

Penelitian Mandiri



LAPORAN PENELITIAN
WUJUD DAN MAKNA
PERTUNJUKAN LAKON WAKTU BATU
TEATER GARASI DALAM KEHIDUPAN
TEATER KONTEMPORER DI YOGYAKARTA

Oleh:

Drs. Nur Iswantara, M.Hum.

Dibiayai DIPA ISI Yogyakarta, No.: 0605/023-04.2.01/14/2012
tanggal 9 Desember 2011. Revisi DIPA I No.: 0605/023-
04.2.01/14/2012 tanggal 8 Februari 2012.

LEMBAGA PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2012

Penelitian Mandiri



UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV.	693/TE/KKI/2013
KLAS	
TEMP.	24-04-2013 <1

LAPORAN PENELITIAN
WUJUD DAN MAKNA
PERTUNJUKAN LAKON WAKTU BATU
TEATER GARASI DALAM KEHIDUPAN
TEATER KONTEMPORER DI YOGYAKARTA

Oleh:

Drs. Nur Iswantara, M.Hum.



Dibiayai DIPA ISI Yogyakarta, No.: 0605/023-04.2.01/14/2012
tanggal 9 Desember 2011. Revisi DIPA I No.: 0605/023-
04.2.01/14/2012 tanggal 8 Februari 2012.

LEMBAGA PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2012



LAPORAN PENELITIAN

**WUJUD DAN MAKNA
PERTUNJUKAN LAKON WAKTU BATU
TEATER GARASI DALAM KEHIDUPAN
TEATER KONTEMPORER DI YOGYAKARTA**



Oleh:
Drs. Nur Iswantara, M.Hum.

**Dibiayai DIPA ISI Yogyakarta, No.: 0605/023-04.2.01/14/2012
tanggal 9 Desember 2011. Revisi DIPA I No.: 0605/023-
04.2.01/14/2012 tanggal 8 Februari 2012.**

**LEMBAGA PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2012**

PENGESAHAN

- 1.a. Judul Penelitian : Wujud dan Makna Pertunjukan Lakon Waktu Batu
Teater Garasi Dalam Kehidupan Teater Kontemporer
di Yogyakarta
b. Macam Penelitian : Seni
c. Kategori Penelitian : I
-

2. Peneliti:

Nama : Drs. Nur Iswantara, M.Hum.
NIP : 196406191991031001
Pangkat/Golongan : Pembina Tingkat I /IV B
Jabatan Fungsional : Lektor Kepala
Fakultas : Fakultas Seni Pertunjukan
Universitas : Institut Seni Indonesia Yogyakarta

3. Jumlah Tim Peneliti : 1 orang

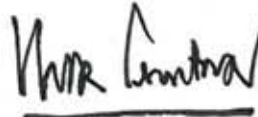
4. Lokasi Penelitian : Daerah Istimewa Yogyakarta

5. Lama penelitian : 223 hari (1 Mei s.d. 9 Desember 2012)

6. Biaya yang Diperlukan : Rp. 6.000.000,- (Enam Juta Rupiah)

Yogyakarta, 7 Desember 2012

Ketua Peneliti



Drs. Nur Iswantara, M.Hum.
NIP. 196406191991031001

Mengetahui / Menyetujui
Ketua Lembaga Penelitian
ISI Yogyakarta



Dr. Sunarto, M.Hum.
NIP. 195707091985031004

Mengetahui
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Prof. Dr. I Wayan Dana, SST., M.Hum.
NIP 19560308 197903 1 001



KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
LEMBAGA PENELITIAN

Jalan Parangtritis Km. 6,5 Kotak Pos 1210 Yogyakarta 55001
Telp. (0274) 379935, 379133, Fax. (0274) 371233

BERITA ACARA
PEMANTAUAN PENELITIAN TAHUN 2012
LEMBAGA PENELITIAN ISI YOGYAKARTA

Yang bertanda tangan dibawah ini saya,

N a m a : Drs. Nur Iswantara, M.Hum
Jenis Penelitian : PENELITIAN DOSEN MUDA
Judul : WUJUD DAN MAKNA PERTUNJUKAN LAKON WAKTU BATU
TEATER GARASI DALAM KEHIDUPAN TEATER
KONTEMPORER DI YOGYAKARTA

Telah menghadiri dan melaksanakan pemantauan penelitian tahun 2012 pada:

Hari/ Tanggal : Rabu / 28 Nopember 2012
Tempat : Rumah Budaya Tembi
Tim Pembina : 1. Prof. DR Yulianyanti ttd.
2. Achmad Nizam SSN ttd.

Demikian Berita Acara ini kami buat dengan sesungguhnya.

Yogyakarta, 28 Nopember 2012
Peneliti,



Dr. Sunarto, M. Hum.
NIP. 19570709 1985031004.

Drs. Nur Iswantara, M.Hum

Prakata

Assalamualaikum Wr. Wb.

Dengan rahmat Allah SWT penelitian yang berjudul Wujud dan Makna Pertunjukan Lakon *Waktu Batu* Teater Garasi Dalam Kehidupan Teater Kontemporer di Yogyakarta dapat terselesaikan seperti yang rencanakan. Penelitian berlangsung delapan bulan efektif (223 hari, 1 Mei s.d. 9 Desember 2012) dengan pra penelitian sebelumnya maka peneliti mendapat pengetahuan yang berarti tentang Wujud dan Makna Pertunjukan Lakon *Waktu Batu* Teater Garasi Dalam Kehidupan Teater Kontemporer di Yogyakarta

Atas selesainya penelitian ini, diucapkan terimakasih kepada Rektor ISI Yogyakarta, c.q. Pembantu Rektor I, Dr. Mukhamad Agus Burhan, M.Hum. selaku Pejabat Pembuat Komitmen Bidang I yang telah memberi kepercayaan kepada peneliti untuk Pelaksanaan Penelitian Dosen Muda (Penelitian Mandiri) Institut Seni Indonesia Yogyakarta tahun anggaran 2012. Ucapan yang sama juga peneliti sampaikan kepada Dr. Sunarto, M.Hum., Ketua Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta dan Dekan Fakultas Seni Pertunjukan (FSP) ISI Yogyakarta yang telah merekomendasi peneliti untuk mendapatkan kesempatan Penelitian Dosen Muda (Penelitian Mandiri) Institut Seni Indonesia Yogyakarta tahun anggaran 2012 ini. Demikian juga peneliti mengucapkan terimakasih kepada Tim Pembina Penelitian: Prof. Dr. Yudiaryani, M.A., Prof. Drs. Soeprpto Soedjono, Ph.D., Akhmad Nizam, S.Sn., M.Sn. yang telah mendampingi peneliti dalam seminar proposal maupun seminar hasil penelitian sehingga mendapatkan masukan dan saran yang berguna untuk menyempurnakan penelitian.

