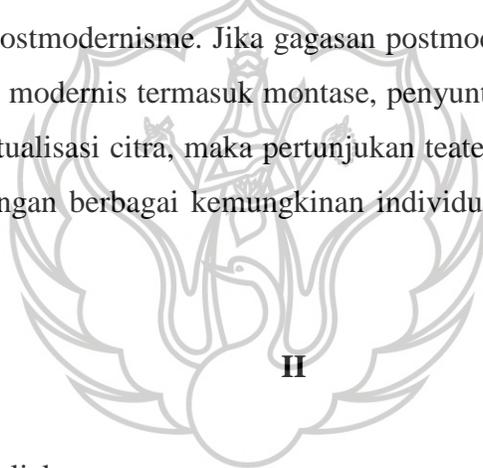
Awal abad ke-21 Indonesia diharu biru dengan persoalan otonomi daerah. Otonomi daerah menurut Undang-Undang Nomor 22 Tahun 1999 adalah kewenangan daerah otonom untuk mengatur dan mengurus kepentingan masyarakat setempat menurut prakarsa sendiri berdasarkan aspirasi masyarakat sesuai dengan perundang-undangan. Pemberlakuan undang-undang baru tersebut memberikan kepada daerah, kekuasaan penyelenggaraan urusan rumah tangga daerah secara utuh dan bulat, khususnya kepada Daerah Kabupaten dan Daerah Kota, dengan berpedoman kepada peraturan perundang-

undangan yang berlaku dalam kerangka Negara Kesatuan RI. Otonomi daerah membuat pemerintah semakin dekat, mengenali dan memahami masyarakat, sehingga fungsi sebagai fasilitator dapat berjalan dengan lebih baik. Melalui cara ini proses *bottom up* yang melibatkan partisipasi masyarakat dalam berbagai aspek kehidupan, tentunya akan lebih mudah terealisasi. Dalam kaca mata ini pula, rakyat merupakan subyek yang determinan sebagai aktor dan pelaku, baik dalam perencanaan maupun dalam implementasi tindakan. Dengan demikian otonomi daerah merupakan titik tolak, sekaligus dipahami sebagai sebuah penyelenggaraan daerah yang berbasis rakyat atau “*people driven*”.

Kesadaran di atas, menyelimuti dan menjadi basis pula dalam kesadaran pengembangan bentuk-bentuk pertunjukan teater. Sebab pada dasarnya, teater Indonesia adalah wujud dari teater yang ada di daerah-daerah di Indonesia. Pertunjukan teater merupakan sinergi dan sekaligus implementasi dari filosofi basis nilai keyakinan terhadap kekuatan rakyat, dalam hal ini adalah penonton. Pada aspek inilah, titik tolak sekaligus landasan pemikiran tentang seni teater kontemporer. Perkembangan dan perubahan nilai masyarakat tidak lagi dapat diwadahi oleh prinsip-prinsip pencerahan modernisme yang bersifat tunggal. Foucault dan Jean François Lyotard memandang persoalan tersebut sebagai kegagalan modernisme memahami keanekaragaman dan keterputusan jejak-jejak dari sejarah wacana. Bahwa kebenaran dan makna tergantung pada situasinya, sehingga pengetahuan bersifat spesifik dan merangkul banyak pengetahuan lokal yang plural dan beragam. Maka modernisme membutuhkan perspektif baru tentang kebenaran, yaitu postmodernisme.

Pada dasarnya, pemikiran postmodernisme tidaklah bertentangan dengan modernisme. Secara konseptual, postmodernisme merupakan kelanjutan dari prinsip pencerahan modernisme, yang menurut Jürgen Habermas, belum selesai. Zygmunt Bauman melihat bahwa postmodernisme memiliki potensi untuk memberi suara pada politik yang membebaskan, suatu politik perbedaan, keragaman, dan solidaritas. Menurutnya, kondisi postmodernitas adalah jiwa modern yang sedang bercermin diri dari jauh dan menangkap keharusan mendesak untuk berubah. Gagasan postmodernisme di dalam pertunjukan teater bukan gagasan yang memisahkan antara bentuk teater postmodernisme dan modernisme, melainkan suatu gagasan transisi di mana terjadi

perubahan pola-pola ekonomi, sosial, dan kebudayaan yang membentuk suatu kondisi teater masa depan. Teater postmodernisme menunjuk pada suatu struktur dan perangkat praktik seni yang bercirikan fragmentaris, ambigu, tidak pasti, kemungkinan-kemungkinan, serta pengakuan terhadap perbedaan, dan percepatan laju kehidupan. Teater tersebut dicirikan oleh penampilan bersama masa lalu dan masa kini dalam sebuah brikolase, yaitu menyandingkan tanda-tanda yang sebelumnya saling tidak berkaitan menjadi kode bermakna baru. Brikolase sebagai gaya budaya merupakan elemen inti dari budaya postmodern. Brikolase mengaburkan batas-batas genre. Gaya budaya tersebut ditandai oleh adanya intertekstualitas yang sadar-diri, yakni saling kutip antara satu teks dengan yang lain. Gaya tersebut menjadi ironis karena harus mempelajari keterbatasannya di samping harus juga menjadi pembajak bagi masa lalu dan memberinya tanda-tanda kultural yang berbeda. Gaya pribadi atau individual menjadi hal penting bagi seni teater postmodernisme. Jika gagasan postmodernisme melanjutkan dan membuat berbagai teknik modernis termasuk montase, penyuntingan cepat, teknik narasi nonlinear, dan dekontekstualisasi citra, maka pertunjukan teater kontemporer merupakan demokratisasi budaya dengan berbagai kemungkinan individual dengan gagasan politik yang baru.



Para hadirin yang saya muliakan,

Kondisi multikultur dan gagasan postmodernisme yang mencerminkan dinamika perkembangan dan perubahan nilai-nilai dalam masyarakat menjadi inspirasi kuat bagi perkembangan bentuk teater kontemporer. Jika pertunjukan teater adalah A membuat B untuk C, dan analisis dramaturgi Aristoteles adalah cara memberi tanda pada teks drama dan menghadirkannya di atas panggung pertunjukan, analisis teater kontemporer membutuhkan cara yang berbeda. Praktik analisis teks drama berubah menjadi suatu praktik analisis teatrikal yang memberi ruang bagi teks drama menjadi teks pertunjukan, serta memberi sisi posisi kuat bagi penanggapan penonton.

Status teks drama secara radikal diubah, tidak hanya menyebabkan perlengkapan panggung menerjemahkan naskah dan juga bukan sekedar konstruksi fisik untuk

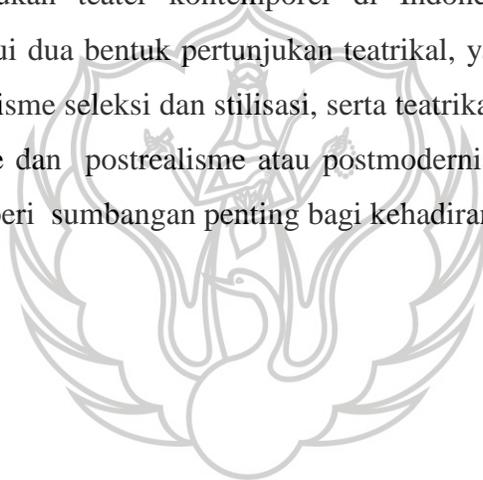
memproyeksikan ideologi, akan tetapi merupakan *obscure object of desire* di mana analisis pertunjukan/teatrikal hadir berkat keberagaman sudut pandang penonton sebagai variasi yang tidak terbatas dan sering tidak terkait satu dengan yang lain. Menempatkan peran aktif penonton sebagai pemberi makna karya seni berarti menghadirkan suatu proses interpretasi penanggap. Teori yang memberi tempat kepada tanggapan penonton atau penonton dikenal dengan teori resepsi. Teori ini berangkat dari peran penanggap dalam tindak penontonan Seperti yang disampaikan oleh Janet Wolf bahwa tugas seorang penonton atau penanggap di dalam proses interpretasi adalah memaknai kembali "ruang kosong" (*blank, openness*) di dalam teks yang ditinggalkan oleh seniman. Berarti proses interpretasi adalah suatu proses mencipta kembali, yang berarti juga refungsi (memfungsikan kembali) makna karya seni bagi penontonya.⁴ Beralihnya pusat pemaknaan ke tangan setiap penonton menyebabkan makna menjadi berbeda-beda dan berubah mengikuti seberapa banyak pengetahuan yang dimiliki penontonya. Tidak ada lagi determinasi dan kekuasaan seniman, yang ada hanya proses interpretasi terus menerus dari penonton dengan mengembangkan apa yang disampaikan seniman melalui karyanya.