Akhirnya kepada rekan-rekan Teater Garasi Yogyakarta dan rekan sejawat di Jurusan Teater FSP ISI Yogyakarta: Dr. Nur Sahid, M.Hum., Purwanto, S.Sn., M.Sn., Rano Sumarno, S.Sn., M.Sn., Wahid NC., S.Sn.M.Sn., Silvia Purba, S.Sn. M.Sn., dan Phliphus Wibowo, S.Sn., M.Sn., yang bersama-sama dalam suka-duka sebagai peneliti terimakasih pula. Pun pula pada isteriku Ayu, anak-anakku: Ochi, Uning, Agit terimakasih atas dukungannya. Terimakasih. Amin.

Walaikumsalam Wr. Wb.

Sewon, 19 November 2005

Peneliti

DAFTAR ISI

JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
BERITA ACARA PEMANTAUAN.....	iii
PRAKATA.....	iv
DAFTAR ISI.....	v
DAFTAR TABEL.....	vi
DAFTAR GAMBAR.....	vii
I. PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah.....	9
C. Tinjauan Pustaka.....	9
D. Tujuan dan Manfaat Penelitian.....	17
E. Metode Penelitian.....	18
II. HASIL DAN PEMBAHASAN.....	22
A. Cerita Seni Teater.....	22
A.1. Asal Mula Cerita.....	22
A.2. Kategorisasi Seni Teater.....	25
1. Teater Tradisional.....	25
2. Teater Transisi.....	28
3. Teater Non Tradisional dan Teater Modern.....	29
4. Teater Kontemporer.....	30
B. Wujud Pertunjukan Lakon <i>Waktu Batu</i> (WB).....	35
B.1. Teks Dramatik <i>Waktu Batu</i> sebagai Lakon.....	35
B.2. Pertunjukan Lakon ' <i>Waktu Batu</i> '.....	39
B.2.i. Pertunjukan Lakon ' <i>Waktu Batu 1, Kisah-kisah yang Bertemu di Ruang Tunggu</i> '. (WB 1).....	40
B.2.ii. Pertunjukan Lakon ' <i>Waktu Batu 2, Ritus Seratus Kecemasan dan Wajah Siapa yang Terbelah</i> '. (WB 2).....	42
B.2.iii. Pertunjukan Lakon " <i>Waktu Batu 3, Deus ex Machina dan Perasaan- Perasaanku Padamu</i> " (WB 3).....	45
B.3. Gagasan (ide) Pertunjukan Lakon WB.....	48
B.4. Tanggapan Penonton pada Pertunjukan Lakon WB.....	50
C. Makna Pertunjukan Lakon <i>Waktu Batu</i> (WB).....	53
D. Signifikansi Pertunjukan Lakon <i>Waktu Batu</i> (WB) Teater Garasi (TG) dalam Kehidupan Teater Kontemporer di Yogyakarta.....	56
III.KESIMPULAN DAN SARAN.....	63
DAFTAR PUSTAKA.....	67
LAMPIRAN.....	72

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Cerita Lakon *Waktu Batu*..... 47



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Sampul Depan Buku Lakon <i>Waktu Batu</i>	36
Gambar 2. Sampul Belakang Buku Lakon <i>Waktu Batu</i>	36
Gambar 3. Pertunjukan Lakon ' <i>Waktu Batu 1</i>	41
Gambar 4. Pertunjukan Lakon ' <i>Waktu Batu 1</i>	41
Gambar 5. Pertunjukan Lakon <i>Waktu Batu 2</i>	43
Gambar 6. Pertunjukan Lakon <i>Waktu Batu 2</i>	43
Gambar 7. Pertunjukan lakon ' <i>Waktu Batu 3</i>	46
Gambar 8. Pertunjukan lakon ' <i>Waktu Batu 3</i>	46



Abstrak

Wujud dan Makna Pertunjukan Lakon *Waktu Batu* (WB) Teater Garasi (TG) Dalam Kehidupan Teater Kontemporer di Yogyakarta

Drs. Nur Iswantara, M.Hum.

Penelitian Wujud dan Makna Pertunjukan Lakon *Waktu Batu* Teater Garasi Dalam Kehidupan Teater Kontemporer di Yogyakarta menggunakan pendekatan multidisiplin, dengan teori bentuk (Seprpto Soedjono, 1994), teori semiotika teater (Keir Elam, 1991 dan Nur Sahid, 2004), teori kreativitas (Robert J. Sternberg & Todd I. Lubart, 1993 dan Jakob Sumardjo 2000).

Pertunjukan lakon WB TG yang mewujudkan dalam tiga versi: 'Waktu Batu. Kisah-kisah yang Bertemu di Ruang Tunggu' (WB 1); 'Waktu Batu. Ritus Seratus Kecemasan dan Wajah Siapa yang Terbelah' (WB 2); dan 'Waktu Batu. Deus ex Machina dan Perasaan-perasaan Padamu' (WB 3) sangat menarik dan inspiratif karena memakan waktu empat tahun proses kreatifnya (2001-2004). Pembahasan wujud pertunjukan lakon WB ini meliputi teks dramatik, pertunjukan WB 1, 2, 3, gagasan dan tanggapan penontonnya. Wujudnya adalah teater kontemporer yang berbasis pada eksplorasi atas tiga teks mitologi Jawa (Watugunung, Sudamala dan Murwakala) dan sejarah akhir Majapahit. Visualisasi hadir dalam berbagai peristiwa ke peristiwa secara acak bak nilai absurditas yang memberikan kesan ketidakselarasan. Makna pertunjukan lakon WB merupakan teater yang berbasis pada tiga anasir besar yakni waktu, transisi dan identitas.

Pertunjukan lakon WB TG dengan berbagai keterbatasannya telah menghadirkan kerinduan sekaligus desakan manusia untuk mengkoordinatkan semesta dengan dirinya. Signifikansi pertunjukan lakon WB TG dalam kehidupan teater kontemporer di Yogyakarta berpengaruh kuat dan memiliki arti. Konsep, kerja 'laboratorium' TG merupakan unggulan yang tidak dimiliki oleh kelompok teater lain. Penciptaan WB berbasis pada riset dan re-interpretasi atas: metodologi, sejarah, dan problem kontemporeritas di Indonesia belakangan ini. Dari penelitian, didapatkan pengetahuan bahwa kreativitas menggerakkan imajinasi dengan tema utama asal mula waktu dalam tradisi Jawa. Pertunjukan pun lebih memberikan ruang wacana estetis dan pemikiran bagi penikmatnya. Pentas digerakkan oleh insan-insan muda dan dipentaskan road show di berbagai kota di Indonesia bahkan dipentaskan dalam event internasional di Singapura. Lakon WB dengan sutradara Yudi Ahmad Tajudin pun mewujudkan dalam bentuk buku yang ditulis oleh Ugoran Prasad, Gunawan Maryanto, dan Andri Nurlatif terbitkan oleh Indonesia Tera Magelang (2004).

Kata kunci: Wujud, Makna, Pertunjukan Lakon Waktu Batu, Teater Garasi, Multidisiplin, dan Teater Kontemporer

Abstract

Form and Mean the Plays Performing *Waktu Batu (WB)* Teater Garasi (TG) in Contemporary Life in Yogyakarta

Drs. Nur Iswantara, M.Hum.

Research Form and Mean the Plays Performing *Waktu Batu (WB)* Teater Garasi (TG) in Contemporary Life in Yogyakarta use the approach multidisplin, with the theory form the (Seprpto Soedjono, 1994), theory of semiotika legitimate stage (Keir Elam,1991 and Light Sahid, 2004), creativity theory (Robert J. Sternberg & Todd I. Lubart, 1993 and Jakob Sumardjo 2000).

The plays performing WB TG which exist in three version: "*Waktu Batu. Kisah-kisah yang Bertemu di Ruang Tunggu'* (WB 1); '*Waktu Batu. Ritus Seratus Kecemasan dan Wajah Siapa yang Terbelah'*(WB 2); dan '*Waktu Batu.Deus ex Machina dan Perasaan-perasaan Padamu'*(WB 3) very attractive and inspiratif because eating time of its creative four process year (2001-2004). Solution exist the show act this WB cover the text dramatik, show WB 1, 2, 3, idea and its audience response. Exist the nya [is] contemporary legitimate stage being based on [at] eksplorasi for three text of Java mythology (*Watugunung, Sudamala* and *Murwakala*) and final history Majapahit. Visualizing to attend in so many event to event at random basin assess the absurditas giving inconsistency impression. Mean the show act the WB represent the legitimate stage being based on three big anasir namely time, transition and identity.

The plays performing *WB* TG by various its limitation have attended the longing at one blow pressure human being for the co-ordinate of semesta with the x'self. Signifikansi Show act the *WB* TG in contemporary theatre life in Yogyakarta have an effect on the strength and own the meaning. Concept, work the ' laboratory' TG represent to exceed which not had by group legitimate stage of is other; dissimilar. Creation *WB* base on researching into and re-interpretasi for: methodologies, history and problem kontemporeritas in Indonesia lately. From research, got knowledge that creativity move the imagination with the especial theme time provenance in Java tradition. Performing art even also more giving aesthetic discourse space and opinion for audince. Stage moved by young mankind and show the road show various town in Indonesia event plays in international event Singapura. Act the *WB* with the director of Yudi Ahmad Tajudin even also exist in the form of book wriied by Ugoran Prasad, Gunawan Maryanto, and Andri Nurlatif published by Indonesia Tera Magelang (2004).

Keyword: Form, Meaning, Plays Performing Waktu Batu , Teater Garasi Multidisiplin, and Contemporary Theatre

I. PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Perteateran di Indonesia pada umumnya dan Yogyakarta pada khususnya menunjukkan dinamika yang menggembirakan. Teater Garasi mampu melakukan proses latihan dan pementasan secara terprogram setiap tahunnya. Keberadaan mereka ikut mewarnai dinamika teater yang ada di Indonesia. Kegiatan Teater Garasi Yogyakarta mampu menampung aspirasi artistik anggotanya, baik dalam proses kreatif maupun manajemen produksi. Ciri khas seni itu selalu menjadi kebanggaan masing-masing kelompok manusia yang melahirkannya. Bahkan, justru karena ciri khas itu, maka seni diakui mampu menunjukkan dan mampu memperkuat kepribadian budaya atau *cultural identity* dari kelompok-kelompok manusia yang bersangkutan (Harjati Soebadio, 1991).

Teater sebagai ekspresi bukan barang baru bagi budaya seni pertunjukan kita. Ia hidup dikancah budaya bangsa Indonesia dengan kekhasannya sendiri. Teater telah menjadi wahana kreasi bagi insan-insan teater seiring dengan perkembangan zamannya. Membaca perkembangan teater modern di Indonesia menurut Jakob Sumardjo dalam bukunya *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*, (1992) didapatkan pengetahuan bahwa kehadirannya sudah sejak tahun 1880-an. Jakob membagi periodisasi teater modern sebagai berikut: 1. Masa Perintisan Teater Modern (1885-1925): a. Teater Bangsawan (1885-1902), b. Teater Stamboel (1891-1906), c. Teater Opera (1906-1925); 2. Masa Kebangkitan Teater Modern (1925-1941) : a. Teater Miss Robert's Orion (1925), b. Teater Dardanella Opera (1926-1934), c. Awal Teater Modern Indonesia (1926); 3. Masa Perkembangan Teater Modern (1942-1970) : a. Teater Zaman Jepang, b. Teater tahun 1950-an, c. Teater tahun 1960-an; 4. Masa Teater Mutakhir (1970-1980-an).

Afrizal Malna dalam penelitiannya *Tubuh dan Kata: Teater Kontemporer Indonesia Sebuah Indonesia Kecil*, (1999) yang berdasar sumber buku Jakob Sumardjo di atas melengkapi data perkembangan teater hingga periodisasi 1990-an. Afrizal Malna mencermati teater dengan melakukan kategorisasi jenis-jenisnya yang pernah hidup dalam (1) masyarakat tradisi; (2) masyarakat kolonial

(teater yang dibentuk oleh seniman-seniman keturunan Portugal, Perancis, Belanda, India dan pribumi pada masa penjajahan); (3) masa pasca-kolonial yang berlangsung sejak Proklamasi kemerdekaan 1945; (4) lembaga-lembaga presentasi serta pendidikan yang berpengaruh pada pertumbuhan teater di Indonesia; (5) hubungan genetis antar teater, adanya sanggar atau kelompok dan pendidikan formal teater; (6) warna teater kota yang bergerak antara warna urban, post-tradisi dan warna teater (sekolahan) pendidikan formal yang memberi warna kehidupan teater di Indonesia; (7) festival-festival atau pesta teater yang pernah dilakukan. Membaca teater melalui kedua buku tersebut setidaknya di dapat pengetahuan bahwa teater modern hidup, tumbuh, dan berkembang di wilayah Indonesia.

Teater Garasi sebagai salah satu kelompok teater di Yogyakarta dan Indonesia, namanya cukup dikenal. Kelompok ini berdiri pada tanggal 4 Desember 1993 di lingkungan Fakultas Ilmu Sosial dan Politik (Fisipol) Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta dengan pendirinya Yudi Ahmad Tajudin, Kusworo Bayu Aji dan Puthut Yulianto, yang kegiatannya sebagai kelompok seni teater kontemporer.

Berawal dari kampus, Teater Garasi melakukan rekrutmen anggota baru, terjaring sejumlah 20 mahasiswa. Anggotanya pun ada mahasiswa Fakultas Pertanian dan Fakultas Kehutanan. Tahun 1995 mulailah Teater Garasi proses kreatif menyajikan lakon *Wah* karya Putu Wijaya sutradara Yudi Ahmad Tajudin. Lakon satire khas Putu Wijaya berkisah dunia maling, gaya penyajian komikal dan dimainkan oleh 17 aktor. Pertunjukan ini mampu menyedot peminat kurang lebih 1000 penonton. Masih di tahun yang sama bulan Oktober Teater Garasi pentas keliling empat kota di Pulau Jawa, Yogyakarta, Surakarta, Surabaya dan Malang menyajikan "...*Atau Siapa Saja*".