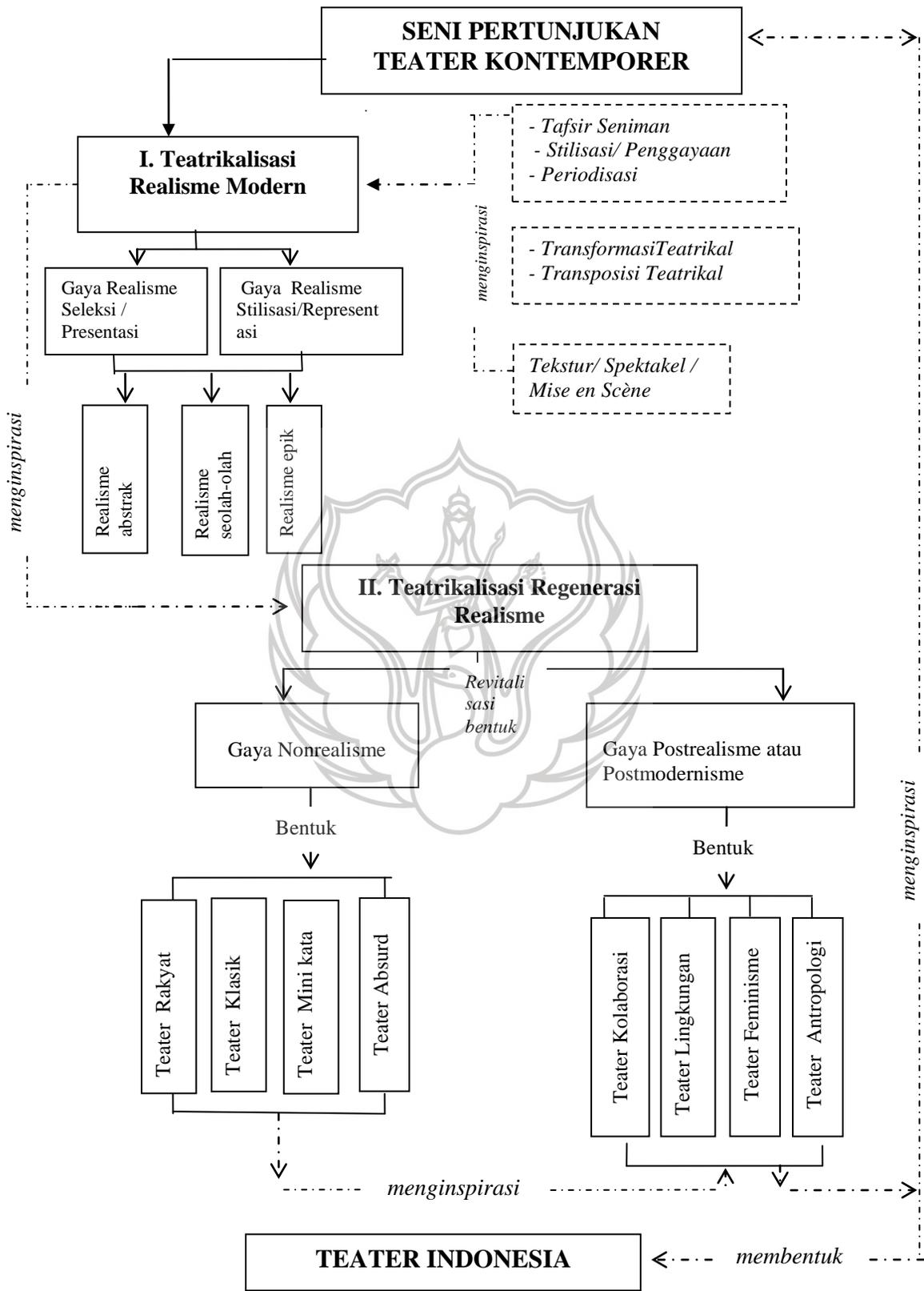
Bekal penonton senantiasa bertambah dan berubah. Latar belakang pengetahuan mereka berbeda, sehingga hasil penerimaan dan tanggapannya berbeda pula. Keadaan ini memperlihatkan gejala bahwa dalam tindak penontonan terjadi interaksi dialog antara penonton dengan teks yang dibacanya yang selanjutnya melahirkan beragam makna. Kehadiran ragam makna tersebut menunjukkan bahwa sebuah teks jika belum dibaca, ia masih berada dalam tatanan artefak. Karya cipta berhasil menjadi karya seni, yaitu menjadi objek estetik dan berfungsi estetik, setelah dibaca atau ditanggapi.⁵ Kondisi ini disebabkan seniman dan karyanya adalah dua hal yang berbeda. Sebelum karya hadir, makna ada di tangan seniman, tetapi ketika karya hadir di hadapan penontonya. "Kekuasaan" seniman hilang dan berpindah ke tangan penonton. Dalam proses penghadiran karya, penonton berganti peran menjadi seniman. Teori yang merupakan manifestasi dari pandangan tersebut disebut resepsi estetik di mana penonton melakukan konkretisasi karya seni. E. D. Hirsch, Jr. menyebutnya sebagai tindakan interpretasi.

Hadirin yang berbahagia,

Model dialektika antara produksi dan resepsi teatrical yang melangkah jauh melebihi skema klasik tentang komunikasi dan resepsi membutuhkan suatu pengamatan atau analisis teatrical. Patrice Pavis mengungkapkan bahwa analisis teatrical secara teoretis mampu melekatkan teori pada praktik. Teatricalisasi (*Theaterarbeit*)—yang merupakan istilah Bertold Brecht, penulis dan sutradara Jerman—merupakan jalinan antara refleksi praktik dan aktivitas teori. Teori teatricalisasi pertunjukan memungkinkan hadirnya sebuah teori situasi resepsi yang berhubungan dengan konteks sosial dan evaluasi terus menerus dari penanda dan yang ditandai akibat perubahan yang juga terjadi terus menerus dalam konteks sosialnya.

Melalui skema di bawah ini, dapat kiranya ditelusuri bagaimana melalui teatricalisasi dapat diketahui proses regenerasi dan revitalisasi bentuk pertunjukan teater hingga menjadi pertunjukan teater kontemporer di Indonesia. Pertunjukan teater kontemporer hadir melalui dua bentuk pertunjukan teatrical, yaitu teatricalisasi realisme modern dengan gaya realisme seleksi dan stilisasi, serta teatricalisasi revitalisasi realisme dengan gaya nonrealisme dan postrealisme atau postmodernisme. Proses pembentukan teater kontemporer memberi sumbangan penting bagi kehadiran teater Indonesia.





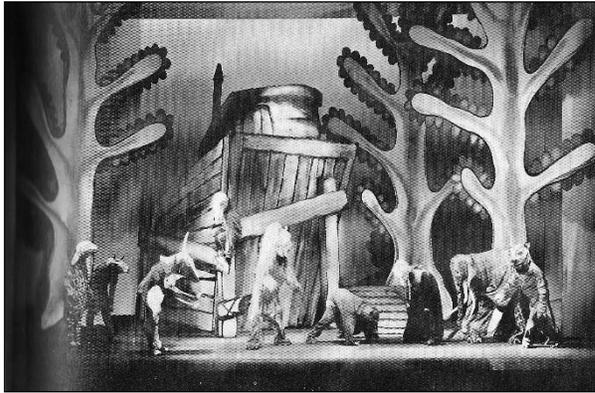
Para hadirin yang saya hormati,

Di dalam beberapa bentuknya, realisme menjadi pendekatan teater yang menggetarkan di abad ke-20. Realisme mementingkan garapan detail di permukaan untuk menunjukkan aspek fisiologis, psikologis, dan filosofis manusia yang terdalam. Aspek-aspek tersebut hadir melalui bentuk realisme seleksi dan realisme stilisasi yang bertujuan mengkaji manusia melalui perspektif yang lebih luas. Realisme tetap menjaga kekuatan ilmu untuk memahami dunia seperti apa adanya meskipun dengan mengharap dapat memperbaikinya. Penemuan sederhana yang menggetarkan tersebut belum usang dan bentuk realisme melestarikan varian-variannya yang telah dimodifikasi.