Tahun 1996 Teater Garasi mementaskan *Panji Koming, Kapai-Kapai* sutradara Yudi Ahmad Tajudin, Zeni Setyo Nugroho. Pada tanggal 11 Juli 1997 dalam acara Festival Kesenian Yogyakarta ke-VII Teater Garasi mementaskan *Carousel* dengan sutradara Yudi Ahmad Tajudin di Gedung Purna Budaya Bulaksumur UGM Yogyakarta. Bahkan di media massa dikomentari: "...Detail potensi-potensi individu pemeran dalam *frame Carousel* sudah tampak

diupayakan..., ada hal yang patut dicatat dalam hal ini mengenai Teater Garansi. Ialah kekompakan, pencarian dan semangat yang luar biasa dalam membangun keseriusan berteater. Teater Garasi kembali mementaskan *Twins* karya Gunawan Maryanto dan Jamaludin Latief. Pertunjukan pantomim ini bercerita tentang kelahiran bayi kembar yang pada suatu titik waktunya memutuskan untuk berpisah, menyusuri hidup dengan pilihan masing-masing. Masih di tahun 1997 menampilkan *Empat Penggal Kisah Cinta* sutradara Yudi Ahmad Tajudin.

Pada tahun 1998 Teater Garasi mementaskan *Tiga Kisah Cinta* sutradara Yudi Ahmad Tajudin. Tahun 1998 Teater Garasi sedang dalam proses pemikiran ulang untuk lebih kreatif, ungkap Tajudin: "Pada tahun ini para pelaku Teater Garasi mejalani masa perenungan dan pemikiran ulang dalam berorganisasi yang selama ini menjadi bagian kegiatan kampus di Fisipol UGM. Kami menyadari teater masih belum menjadi bagian kesadaran budaya di Indonesia. Teater masih harus berjuang untuk masuk dan menciptakan historisnya sendiri. Oleh karena itu kami memutuskan untuk independen" (Wawancara dengan Yudi Ahmad Tajudin, 19 Juni 2009 di Markas Teater Garasi, Jl. Bugisan Selatan 36 A Tegal Kenongo RT 1 RW 8 Yogyakarta).

Teater Garasi mandiri dalam pembiayaan, dengan penjualan tiket dan sponsor. Memulainya pada tahun 1998-1999 dengan pertunjukan *Endgame* yang mendapat produser *Centre Cultural Francaise (CCF)* atau Lembaga Indonesia Perancis. Pertunjukan *Endgame* berhasil, menurut pengamat teater senior Indonesia yang dikenal cukup kritis, Bakdi Soemanto (*SKH. Kompas*, Minggu 17 Januari 1999) mengemukakan, Pementasan Teater Garasi berjudul *Endgame*, naskah absurd dari Samuel Beckett itu nyaris tampil sempurna. Sebuah produksi lakon utuh paling mantap di Yogyakarta sejak tiga-empat tahun terakhir. Pentas itu mengisyaratkan persiapan yang sangat serius Di tangan Teater Garasi, *Endgame* menjadi lakon yang tidak menceritakan melainkan menunjukkan kondisi dalam keadaan terdesak. Keberhasilan pada kemampuan menciptakan kondisi ketegangan seolah dunia akan meledak, kiamat, sehingga penonton menjadi larut.

Kemunculan Teater Garasi di perteateran Yogyakarta pada era 1990an merupakan saat yang tepat. Seorang Budayawan Indra Tranggono " (*SKH.*

Kedaulatan Rakyat, Sabtu Wage, 17 Februari 2001) mengatakan, Keimunculan Teater Garasi di perteateran Yogyakarta saatnya tepat karena pada era ini kelompok-kelompok teater dengan nama besar seperti Teater Muslim, Teater Alam, Teater Dinasti, STEMKA, Teater Jeprik, Teater Arena, Teater Shima, Teater Tikar, Teater Gandrik, dsb., sedang turun layar karena dibelit berbagai persoalan internal. Kalau mencari satu nama teater ala sanggar di Yogya yang paling intens berproses dan melahirkan pementasan yang dapat dipertanggungjawabkan secara artistik, maka jawabnya adalah Teater Garasi.

Teater Garasi pindah dari lingkungan kampus Fisipol UGM untuk supaya dapat independen bermarkas di Jl. Bugisan Selatan 36 A Tegal Kenongo RT 1 RW 8 Yogyakarta. Kehadiran Teater Garasi pada era 1990an di Yogyakarta dikepeng oleh kehidupan teater yang kembali pada tradisi Jawa. Semangat ini mencapai puncaknya pada Teater Dinasti, Teater Jeprik dan Teater Gandrik dengan lakon-lakon bertema sosial-politik yang mengusung idiom teater rakyat seperti wayang, srandul, kethoprak, dan dagelan mataram.

Di era 1980-an kehidupan teater kontemporer di Indonesia sudah memanfaatkan idiom-idiom tradisi. Tuti Indra Malaon (1986:vii) mengungkapkan, para seniman dan pemikir kebudayaan terutama apabila mereka ingin menghadirkan karya-karya yang otentik dalam mengungkapkan pengalaman pribadi, masyarakat maupun zamannya. Seperti Arifin C. Noer, Putu Wijaya, Wisran Hadi, Ikranegara dan lain-lain bergulat untuk melahirkan karya-karya yang mengungkapkan masalah-masalah kehidupan masa kini. Lebih lanjut akademisi dan budayawan Umar Kayam (1986: 144) juga mengatakan perihal Teater Kontemporer lebih tegas, repertoar teater kontemporer yang baik, mungkin akan memperkaya pengalaman batin seseorang. Maka kaya di jagad tradisi berarti tambahnya ilustrasi-ilustrasi. Sedang kaya di jagad kontemporer berarti tambahnya alternatif-alternatif.