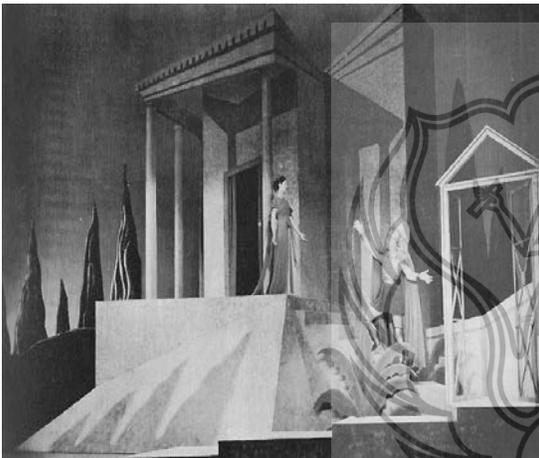
Michel Saint-Denis, seorang sutradara Perancis, menjadi saksi awal munculnya gerakan realisme stilisasi yang mengubah pertunjukan teater di Perancis tahun 1920-an. Bentuk tersebut berhasil menginspirasi terjadinya perubahan bentuk-bentuk teater di Eropa. Gagasan futurisme dan surealisme dalam seni rupa menjadi inspirasi yang kuat bagi seniman teater seperti Alfred Jarry dan Luigi Pirandello untuk mencipta karya-karya realisme menjadi futuristik. Rendra, sutradara teater di Indonesia, menjadi saksi perubahan bentuk pertunjukan teater Indonesia tahun 1960-an, yaitu dari pertunjukan teater realisme verbal ke pertunjukan teater non-verbal, Mini kata. Baik Denis maupun Rendra menyaksikan perubahan bentuk teater realisme bergaya eksperimental. Tata artistik melalui ungkapan bentuk stilisasi menyebabkan muatan pertunjukan teater mengalami interpretasi yang berbeda. Perbedaan menyebabkan munculnya ide-ide tentang pembebasan dan pemberontakan terhadap kemapanaan bentuk estetika realisme.



REALISME. Garis diagonal dan variasi level yang dinamis membuat irama individu tokoh-tokoh menjadi suatu jaringan lingkungan. Karya Inge *Bus Stop*. Produksi *Mankato State College*, disutradarai oleh Ted Paul dan artistik dirancang oleh Burton E.Meisel. Dikutip dari buku George R. Kernodde, *An Invitation to The Theater* (1967).



Realisme terstilisasi. Lingkungan diberlakukan sebagai fantasi primitif. Karya *Obey Noah*, New York, 1935. Didesain oleh Cleon Throckmorton. Foto Vandamn. Dikutip dari buku George R. Kernodde, *An Invitation to The Theater* (1967).



Realisme terseleksi. Beberapa detail desain yang kuat dan sederhana arsitektur Yunani digunakan untuk fantasi komik. Alfred Lunt dan Lynn Fontanne dalam karya Giraudoux *Amphytrion 38*, New York, 1938. Didesain oleh Lee Simonson. Foto Vandamn. Dikutip dari buku George R. Kernodde, *An Invitation to The Theater* (1967).

Ungkapan bentuk stilisasi disebabkan adanya perubahan cara pandang seniman terhadap realita keseharian. Realita panggung pertunjukan merupakan suatu ilusi dari realita itu sendiri. Konsep realisme tersebut segera berhadapan dengan citarasa penonton yang berubah. Teknik presentasi yang dikenalkan oleh realisme ternyata dapat dimodifikasi dan didefinisikan kembali. Hadir kemudian teknik representasi yang berfungsi untuk menyadarkan penonton bahwa panggung adalah ekspresi stilisasi tentang kehidupan manusia, sehingga realita di representasikan dengan tidak apa adanya, tetapi dengan membungkusnya melalui ideologi tertentu. Realita pun menjadi suatu kebenaran

ideologi. Louis Althusser mengatakan bahwa ideologi memiliki suatu eksistensi material, dalam arti, bahwa suatu ideologi selalu eksis dalam suatu aparatus (perlengkapan), dan dalam praktiknya. Dalam hal ini, karakter ideologi menjadi konkret dan tersentuh.

Michel Foucault menyatakan bahwa ideologi adalah wilayah konseptual tempat pengetahuan dibentuk dan diproduksi. Sesuatu yang konseptual tidak hanya pikiran tetapi semua aturan dan kategori yang diskursif, yang a priori, dan semua pengetahuan yang tidak terucap dan tidak terpikirkan. Ungkapan dramatik pertunjukan teater realisme merupakan representasi dari konsep tersebut. Meskipun seniman menyampaikan gagasannya langsung di hadapan penonton, misalnya, makna konsep tidak langsung hadir di hadapan penonton. Penonton mengisi kembali makna sesuai dengan kehendaknya, yang tentu saja disesuaikan dengan pengalaman, penalaran dan perasaannya. Dengan demikian, alur transmisi ideologi yang menjadi konsep menyebabkan pesan yang diterima penonton, seperti yang dikatakan oleh Roland Barthes, membuat pertunjukan teater menjadi 'teks'. Sebuah teks adalah pertemuan dari kombinasi kutipan-kutipan yang dimiliki seniman dan penonton. Teks memasuki suatu ruang tertentu, yang di dalamnya semua terpusat dan terinteraksi dalam bentuk 'dialog' kontekstual. Ruang dialog tersebut tidak lagi sebagai cerminan kejeniusan pengarang, tetapi sebagai tempat semua kutipan yang membentuk teks membekaskan jejaknya.⁶

Pertunjukan teater Indonesia di tahun 1960-an menunjukkan gejala tersebut. Pertunjukan teater tidak lagi menjadi "kepanjangan" keaksaraan tetapi menunjukkan dominasi garapan audio visual. Penulisan drama tidak lagi berbentuk verbal keaksaraan, tetapi berbentuk arahan singkat adegan pertunjukan, seperti halnya Mini kata. Goenawan Mohamad menyebut Mini kata, karena Rendra mempergunakan suatu pengucapan nonverbal, dalam arti mempergunakan kata-kata secara minim. Cara semacam ini hendak menggambarkan suasana hati serta impuls yang tidak akan mampu terungkap melalui kata-kata.⁷ Bentuk pertunjukan teater mengikuti kecenderungan untuk memurnikan ekspresi seni. Keadaan ini amat jelas tampak pada seni lukis dengan gaya lukisan yang disebut dengan "abstrak". Bahkan Rendra pun pernah berkata bahwa Mini kata adalah "teater abstrak". Bahwa Pengucapan seni muncul sepenuhnya dari elemen-elemen lukisan, seperti garis, bidang, warna, struktur dan komposisinya. Dalam hal ini, teater

hendak dikembalikan pada elemen-elemennya yang khas, yakni pola adegan, gerak tubuh aktor, warna cahaya, komposisi aktor dan set pengisi ruang, serta irama bunyi.

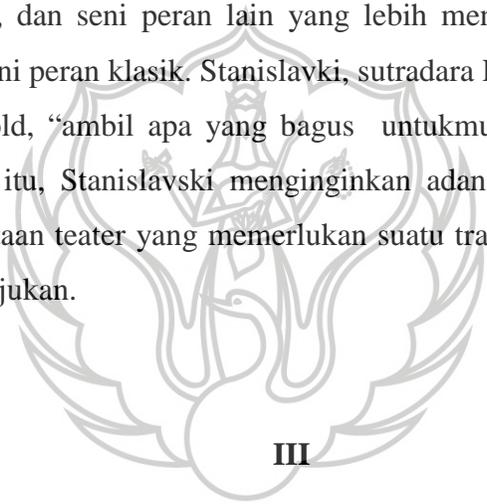
Hadirin yang terhormat,

Realisme terus bergaya dan bermodifikasi. Hampir selama satu abad, realisme mendominasi gaya ungkap para seniman, sehingga gaya tersebut dianggap sebagai gaya yang paling dikenal di seluruh dunia. Gaya realisme memiliki bentuk yang beragam, di antaranya bentuk realisme yang ada di negara Rusia, Perancis, Inggris, Italia, Indonesia, dan Amerika. Pertunjukan teater ikut serta dalam ungkapan realisme tersebut yang kemudian berperan dalam pengusangan dan pembaruan konvensi. Seni pertunjukan teater realisme memberi kemungkinan perselancaran ide dari masa lalu ke masa kini, juga sebaliknya. Seniman kontemporer dituntut membuat interpretasi masa lalu dari sudut pandang masa kini, atau pada pengetahuan atau perasaan apresiasi yang diterimanya dari realisme di periode masa lalu berdasar tradisi yang diakrabinya, dan bahkan berdasar realisme di negara lain. Setiap negara memiliki karakteristik realisme zamannya, dan realisme hadir berkat kondisi dan tradisi yang dimiliki. Bentuk pertunjukan teater kontemporer menjadi bentuk dialektika pertunjukan teater realisme dengan citarasa kontemporer. Baik bentuk realisme maupun citarasa kontemporer, keduanya saling bertentangan tetapi juga saling menginspirasi, sehingga terjadi kemungkinan kesepakatan dan keseimbangan di antara keduanya. Hasilnya adalah kehadiran bentuk pertunjukan realisme modern.

Pertunjukan realisme dihadirkan untuk menampilkan kembali sepotong kehidupan. Saat itulah istilah ‘representasi’ dan ‘representasionalisme’ mulai digunakan untuk realisme, dan istilah ‘presentasi’ dan ‘presentasionalisme’ digunakan oleh semua teknik, baik tradisi maupun baru yang membuat aktor berbicara langsung pada penonton atau setidaknya mengingatkan penonton bahwa mereka berada dalam sebuah pementasan teater dan tidak hanya menyaksikan sejumput kehidupan riil. Konsep realisme mengalami evolusi. Di satu sisi, kehidupan riil tidak mungkin ditampilkan di atas panggung, bahwa seorang penganut realisme yang paling setia pun harus menyeleksi materi dan penafsirannya melalui beberapa sudut pandang. Di sisi yang lain, hal tersebut menjadi jelas bahwa pusat intensitas realisme—menunjukkan manusia terkait dengan

lingkungannya—secara efektif dapat diselesaikan melalui beberapa cara, tidak semuanya baru bagi teater. Sepanjang masa kehadirannya, tradisi realistik telah dimodifikasi dan didefinisikan kembali, dan dalam beberapa dekade terakhir, tradisi ini menyerap beberapa teknik yang pernah dianggap sebagai teknik presentasi.

Apabila pertunjukan teater realisme dianggap menjadi "alat" terbaik yang dapat menyampaikan realita kemanusiaan, maka realisme akan bangkit kembali di masa kini dengan segala kekuatannya. Pertunjukan teater realisme disegarkan kembali hingga mampu menghasilkan suatu bentuk regenerasi realisme. Jarak estetis antara panggung dan penonton disegarkan dalam perspektif tertentu, sehingga memudahkan penonton membaca makna. Seperti yang terjadi pada regenerasi realisme seni peran klasik dan realis. Seni peran yang menyenangkan dan cenderung mudah digapai, yang disebut dengan seni peran realis, dan seni peran lain yang lebih mengagumkan tetapi hampir mustahil digapai, yaitu seni peran klasik. Stanislavski, sutradara Rusia, berkata pada murid kesayangannya, Meyerhold, "ambil apa yang bagus untukmu dan sisanya tinggalkan. Sehubungan dengan hal itu, Stanislavski menginginkan adanya semacam "revitalisasi artistik" di dalam penciptaan teater yang memerlukan suatu transformasi dan transposisi teatral panggung pertunjukan.



III

Hadirin yang saya hormati,

Teatralisasi regenerasi realisme menjadi dasar bagi terciptanya suatu bentuk pertunjukan teater kontemporer. Perkembangan bentuk teatral tersebut mawujud dalam gaya teatralisasi nonrealisme serta gaya teatralisasi postmodernisme. Regenerasi realisme menjadi suatu kemungkinan untuk menghadirkan suatu pertunjukan teater realisme yang aktual dan apresiatif bagi generasi dengan citarasa kontemporer. Regenerasi penonton mengharuskan bentuk realisme mengalami regenerasi pula. Cara menghasilkan bentuk regenerasi adalah dengan 'merevitalisasi' bentuk realisme.. Dalam hal ini, transposisi dan transformasi teatral mengambil perannya. Proses tersebut diawali atas kehendak untuk mengubah suatu sistem tanda dari yang semula tanda artistik

menjadi tanda budaya dalam rangka menghadirkan suatu keseimbangan. Terjadinya proses transposisi dan transformasi 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 menjadi sekular seperti semula.⁸ Kondisi liminal, menurut Jerzy Grotowski, terdapat pada pertunjukan trans, *in-trance*. Pertunjukan ulang alik teater transposisi (trans-posisi) dan transformasi (trans-formasi) membuka kesempatan bagi penonton untuk menghadirkan beragam tanggapan. Tanggapan penonton mengubah posisi dan formasi pertunjukan teater dengan menampilkan suatu realita yang baru dan aktual. Wilayah pertunjukan teater menunjukkan kondisi kekiniannya.

Teatralisasi nonrealisme, di antaranya teater klasik, tampil menggunakan alat-alat ekspresi atau spektakel yang berbeda. Untuk kepentingan masa kontemporer, masa lalu tidak harus ditafsirkan melalui bahasa dan gaya realita masa lalu, meskipun gaya masa lalu masih menampakkan jejak-jejaknya. Keterhubungan masa lalu dan masa kini masih tetap terjaga untuk menjadi suatu kemungkinan garapan baru. Namun keterhubungan keduanya tidak berjalan linear tetapi mengalami kelokan-kelokan yang terus mengubah, mengembangkan, bahkan saling memperkaya. Dengan pendekatan revitalisasi, gaya masa lalu mampu diperkaya oleh subjek materialnya. Misalnya, seorang seniman masa kini jika tampil dengan gaya klasik yang dipahaminya benar, maka ia akan memiliki peralatan yang baik untuk memperkaya pertunjukan teater kontemporer. Demikian juga sebaliknya, seorang seniman klasik jika hidup di masa kini, maka ia memiliki peralatan lengkap membentuk teater kontemporer.

Pertunjukan teater kontemporer sebenarnya tidak dapat mewadahi seluruh gaya yang dicipta di masa lalu. Pada saat pertunjukan teater Yunani klasik dihadirkan kembali seperti adanya dahulu, bentuknya mungkin tidak bermakna bagi masa kini. Penonton tidak lagi mengenali tragika klasik khas budaya Yunani pada abad ke 5 BC. Demikian juga, drama realisme konvensional atau naturalisme tahun 1950-an dengan aturan *well made play* dan empat dinding tidak lagi mampu menghadirkan suatu ilusi bagi penonton masa kini. Jiwa masa lalu menjadi kehilangan daya hidupnya. Tidak mungkin masa lalu ditiru, ia harus diciptakan kembali melalui citarasa kontemporer.

Gambar di bawah ini menunjukkan tentang regenerasi klasik yang ditampilkan kembali ke dalam gaya nonrealisme.



Karya Shakespeare *A Midsummer Night's Dream* disutradari oleh Peter Brook. Dipentaskan oleh the Royal Shakespeare Company. Saksikan trapeze digunakan untuk 'menerbangkan' tokoh-tokoh. Dinding belakang dicat putih. Desain Sally Jacobs. Foto Max Waldman/Magnum. Dikutip dari Oscar G. Brockett, *The Essential Theatre*, Orlando: Holt, Rinehart and Wilson, Inc., 1988.



Reinterpretasi *Oedipus Rex* karya Sophocles diterjemahkan Rendra menjadi *Oedipus Sang Raja*. Sutradara Rendra dan dimainkan oleh Bengkel Teater Tahun 1987. Aktor memakai topeng yang dimainkan dengan gerak tradisi Bali. Alat musik kecapi dan seruling Sunda bercampur dengan alat musik mandau dari Kalimantan. Juli 1987 Jakarta. Dok. & foto *Tempo*.

Teater kontemporer, panggung kontemporer, merupakan transposisi masa lalu dengan masa kontemporer dengan memberi ruang bagi sejenis rancangan baru. Elemen-elemen pertunjukan mengalami transformasi ketika ditampilkan di hadapan penonton. Desain pertunjukan teater kontemporer menjadi sesuatu yang lain dari sekedar kepatuhan pada aturan-aturan pemanggungan. Dalam hal ini, gaya menjadi ungkapan penting kehadiran diri seniman. Dengan kata lain, kekuatan dan keunikan regenerasi diawali dengan bagaimana seniman merevitalisasi spektakel panggung.