Pemberontakan terhadap tradisi tidak harus dimaknai sebagai sikap anti tradisi, suatu sikap yang keliru sama sekali. Sapardi Djoko Damono (2009:161) mencontohkan W.S. Rendra. Rendra lebih tertarik pada kemampuan tradisi untuk berkembang, dan kemampuan dirinya untuk berkembang. Kita harus memaksakan teater 'bentuk baru' ini kepada masyarakat yang, kata Rendra, masih berpegang

pada kelisanan. Pementasan 'naskah dialog' perlu dikembangkan sebab merupakan kegiatan kesenian yang langsung berhadapan dengan khalayak yang hidup. Ia berbeda dengan karya sastra, berbeda pula dari film dan televisi. Kita harus membaca perangnya dengan cermat agar bisa menciptakan fungsi yang sesuai dengan habitatnya, yakni kehidupan modern yang dihayati masyarakat kita. Teater Garasi hadir dalam wacana tradisi yang dominan. Pada situasi yang dikepeng tradisi tersebut Yudi Ahmad Tajudin dan anggota kelompok Teater Garasi sadar diri, maka mengadakan gerakan 'subversif' terhadap arus utama tersebut. Lahirlah Kredo Estetik Teater Garasi: Teater Dramatik, Teater Subversif. Kredo adalah semacam cita-cita artistik yang mendorong para pelaku teater melaksanakan eksperimentasi gagasan, bentuk, dan bahasa yang bertolak dari ketidakpuasannya atas tradisi teater sebelumnya yang dirasa tidak mampu mewartakan dorongan ekspresi atau tidak mampu menciptakan peristiwa 'dramatik'. Di samping itu 'subversi' juga bisa diarahkan ke dalam gagasan teater yang pada saat itu menjadi *mainstream* itu sendiri (SKH. BERNAS, Yogyakarta, 13 Desember 1998).

Berpijak dari kredo tersebut gerakan kreatif Teater Garasi berjalan dengan laju. Tahun 1999, Teater Garasi mementaskan *Sri* sutradara Gunawan Maryanto. Drama tragis dalam nuansa Jawa sebagai memanfaatkan idiom seni pertunjukan rakyat angguk dan srandul. Dalam tahun yang sama kembali pentas lakon *Sementara Menunggu Godot* sutradara Retno Ratih Damayanti. Semua pemainnya pun perempuan guna menampilkan kisah tentang perempuan yang menjadi milik para lelaki.

Tahun 2000, Teater Garasi mementaskan *Sketsa-sketsa Negeri Terbakar* atau *Les Paravents* karya Jean Genet dengan sutradara Yudi Ahmad Tajudin ini memadukan ciri puitika Genet dengan bahasa yang keras dengan mengadaptasi pada konflik kekerasan militer Indonesia di Aceh. Kemudian tahun 2001, Teater Garasi membawakan *Reportoar Hujan* karya dan sutradara Gunawan Maryanto.

Pada tanggal 8 Agustus 2001, Ahmad Tajudin, Puthut Yulianto, Yustinus Kusworo Bayu Aji mendirikan Yayasan Teater Garasi dengan bukti Akta Naotaris Muchamad Agus Hanafi S.H. No. 13 Tahun 2001. Hal ini semakin mempertegas keberadaannya secara formal. Visi Yayasan Teater Garasi adalah

menjadi laboratorium dan ruang penciptaan teater yang berbasis pada kegiatan workshop dan studi. Yayasan Teater Garasi lebih sebagai realisasi nyata dari Teater Garasi mengembangkan tradisi pembelajaran teater yang tak hanya berlaku bagi anggota intern, programnya cenderung ditujukan ke luar, bukan untuk Teater Garasi sendiri. Kegiatan Teater Garasi sesudah berdirinya Yayasan Teater Garasi semakin meningkat.

Mencermati keberadaan kelompok Teater Garasi dalam perjalanan kreatifnya cukup unik. Kelompok Teater Garasi didukung oleh komunitas-komunitas terkait dan atau institusi-institusi lain yang meskipun tidak terikat secara organisatoris memiliki kaitan dengan Teater Garasi. Akan tetapi pada penelitian kali ini lebih fokus pada pertunjukan lakon *Waktu Batu*. Proyek *Waktu Batu* merupakan program prestisius dan inspiratif. Dimulai sejak bulan Juli 2001 atas gagasan Yudi Achmad Tajudin, sutradara sekaligus pendiri Teater Garasi. Ia gelisah tentang seluruh konvensi yang mengepung dunianya, khususnya konsep waktu dalam tradisi Jawa. Yudi menghimpun tiga penulis teks: Ugoran Prasad, Gunawan Maryanto, dan Andri Nurlatif.

Teater Garasi bergulat dengan tiga mitologi Jawa, *Watugunung*, *Sudamala*, dan *Murwakala*. Kelahiran Kala, dan Kala yang minta makan anak *sukerto*. Lebih lanjut Yudi Achmad Tajudin (*Koran Tempo*, 7 April 2004) mengemukakan, bahasa kami, ini tentang perihal kekacauan tatanan, dan pertanyaan kekacauan ini mau diapakan. Terus-terang, kami tidak menawarkan jawaban. Jadi yang kami ajukan adalah pertanyaan-pertanyaan. Sebagai wacana mungkin 'wacana yang gelap' kata Yudi. Kegelisahan konsep tentang waktu menjadi naskah dan pertunjukan ini dipersiapkan sejak Juni 2001 dan Agustus 2001 ditetapkan sebagai proyek yang akan terus diproses hingga tahun 2004.

Pada diskusi "Mitos sebagai Sumber Inspirasi Penciptaan Karya Seni" di LIP Yogyakarta, 22 Juni 2002 dengan pembicara antropolog UGM, Dr. Heddi Shri Ahimsa Putra dan Ketua Jurusan Sastra Daerah Fakultas Ilmu Budaya UGM, Drs. Anung Tedjowirawan mengemukakan benang merah bahwa masyarakat modern pada dasarnya tetap memiliki penanda yang sama dengan masyarakat primitif yaitu peri kehidupan totemik, yang mengkaitkan kehidupan riil dengan simbol-simbol kedewaan. Perbedaan mendasar muncul dalam penghayatan dan

berkat peranan tradisi pendidikan modern, yang memungkinkan masyarakat modern melakukan reinterpretasi mitologi (SKH. Kompas, 24 Juni 2002).

Pertunjukan lakon '*Waktu Batu 1, Kisah-kisah yang Bertemu di Ruang Tunggu*' cukup bagus diapresiasi para penonton. Dipentaskan tiga hari berturut-turut, mencampurkan sang waktu sebagai titik pertemuan tiga mitos yang berkembang di tanah Jawa, yakni *Watugunung*, *Sudamala* dan *Murwakala*. Ketiga jalinan peristiwa, *Watugunung* yang menguak bermulanya waktu, *Sudamala* tentang penantian Uma yang dijanjikan Syiwa untuk diruwat dan *Murwakala* tentang kelahiran Kala, bencana-bencana dimunculkan Kala, serta ruwatan penolak bala menghindari bencana dari Kala dipertemukan dalam satu waktu, di ruang tunggu (SKH. Bernas, 4 Juli 2002).

Pertunjukan menggambarkan situasi artistik, di sudut kanan belakang teronggok patung kura-kura raksasa berwarna hijau, dipanggung sebelah kiri teronggok lesung/perahu, dan di atap tergantung bongkahan batu karang. Simbol visual kura-kura, diambil dari Candi Sukuh yang menerangkan tentang waktu. Lepas dari begitu banyaknya ide dan wacana yang ingin disampaikan, proses editing yang longgar, adegan dan permainan Garasi sesungguhnya merupakan suatu pencapaian artistik (SKH. Kompas, 13 Juli 2002).