Para hadirin yang saya muliakan,

Gaya teatralisasi menentukan pula secara tepat perubahan cara-cara penggunaan materi dan teknik garapan. Seorang pelukis mencipta gaya melalui warna dan garis. Penulis naskah drama memilih gaya melalui kata dan kalimat. Aktor dan aktris bergaya melalui laku yang diciptakan. Sutradara mencipta gaya melalui pengadeganan, pengolahan ruang, komposisi, dan gambar panggung. Gaya ungkap seniman merupakan hasil penyesuaian antara visi seniman dengan harapan serta citarasa penonton.⁹ Gaya tidak sekedar mencipta bentuk dan "kegenitan" artistik, tetapi mengandung ide tentang kualitas. Gaya memiliki realitanya sendiri. Ia dibungkus oleh pilihan dan penekanan pada kata-kata, bentuk, garis, warna dan suasana. Dengan demikian, gaya adalah bentuk yang mengungkap kedalaman realita. Kedalaman realita menjadi suatu rahasia karena tersembunyi di baliknya. Perjalanan ruang dan waktu tanggapan akan membuka jati diri realita. Misalnya, seiring dengan perjalanan waktu, tidak ada pemisahan yang tegas antara seni peran klasik dan realis. Keduanya membutuhkan seni peran tetapi dengan pendekatan yang berbeda. Seni klasik membutuhkan—meskipun di bagian terkecil—pengetahuan dan praktik yang tepat dan detail tentang gaya. Seseorang tidak dapat melakukan pemeranan klasik tanpa menghubungkan antara bahasa yang berjarak dengan diri penonton dengan bahasa yang diakrabi penonton. Seni peran klasik juga membutuhkan kepekaan yang kuat dan terkontrol. Semuanya membutuhkan ketrampilan tubuh pelaku yang terlatih dan memadai. Kualifikasi penting dalam gaya klasik adalah ukuran dan proporsi tubuh pemeran, serta kualitas, ukuran, dan tingkatan cara ucap pemeran yang terkait dengan citarasa kelas tertentu. Itulah sebabnya mengapa seni klasik menerapkan syarat kualitas "tinggi" bagi ketrampilan aktor atau pemeran.

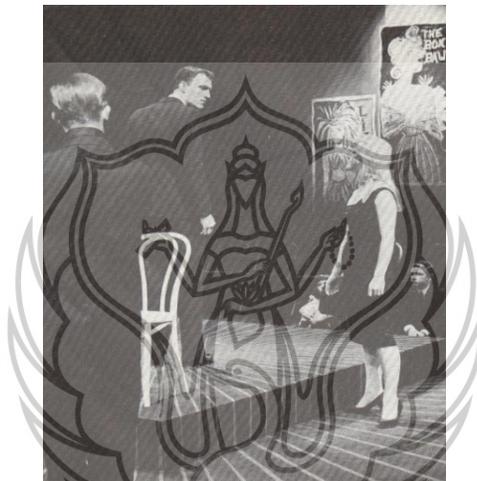
Drama *Six Characters in Search of an Author* (1921) karya Luigi Pirandello ditafsir kembali oleh Sutradara Francis Hodge demi kepentingan ideologi impresionisme. Demikian juga naskah drama *Mother Courage* yang dicipta tahun 1949 dan ditampilkan kembali dengan interpretasi baru di Amerika tahun 1968. Naskah drama yang dicipta oleh Bertold Brecht tersebut digunakan untuk menggugah partisipasi politik rakyat untuk menentukan hak-hak hidup mereka di hadapan kekuasaan negara. Oleh Richard Schechner, naskah tersebut diinterpretasi kembali melalui teatrikalisasi partisipatif antara panggung dan penonton. Penonton masuk ke dalam area permainan sehingga mereka dapat langsung menanggapi peristiwa di atas panggung. Ruang pertunjukan bukan berbentuk panggung prosenium tetapi di tempat-tempat terbuka.

Teatrikalisasi nonrealisme merupakan bagian gerakan “modernisasi” yang berisi kemungkinan-kemungkinan dalam menentukan ukuran dan nilai budaya suatu negara dan juga pemikiran-pemikiran senimannya. Misalnya, eksperimen, eksplorasi, dan dokumentasi menjadi kecenderungan intelektual dari para seniman. Teater merepresentasikan perlawanan terhadap prinsip-prinsip kemapanan dan keharusan. Bentuk teatrikalisasi tersebut mewujudkan melalui dua gaya teatrikal, yaitu mini kata dan absurd. Teatrikalisasi mini kata merepresentasikan suatu pola pelatihan keaktoran dengan metode pelatihan alam, sistem improvisasi dan teknik gerak indah. Gerak indah mini kata berupa imaji dengan komposisi pengadegan sederhana tanpa dialog verbal. Bentuk ini merupakan suatu usaha penyadaran akan keterbatasan dunia verbal, sebuah puisi untuk menghindari dari kecerewetan kata-kata dan sedapat mungkin langsung menggambarkan suatu situasi. Gerak mini kata bukan gerak tari, tetapi gerak tanpa struktur. Intinya berangkat dari spontanitas dan improvisasi dalam rangka menanggapi rangsangan dari luar. Gerak indah dalam mini kata mempergunakan juga kata-kata secara minim. Kata-kata untuk mengekspresikan imaji.

Foto-foto di bawah ini menunjukkan bagaimana pertunjukan revitalisasi realisme dipentaskan kembali melalui bentuk ekspresi berbeda.



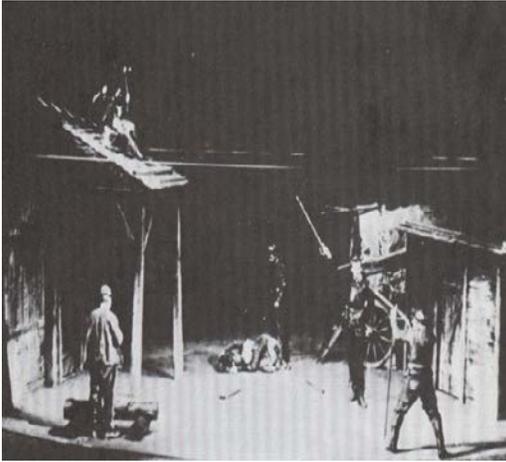
Impresi fotografis yang merupakan reinterpretasi naskah Pirandello *Six Characters in Search of an Author* (1921). Sutradara Francis Hodge. Produksi University of Texas. Desainer John Rothgeb. Dikutip dari George R. Kernodde, *An Invitation To The Theatre*, USA: Harcourt, Brace & World, Inc., 1967.



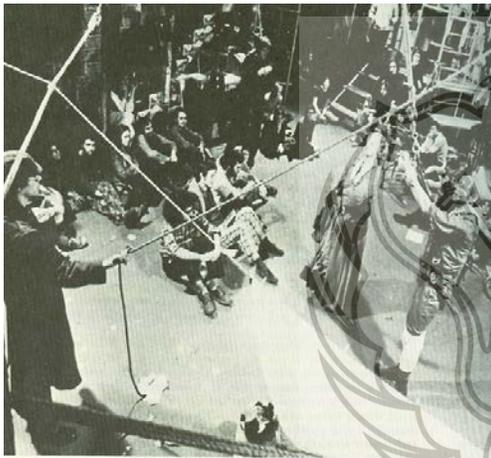
Reinterpretasi naskah Pirandello *Six Characters in Search of an Author* (1921) dengan mencipta realitas dengan mengamati tingkah laku pelaku lain. Produksi Humboldt State College Production. Sutradara W. L. Turner. Desain Richard Rothrock. Kostum Ethelyn Pauley Dikutip dari George R. Kernodde, *An Invitation To The Theatre*, USA: Harcourt, Brace & World, Inc., 1967.



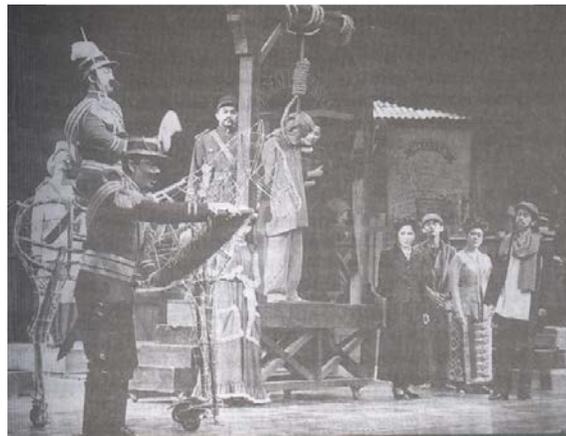
Bentuk realisme dan mini kata tercermin dalam reinterpretasi naskah drama Luigi Pirandello *Six Characters in Search of an Author* (1921) yang diberi judul *Perempuan Mencari Pengarang* (2004) oleh Lembaga Teater Perempuan Yogyakarta. Sutradara Yudiaryani. Desain Nanang Arizona. Kostum Bowo. Foto Irwandi. Dok. LTPY



Karya original Brecht *Mother Courage* dipentaskan oleh Berliner Ensemble 1949. Dok. Kai-Dib Films International. Dikutip dari Oscar G. Brockett, *The Essential Theatre*, Orlando Florida, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1988.

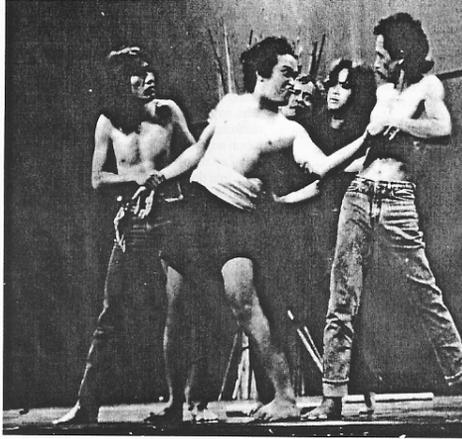


Reinterpretasi karya Brecht *Mother Courage* 1968. Produksi The Performance Group Amerika. Dok. Richard Schechner dan The Performance Group. Dikutip dari Oscar G. Brockett, *The Essential Theatre*, Orlando Florida, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1988

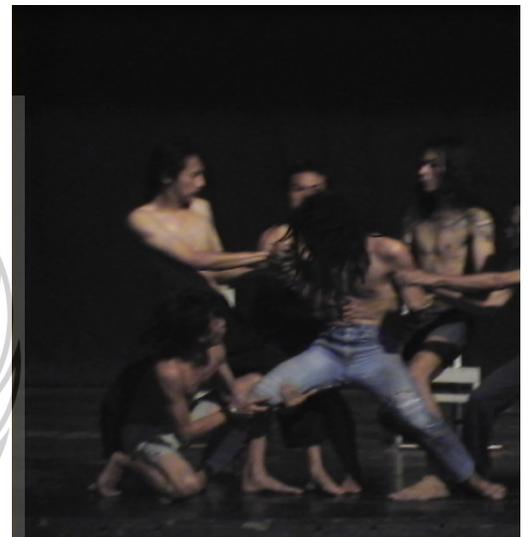


Pertunjukan *Opera Ikan Asin* 1999 dipentaskan oleh Teater Koma di Graha Bhakti Budaya TIM, Jakarta. Sutradara Riantiarno. Foto Teater Koma. Dikutip dari Tommy F. Awuy (ed.), *Teater Indonesia. Konsep, Sejarah, Problema*, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1999.

Teatrikalisasi gaya absurd mengarah pada bentuk-bentuk abstrak, unik, dan murni. Teknik pengolahan panggung menyerupai penggarapan musik dan lukisan abstrak. John Cage adalah tulang punggung pertunjukan teatrikalisasi absurd. Cage menunjukkan bahwa senyap yang mutlak tidaklah ada. Bahkan di dalam ruangan kedap suara masih tetap terdengar dua bunyi, yaitu bunyi aliran darah dan kerja sistem syaraf. Jika bunyi selalu hadir, demikian pula cerapan indera lainnya. Cara menghasilkan bunyi menjadi sama penting dengan bunyi itu sendiri. Keunikan bentuk teatrikal dicapai dengan cara seperti yang dilakukan Antonin Artaud dan juga Putu Wijaya, yaitu melalui “rasa” puisi. Rasa dikonkretisasikan melalui tubuh aktor untuk menghasilkan suatu bahasa simbol sebagai cara untuk berkomunikasi. Apabila pikiran yang diutarakan tidak mampu dijangkau bahasa ucap, dan kebenaran sejati dari realitas tidak mampu diterjemahkan, maka dibutuhkan ungkapan simbolisasi gambar yang lebih bermakna daripada kata-kata. Hal yang cepat terkena ketika memahami simbolisasi gambar adalah batin penonton. Maka keunikan bentuk panggung absurd menggedor dunia bawah sadar manusia, seperti mimpi, bayangan, harapan, dan visi yang muncul di atas panggung. Kemurnian menjadi ciri khas pula bagi teater absurd. Tampaknya teatrikalisasi tersebut meminjam teknik dan konsep yang dikenal di bidang seni lukis dan seni musik, seperti teknik kedutan, spontanitas, dan improvisasi.



Pertunjukan Mini Kata *Bip Bop*
(1980) karya Rendra dan Bengkel
Teater



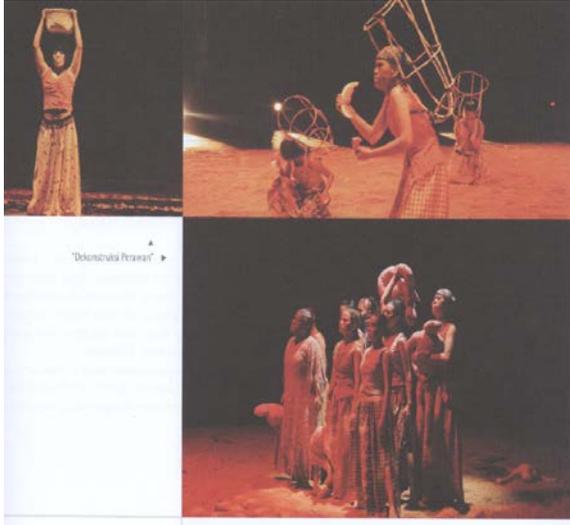
Reinterpretasi Mini Kata *Bip Bop*
(2007). Sutradara Untung Basuki dan
Yudiaryani, ISI Yogyakarta



Pertunjukan teater *Sirkus Anjing* oleh Teater Kubur, Jakarta. Sutradara Dindon WS. Dikutip dari Suyatna Anirun, *Menjadi Aktor*, Bandung: STB bekerjasama dengan Taman Budaya Jawa Barat, 1998.



Karya Teater Payung Hitam, Bandung, *Relief Air Mata*. Dipentaskan di Gresik, Jember, dan Malang. Bahasa tubuh dan bunyi menjadi dominan dalam pertunjukan teater ini. Dok. Kelola. Dikutip dari Media komunikasi Kelola *Lintas*, 2006.



Karya Teater Sakata Padangpanjang *Dekonstruksi Perawan*. Dipentaskan di Taman Budaya Sumatera Barat. Dok Kelola. Dikutip dari Media komunikasi Kelola *Lintas*, 2006.



Karya Lembaga Teater Perempuan (LTP) Yogyakarta berjudul *Konde Yang Terburai* (2007) dipentaskan secara keliling ke beberapa kota dengan membawa ideologi feminisme tentang biografi Sinden.