'*Waktu Batu 2, Ritus Seratus Kecemasan dan Wajah Siapa yang Terbelah*'. Pertunjukan kali ini pun tetap berangkat dari tiga mitologi Jawa, yaitu *Watugunung*, *Sudamala*, *Murwakala*. Kisah-kisah itu memiliki kesejajaran dengan persepsi orang Jawa atau kawasan Nusantara pada umumnya, tentang waktu. Waktu itu ancaman sekaligus menandai perubahan, yang menuntut mereka menyesuaikan diri.

Para aktor terus bergerak dalam lintasan-lintasan waktu. Kadang mereka menjadi *Watugunung*, *Siwa*, *Wisnu*, *Uma*, *Durga*, *Shinta*, *Dokter*, atau pasien skizofrenia. Mereka adalah tokoh, lakon yang ada ketika membicarakan waktu. Layar tipis dibentuk menjadi lorong di atas panggung. Aktor dan aktris bergerak di lorong itu, muncul dan menghilang, menyimbolkan identitas yang tidak kekal. Kompleksitas adalah sesuatu yang ingin dicapai atau memenuhi benak penonton. Suara yang berbarengan muncul dari aktor, aktris, *tape*, berebutan dengan gambar

multimedia. Semua dijejalkan seolah menteror indra penonton untuk melakukan seleksi.

'*Waktu Batu 3, Deus ex Machina dan Perasaan-perasaan Padamu*'. Pertunjukan dibuka dengan menampilkan penderita skizofrenia: seorang laki-laki yang terus berteriak di atas ranjang rumah sakit. Skizofrenia bisa dipahami sebagai situasi ketika orientasi ruang-waktu seseorang kacau mengacak, berbenturan satu sama lain. Akibatnya, muncul rasa terasing, takut, dan cemas kelewat takaran. Dalam situasi ini, penonton seperti tengah disuguhi sejumlah persoalan serentak, dan semuanya menuntut perhatian.

Daya tarik pertunjukan lakon *Waktu Batu* garapan Teater Garasi adalah dengan berbagai keterbatasannya telah menghadirkan kerinduan sekaligus desakan manusia untuk mengkoordinatkan semesta dengan dirinya. Pertunjukan lakon *Waktu Batu* menggambarkan adanya pertemuan manusia dengan manusia lain, identitas yang dibentuk oleh hal paling jauh yang mungkin diimajinasikan manusia, yakni asal mula waktu, penciptaan dan penghancuran alam semesta. Tambang identitas, genesis ini tak jarang dirajut dengan berbagai perca mitologis yang ada, dengan pohon silsilah yang disusun dari ingatan dan harapan, dengan fakta dan fiksi. Pengamat teater, Indra Tranggono menyatakan bahwa melihat apa yang telah dilakukan Garasi merupakan suatu keberhasilan tersendiri dalam melakukan eksperimen. Untuk menonton pementasan Teater Garasi setiap orang harus menyingkirkan jauh-jauh konsep teater konvensional. Pementasan Garasi ingin menampilkan impresi, pesan-pesan visual dengan warna maupun dengan orang yang berjumpalitan (*SKH. Kompas*, Selasa 16 Juli 2002).

Daya tarik lain adanya kenyataan bahwa pilihan Teater Garasi menjadi teater independen, tidak berafiliasi dengan lembaga lain mengantar Teater Garasi lebih mandiri. Hal ini menjadikan Teater Garasi diposisikan sebagai 'laboratorium', yakni tempat membedah, melihat, mencatat, mencapuradukkan, mengurasi hal-hal lama baru. Segala aktivitas Teater Garasi diawali dengan tiga hal. Pertama, riset-ekplorasi, baik gagasan maupun bentuk. Kedua, dokumentasi, baik tertulis, tercetak, terekam, dan lisan. Ketiga, penciptaan, publikasi dan penonton. Setelah itu baru dituang dalam naskah dan pementasan.

B. Rumusan Masalah

Berangkat dari permasalahan tersebut di atas peneliti tertarik untuk mengkaji wujud dan makna pertunjukan lakon *Waktu Batu* Teater Garasi Yogyakarta. Hal ini akan lebih memberikan ruang kajian dan pemikiran lebih komprehensif bagi peneliti.

Berdasarkan pokok-pokok pikiran di atas kemudian melahirkan masalah-masalah sebagai berikut:

1. Bagaimana wujud pertunjukan lakon *Waktu Batu* Teater Garasi?
2. Bagaimana makna pertunjukan lakon *Waktu Batu* Teater Garasi?
3. Bagaimana signifikansi pertunjukan lakon *Waktu Batu* Teater Garasi dalam kehidupan teater kontemporer di Yogyakarta?

C. Tinjauan Pustaka

Pemaparan tinjauan pustaka lebih memberikan argumentasi konkrit tentang pentingnya kepastakaan dalam sebuah penelitian.

C.1. Penelitian Terdahulu

Seperti telah disinggung pada uraian di depan bahwa Teater Garasi cukup dikenal masyarakat, terbukti setiap pementasannya selalu diminati penonton. Penonton Teater Garasi tidak hanya para seniman teater, tetapi juga masyarakat umum seperti pelajar, mahasiswa, dan komunitas masyarakat lainnya. Ketenaranan yang cukup bagus dimiliki Garasi menyebabkan kelompok teater ini setiap kali pentas sering diberitakan oleh berbagai media massa elektronik dan cetak baik terbitan daerah maupun nasional.

Alia Swastika dalam penelitiannya berjudul "Biografi Penonton Teater Indonesia: Yang Retak dan Bergerak" (2004). menghadirkan kajian reflektif dan provokatif. Alia memilih kasus pertunjukan *Waktu Batu 2, Ritus Kecemasan dan Wajah Siapa Terbelah* di Gedung Societet Militer Yogyakarta pada 16-17 Juli 2003. Penonton adalah nama dan problema. Alia Swastika menelusuri biografi penonton dari penampakan tubuh-ekspresif sampai pada resepsi-interpretasi. Alia pertama kali menggambarkan reaksinya sendiri, kemudian dari para penonton yang lainnya. Meskipun sudah terbiasa dengan mitologi Jawa, termasuk tokoh-tokoh seperti Kala, Uma, Durga, Siva dan Sinta, dia menemukan pengetahuan

yang utama "tanpa bantuan" dalam menghadapi perumpamaan panggung yang asing. Pada saat membludaknya kelompok penonton pemuda (75% dibawah 25,61 % pria), lebih dari 80 % dilaporkan bahwa mereka menikmati pertunjukan. Secara khusus visual efeknya dan aktingnya, meskipun hanya dengan ringan lebih dari setengah yang telah berkata bahwa mereka dapat memahaminya. Para responden melaporkan kesenangan mereka terhadap kisah-kisah yang multi-lapis dan para tokoh-tokohnya dalam pertunjukan, sebaik eksperimentasinya dengan kebiasaan-kebiasaan teater dan teks-teks bersejarah. Alia membuktikan pertunjukan *Waktu Batu*, mudah diketahui dan berhubungan dengan kebudayaan Jawa. Alia fokus mengkaji penonton Teater Garasi saja.