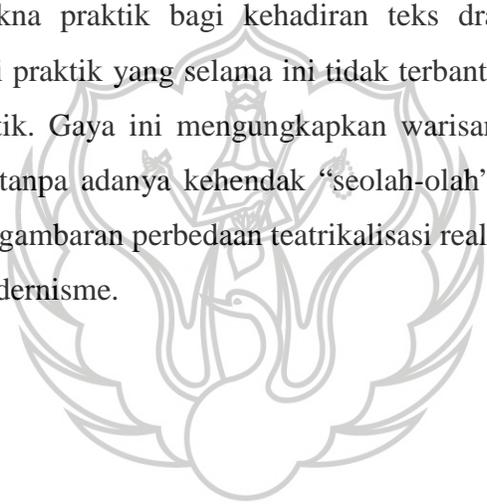
Hadirin yang saya muliakan,

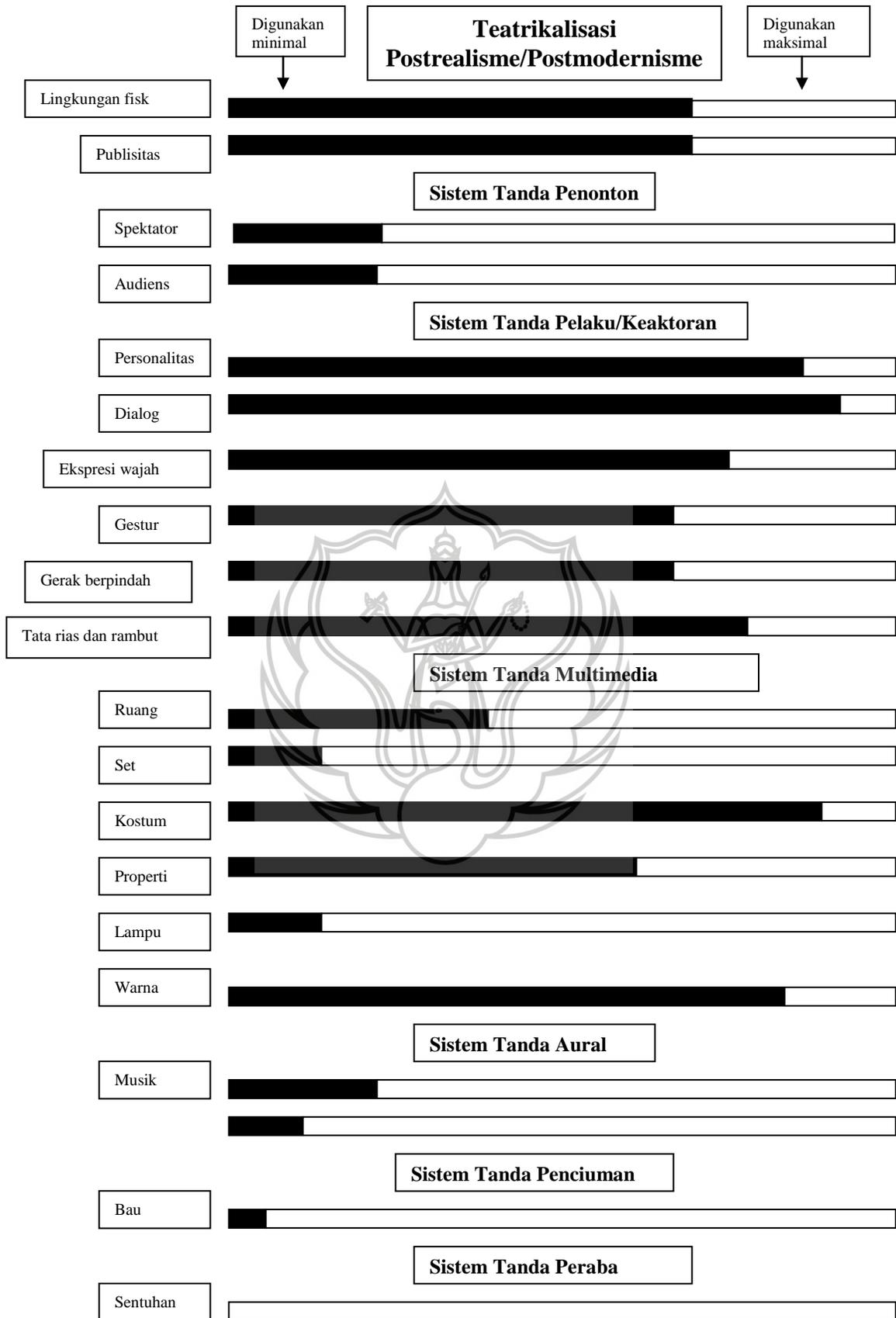
Masa kini membutuhkan cara berkreasi dan semangat berkesenian yang berbeda. Peristiwa sosial, politik, ekonomi, dan budaya yang mempengaruhi cara pandang masyarakat Indonesia kini membutuhkan perubahan paradigma pemikiran, persepsi, serta nilai dasar bagi realita yang ada. Pergeseran dari konsepsi mekanistik ke arah konsepsi realitas yang holistik mendominasi suasana masa kini. Fritjof Capra menyebutnya sebagai suatu biologi sistem, yaitu suatu biologi yang memandang suatu organisme sebagai suatu sistem hidup dan bukannya sebagai sebuah mesin.¹⁰ Pandangan sistem melihat dunia dengan pengertian hubungan dan integrasi. Sistem adalah keseluruhan yang terintegrasi yang sifat-sifatnya tidak dapat direduksi menjadi sifat-sifat unit yang lebih kecil. Setiap organisme—dari bakteri yang paling kecil hingga manusia—merupakan suatu keseluruhan yang terintegrasi dan dengan demikian berarti sebuah sistem yang hidup.

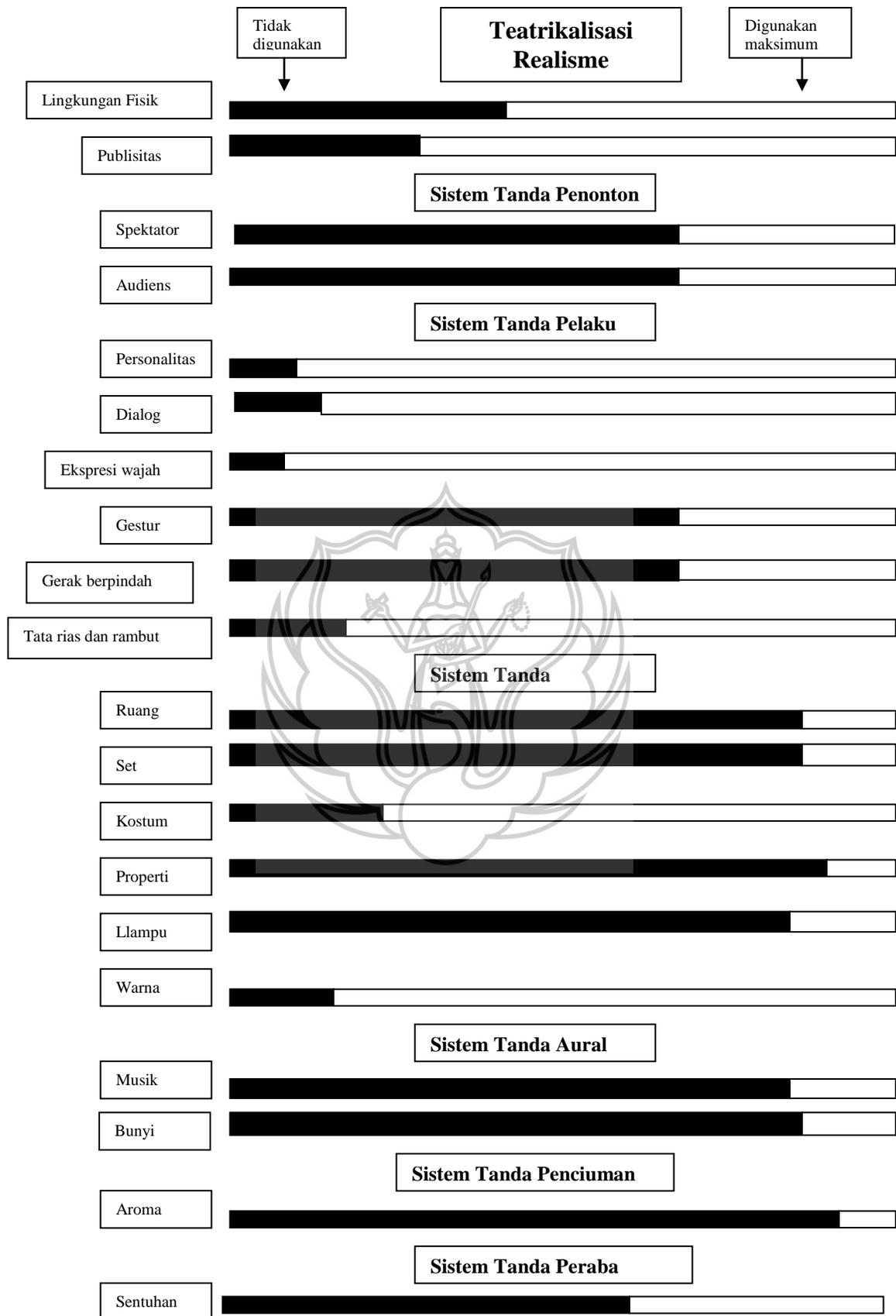
Manifestasi dan implikasi dari pergeseran paradigma ini memberi inspirasi bagi perubahan-perubahan konvensi pertunjukan teater kontemporer. Teater tidak lagi mengeksplorasi elemen-elemen estetis internal, tetapi sudah merambah pada elemen-elemen eksternal. Teatralisasi postmodernisme adalah semua bentuk yang muncul “setelah” realisme. Sebagai suatu fenomena, teatralisasi postmodernisme sangat ‘cair’ karena setiap karya yang dihadirkan tidak mempergunakan aturan yang sudah tersedia dan juga penilaiannya tidak dapat menggunakan cara yang ada, sehingga aturan dan kategori ditentukan melalui karya tersebut. Teatralisasi postmodernisme merupakan seni kolaborasi di mana elemen pertunjukan membangkitkan kembali elemen di masa lalu. Bentuknya tidak meneruskan dan bahkan mendobrak konvensi secara radikal, tetapi lebih menekankan pada reinterpretasi konvensi secara menyeluruh. Terjadi pergeseran dari paradigmatik linear menjadi paradigma berkelok dan berlapis. Teatralisasi postmodernisme mengejawantah melalui gaya teater kolaborasi, teater lingkungan, teater feminisme, dan teater antropologi. Produksi makna bukan sebagai arti dari pertunjukannya dan bukan sekedar tanda yang disepakati secara konvensional, melainkan bagaimana anggota penonton memaknai kembali pertunjukan sebagai produksi tafsir masing-masing. Hasilnya adalah luasan makna konteks lingkungan yang terkadang melampaui ruang dan waktu penciptaan. Melalui teatralisasi feminisme, seniman

perempuan terinspirasi oleh kekuatan konteks pertunjukan. Teatralisasi feminisme mengkritisi mekanisme kekuasaan dan fungsi sosial melalui teks dan konteks yang saling bertabrakan dengan apa adanya.