Yudiaryani dalam laporan penelitiannya berjudul "Teater Modern Indonesia di Yogyakarta: Analisis Tekstual Pertunjukan Teater Eska dan Teater Garasi" (2004) mengkaji teks naskah dan pementasan kedua kelompok Teater Eska dan Teater Garasi. Penelitian terhadap Teater Eska dan Teater Garasi, yang menjadi wakil terbaik dari teater modern Indonesia di Yogyakarta di akhir abad 20. Kesimpulan bahwa sebenarnya ideologi sangat dominan menguasai kehendak anak-anak muda berteater. Teater di akhir abad 20 memiliki karakteristik eksplorasi tubuh dan tradisi melalui eksperimentasi artistik. Melalui proses tersebut memang dibutuhkan stamina dan kecerdasan tersendiri. Dengan kata lain, karya seni diharapkan menjadi media bagi kecerdasan manusia baik yang bersifat kolektif maupun individual.

Secara sekilas Yudiaryani telah berbicara tentang karakteristik eksplorasi tubuh dan tradisi melalui eksperimentasi artistik dalam pementasan Garasi. Yudiaryani membahas tentang perjalanan konsep teater Indonesia mulai dari teater modern yang terpengaruh Barat dan bercorak realisme hingga akhirnya justru berkembang ke teater non-realis. Garasi termasuk teater non-realis yang berhasil memadukan unsur-unsur teater Barat dengan mitologi Jawa. Disebutkan bahwa Garasi adalah sebuah kelompok teater pasca modern yang konsep penyajiannya meluluhkan beberapa hal yang paradoksal.

Barbara Hatley dalam buku *Javanese Performances On an Indonesian Stage Contesting Culture, Embracing Change* (2008), khusus pada Bab 4 yang berjudul "Theatre and Politics After the Fall" secara khusus membahas beberapa

group teater asal Yogyakarta seperti Bengkel Teater, Teater Dinasti, Teater Jeprik, Teater Gandrik, dan Teater Garasi (2008:189). Ketika membahas Teater Garasi Barbara Hatley secara singkat membahas proses pendirian Teater Garasi, proses penyutradaraan pementasan, dan ciri-ciri umum dari pertunjukannya. Keaslian dari proyek *Waktu Batu* dalam pengalaman-pengalaman pribadi dari seorang sutradara Garasi, Yudi Ahmad Tajudin dan para anggota-anggotanya. Sekitar tahun 1999-2000, Yudi telah mengembangkan sebuah ketertarikan yang tumbuh dalam melakukan sebuah keproduksian tentang identitas Jawa dan waktu. Dia dan para anggota kelompok Garasi mengalami sebuah rasa disorientasi, sebuah kekurangan petunjuk pada saat itu. Sebagaimana pernyataan Yudi Achmad Tajudin: "Sejarah tidak punya signifikansi atas kehidupan saya sekarang. Sekarang, kekinian saya gelap, masa depan kabur (2008: 211).

Dalam menciptakan pertunjukan tersebut, para pemain Garasi telah menggunakan sebuah pendekatan yang berbeda dengan kelompok-kelompok teater Jawa lainnya. Garasi mungkin telah, untuk menciptakan sebuah jenis baru dalam perpaduan teater dengan tradisi Jawa. Bersifat pribadi, bebas dan Indonesia yang global. Berkaitan pencerminan artistik, cerita-cerita dan kesan-kesan telah berkembang dari pengamatan, pengalaman-pengalaman digunakan oleh kelompok dengan intensif. Latihan-latihan dengan disiplin tinggi dilakukan. Hasil dari perumpamaan panggung adalah abstrak, kompleks, multi-lapisan, puisi dan dialog langsung melengkapi. Konsep-konsep utama dari pertunjukan berupa fragmentasi dan pelapisan, pengalaman dari waktu sebagai fragmentasi dan rasa dalam sejarah hidup. Sementara itu keproduksian *Waktu Batu* memberikan kontribusi yang besar melalui inovasi dan imajinasi mereka terhadap kehidupan artistik di Yogyakarta (2008: 211).

Yudha Kristianto dalam skripsi S-1 berjudul "Manajemen Program Teater Garasi Yogyakarta" di Program Studi Seni Teater Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta (2009). Yudha memfokuskan kajian pada aspek manajemen program Teater Garasi seperti proses manajemen, mitra kerja, program, klasifikasi biaya anggaran program, fasilitas infrastruktur. Dalam penelitian ini Yudha sama sekali tidak menganalisis wujud dan makna pertunjukan Teater Garasi.

Berdasarkan kajian para peneliti dan ahli yang telah dipaparkan di atas dapat diambil kejelasan bahwa rencana penelitian penulis secara substansial berbeda dengan kajian yang ditulis para ahli sebelumnya. Khusus masalah penyajian Teater Garasi memang telah dikaji secara singkat oleh Yudiaryani dan Barbara Hatley. Sedang tanggapan penonton terhadap pertunjukan lakon *Waktu Batu* Teater Garasi telah dikaji Swastika, akan tetapi kajian mereka belum mendalam. Untuk itu, perlu penelitian lanjutan secara lebih komprehensif agar wujud, makna dan signifikansi pertunjukan lakon *Waktu Batu* Teater Garasi dalam kehidupan teater kontemporer di Yogyakarta akan diteliti secara mendalam serta menyeluruh. Dengan demikian, menjadi jelas bahwa penelitian ini layak untuk dilakukan.

C.2. Landasan Teori

Guna menganalisis wujud, makna dan signifikansi pertunjukan lakon *Waktu Batu* Teater Garasi dalam kehidupan teater kontemporer di Yogyakarta, beberapa teori akan dipergunakan dalam penelitian ini. Manfaat dari teori tersebut adalah untuk memburu dan mengungkap wujud, makna dan signifikansi pertunjukan lakon *Waktu Batu* Teater Garasi yang digerakkan dengan metode kerja laboratorium dalam kehidupan teater kontemporer di Yogyakarta. Adapun teori yang digunakan berasal dari teori perbandingan seni, teori semiotika dan teori kreativitas.

Soeprpto Soedjono pada risalahnya "Fenomena Bentuk Estetik dalam Studi Perbandingan Seni" (1994:309-321) mengemukakan, salah satu upaya dalam kajian eksplorasi humaniora seni (*humanities through the arts*) adalah dengan cara memperbandingkan keberadaan seni-seni utama yang ada guna melihat aspek keterkaitan nilai-nilai yang dikandungnya bagi kemanusiaan. Dalam kajian perbandingan seni terutama ditekankan pada karya-karya seni yang terpilih dengan dukungan faktor-faktor intrinsik dan ekstrinsiknya. Penekanannya terutama dalam kaitannya sebagai bukti nyata ragawi (*phycical evidence*), pemicu indra persepsi (*triggers to our perception*), dan sebagai solusi masalah atau pernyataan ide dari ekspresi sang seniman (*solution to problems or statements of the artist's insight*). Dalam hal ini setiap karya seni yang diperbandingkan perlu

dianalisis kebentukannya, diinterpretasi kemungkinan makna yang terkandung didalamnya, dan dievaluasi secara kritis.