Teatralisasi kolaborasi menghadirkan sebuah gaya yang mencerminkan kontaminasi teori terhadap praktik. Gaya tersebut menaikkan teori pada tingkat yang penuh aktivitas. Teori merasuk ke dalam praktik dan terkadang sulit memisahkan atau membedakan peralatan produksi dengan resepsi penonton. Dalam hal ini, teatralisasi kolaborasi menampilkan gaya depolitisasi dengan menggunakan kembali teori di tahapan penciptaan. Penontonan spektakel sebagai teks menjadi ukuran bagi praktik penandaan. Dari situasi tersebut tercipta makna. Pemusatan dan penandaan global ditolak. Keputusan teoretis yang menjadi titik keberangkatan irama, vokal, intonasi, skema koreografi, dan desain panggung bermakna praktik bagi kehadiran teks dramatik. Teori tidak lagi diperkaya dengan a-priori praktik yang selama ini tidak terbantah, tetapi lebih pada teori yang menghasilkan praktik. Gaya ini mengungkapkan warisan ketrampilan bagaimana merevitalisasi masa lalu tanpa adanya kehendak “seolah-olah” mencipta kembali masa lalu. Di bawah ini adalah gambaran perbedaan teatralisasi realisme dengan teatralisasi postrealisme atau postmodernisme.







IV

Dari uraian yang ada di depan kiranya dapat diambil kesimpulan sebagai berikut:

Identifikasi teater Indonesia kiranya dapat dimulai dari pengamatan gaya teatral kontemporer dengan memahami gagasan multikulturalisme dan postmodernisme. Teater Indonesia bersumber multikultur bukan teater yang sekedar merupakan kolase berbagai unsur mosaik kebudayaan daerah, tetapi berbicara di hadapan penonton yang dapat berdialog dengan berbagai persoalan Indonesia. Gagasan postmodernisme menginspirasi bentuk teater Indonesia untuk melengkapi dan memperkaya bentuk penyajiannya. Perspektif otonomi daerah yang menjadi referensi kehidupan masyarakat Indonesia keseharian memberi dampak bagi pemahaman penonton terhadap pergelaran-pergelaran teater kontemporer. Penyelenggaraan pemerintah yang berbasis rakyat atau “*people driven*”, mendorong sikap masyarakat sebagai anggota penonton menanggapi kesenian sesuai dengan harapan mereka.

Bentuk pertunjukan teater kolaborasi, feminisme, lingkungan, dan antropologi saat ini mendominasi bentuk-bentuk pertunjukan kontemporer. Subyektivitas kreatif seniman dikembangkan dengan meregenerasikan elemen-elemen pertunjukan di masa lalu tanpa menghilangkan vitalitas kreatifnya. Demikian juga potensi kreatif penonton menjadi credo yang menarik dalam rangka merevitalisasi karya seni. Tiga landasan pokok, yaitu multikulturalisme, postmodernisme, dan resepsi estetika penonton saat ini berhasil membangun gaya teatralisasi pertunjukan teater kontemporer. Gaya tersebut memungkinkan terjadinya suatu pergumulan, tarik menarik, dan ketegangan secara interteks nilai-nilai kedaerahan dan nilai keIndonesiaan.

Akhirnya, dalam kesempatan yang baik ini saya ingin menyampaikan rasa hormat dan terimakasih kepada semua pihak yang telah memberikan andilnya sehingga memungkinkan saya berada dalam jenjang yang terhormat ini. Rasa hormat setinggi-tingginya kepada YMM Prof. Dr. Kadirun Yahya yang telah memberi semangat dan petuah yang sangat berharga dalam mengarungi kehidupan ini. Ucapan terima kasih yang tulus kepada profesor Dr. Siti Chamamah, Prof Bakdi Soemanto, dan Prof. Dr. RM Soedarsono atas bimbingan yang diberikan kepada saya untuk meraih gelar doktor di Universitas Gadjah Mada.

Terima kasih yang tak terhingga kepada Bapak dan ibu saya, Haribono dan Ambar Kustirin, yang telah memberi saya pertama kali pengajaran dan pendidikan. Kakak-kakak dan adik-adik saya yang terus memberi perhatian dan semangat untuk kepentingan karier saya. Terima kasih yang tidak terhingga dari lubuk hati yang paling dalam kepada suami tercinta Ir. H. Wardhani Sartono, M. Sc. atas semua dukungannya. Teruntuk anak-anakku dr. Andriyani Dhaniaputri, Risanti Dhaniaputri, S.Si., M. Sc., Nuraini Dhaniaputri, S.S., dan si bungsu Pramana Aji Dhaniaputra, terima kasih atas semua pengertiannya. Tanpa dukungan dan dorongan mereka saya yakin tidak akan ada upacara pengukuhan pada pagi hari ini.

Akhirnya, kepada tamu undangan di luar Alma Mater yang pada hari ini telah bersedia meluangkan waktu untuk menghadiri upacara ini tidak lupa saya ucapkan terima kasih saya. Pidato ini merupakan kehormatan pertama disampaikan dalam Jabatan Guru Besar bidang Dramaturgi, jabatan yang masih langka bagi masyarakat teater di Indonesia. Semoga pidato pengukuhan ini akan menjadi tradisi yang berkelanjutan bagi para kolega dosen seni seprofesi di lembaga ISI Yogyakarta.

Sekian, *wabillahi taufiq wal hidayah,*
Wassalamu'alaikum warahmatullahi wabarakatuh.
Salam Sejahtera untuk kita semua
Oom Swasti Asthu

DAFTAR PUSTAKA

- Barker, Chris. *Cultural Studies, Teori dan Praktik*, terj. Tim KUNCI Cultural Studies Centre dari buku *Cultural Studies. Theory and Prctice*, Yogyakarta: Bentang, 2005.
- Capra, Fritjof. *The Turning Point, Science, Society and The Rising Culture*. Terj. M.Tyoyibi dari buku *Titik Balik Peradaban, Sains, Masyarakat dan Kebangkitan Kebudayaan*, Yogyakarta, Yayasan Bentang Budaya, 2000.
- Denis, Michel Saint. *Theatre. The Rediscovery of Style*, Great Britain, The Windmill Press Ltd, 1960.
- Haryono, Edi ed. *Rendra dan Teater Modern Indonesia. Kajian Memahami Rendra Melalui Tulisan Kritikus Seni*, Jakarta, Kepel Press, 2000.
- Kosim, Saini. "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.
- Mohamad, Goenawan. "Sebuah Pembelaan Untuk Teater Indonesia Mutakhir", dalam Goenawan Mohamad, *Seks, Sastra, Kita*, Jakarta, Penerbit Sinar Harapan, 1980.

CATATAN AKHIR

¹Saini 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.

²Chris Barker, *Cultural Studies, Teori dan Praktik*, terj. Tim KUNCI Cultural Studies Centre dari buku *Cultural Studies. Theory and Prctice* (Yogyakarta: Bentang, 2005), 181.

³Istilah *montage* (*montage*) pertama kali diungkapkan oleh Sergei Eisenstein dengan teori *montage* yang tidak sekedar bermakna perekatan tetapi juga penyatuan. James Monaco, *How To Read a Film* (New York: Oxford University Press, 1981), 323.

⁴Janet Wolff, *The Sosial Production of Art* (New York: St Martin's Press, 1981), 121.

⁵Siti Chamamah Soeratno mengamati teori resepsi yang dapat digunakan sebagai metodologi. "Pengkajian Sastra Dari Sisi Penonton: Satu Pembicaraan Metodologi", dalam Jabrohim, ed., 2003, 138.

Periksa pula Wolfgang Iser, *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974), 274—275. Dalam bukunya Iser menjelaskan perubahan karya artistik menjadi karya estetik setelah mendapat tanggapan dari penontonnya. Tanggapan penonton terhadap sebuah karya seni, pada dasarnya merupakan tanggapan estetik, resepsi estetik.

⁶ Yasraf Amir Piliang, *Hiper-Realitas Kebudayaan* (Yogyakarta: LKIS, 1999), 71.

⁷ Goenawan Mohamad, “Tentang Bip-Bop Mengapa Teater Mini kata”, dalam Edi Haryono, ed., *Rendra dan Teater Modern Indonesia. Kajian Memahami Rendra Melalui Tulisan Kritikus Seni* (Jakarta: Kepel Press, 2000), 48—49.

⁸ Victor Turner, *The Anthropology of Performance* (New York: PAJ Publications, 1988), 25.

⁹ Yudiaryani, *Panggung Teater Dunia. Perkembangan dan Perubahan Konvensi*, (Yogyakarta, Pustaka Gondho Suli, 2002), 360.

¹⁰ Fritjof Capra, *Titik Balik Peradaban. Sains, Masyarakat dan Kebangkitan Kebudayaan* (Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 2000), 371.