Di dalam pelaksanaan kajian perbandingan seni yang terpenting adalah analisis kebentukannya. Analisis kebentukan merupakan analisis semua hal-hal yang berkaitan dengan elemen-elemen dasar atau bagian yang terorganisir dan teraplikasikan menjadi bentuknya yang utuh. Analisis di sini untuk mendapatkan jawaban tentang 'apa dan bagaimana' suatu bentuk itu penampil ragawi yang kasat inderawi. Bentuk sebagai esensi fisik yang kasat inderawi berorientasi pada prinsip-prinsip tertentu, yaitu sebagai berikut: a. Koherensi (*Coherent*), dimana masing-masing bagian dan unsur-unsurnya dapat dipahami keberadaannya dengan jelas dalam konteks keberadaan struktur bentuknya secara keseluruhan; b. Kohesi (*Cohesion*), setiap bagian atau elemen haruslah menyatu dalam bentuknya yang utuh sebagai suatu kesatuan (*unity*); c. Saling Terkait (*Correspondence*), adanya hubungan timbal balik antara aspek subjek dan bentuknya baik yang bersifat internal dan eksternal dalam menciptakan suatu kesatuan penampilan kasat inderawi yang harmonis.

Ketiga prinsip kebentukan ini merupakan prinsip dasar yang erat kaitannya dengan organisasi atau susunan struktur dari setiap elemen maupun bagian dari bentuk estetik. Bentuk estetik sebagai suatu organisasi dari bagian ataupun elemen artistikpun mempunyai kriteria esteti yang juga dimiliki, diantaranya: harmoni, irama, kontras, gerak-keseimbangan, kedalaman, komposisi, ekspresi, dan lain-lain. Kesemuanya ini merupakan faktor-faktor pendukung dalam pelaksanaan analisis kebentukan dalam kajian perbandingan seni.

Dengan demikian, dalam kajian perbandingan seni, fenomena bentuk estetik menempati posisi yang vital sebagai unsur penentu dalam upaya penelaahan sebuah karya seni. Hal ini tiada lain karena di samping wujud kehadirannya yang merupakan penuangan ide kreatif dengan muatan nilai-nilai estetik yang menyertainya, juga dikarenakan kompleksitas struktur unsur-unsur dasarnya serta kedalaman makna yang mungkin dikandungnya.

Keir Elam dalam *The Semiotics Theatre and Drama* (1991:47) menjelaskan bahwa semiotika teater sesungguhnya mencakup dua hal pokok, yakni semiotika teks drama (lakon) dan semiotika teks pertunjukan atau semiotika

teater. Dalam pandangan semiotika teater sebenarnya segala sesuatu yang dipresentasikan kepada penonton di dalam kerangka teater adalah suatu "tanda" (*sign*).

Dalam representasi dramatik yang paling realistik, setiap aspek pertunjukan diatur oleh dialektika denotasi-denotasi seperti *setting*, tubuh aktor, gerak aktor dan tuturannya yang semua itu menentukan dan ditentukan oleh suatu jaringan makna-makna. Sebuah penanda tertentu tidak hanya dapat mengandung satu makna tertentu. Misalnya, sebuah pakaian dapat menunjukkan sifat-sifat sosial-ekonomi, psikologi, bahkan moral pemakainya.

Tadeusz Kowzan dalam mengklasifikasi sistem tanda teater menyoroti sentralitas aktor pada ketiga belas sistem tanda berikut: kata, mimik, nada, *gesture*, gerak, *make-up*, gaya rambut, *costum*, *property*, *setting*, tata cahaya, musik, efek suara atau bunyi. Kelompok 1-8 dalam taksonomi Kowzan di atas berhubungan langsung dengan aktor, sedangkan kelompok 9-13 berada di luar aktor. Sementara itu, ahli semiotika teater Erika Fischer Lichte Erika Fischer Lichte dalam *The Semiotics of Theatre*, (1991:18) membagi sistem tanda yang terlibat dalam teater menjadi 14 sistem tanda yang mencakup: bunyi, musik, bahasa, paralinguistik, mimik, *gesture*, proksemik (ruang), konsep panggung, dekorasi panggung, masker, rambut, kostum, properti, dan tata cahaya.

Kalau konsep sistem tanda yang dikemukakan Kowzan dirujuk Elam, Esslin, Aston & Savona dibandingkan dengan sistem tanda dari Lichte, menurut Nur Sahid dalam *Semiotika Teater* (2004:54) maka akan menghasilkan persamaan dan perbedaan berikut. Sistem-sistem tanda yang sama mencakup sistem tanda musik, efek bunyi, nada (para linguistik) tata cahaya, properti, kostum, tata rambut, *make-up*, *gesture*, mimik, kata (bahasa).

Berdasarkan kenyataan ini, maka teori sistem tanda versi semiotika Kowzan akan dirujuk. Meskipun demikian pandangan-pandangan Lichte tetap dirujuk untuk melengkapi pendapat Kowzan, khususnya dalam relevansinya pada penjelasan pada setiap sistem tanda yang ada. Dengan demikian, analisis secara semiotika teater pada pertunjukan lakon *Waktu Batu* akan didasarkan pada ketiga belas sistem tanda teater yang sekaligus merupakan elemen-elemen dari pertunjukan teater yang mencakup sistem tanda kata, nada, *setting*, properti,

kostum, musik, gestur, gerak, mimik, tata cahaya, bunyi, gaya rambut, make-up. Melalui analisis terhadap ketiga belas sistem tanda tersebut diharapkan dapat diperoleh makna-makna pertunjukan lakon *Waktu Batu* karya Teater Garasi.

Robert J. Sternberg dan Todd I. Lubart, dalam risalahnya "*The Concept of Creativity: Prospects and Paradigms*" menjelaskan bahwa kreativitas adalah kemampuan untuk menghasilkan karya yang aneh (orisinil, tidak terduga) dan cocok (berguna), bisa beradaptasi terhadap hambatan tugas. Kreativitas adalah topik berskala luas yang penting bagi individu dan sosial untuk berbagai wilayah tugas yang beragam. Pada tataran individu, kreativitas adalah relevan, misalnya, ketika seseorang memecahkan persoalan pekerjaan dan kehidupan sehari-hari. Pada tataran sosial kreativitas bisa membawa kepada penemuan ilmiah baru, gerakan baru dalam bidang seni, penemuan baru, dan program sosial baru. Dalam bidang ekonomi, kreativitas sangat jelas karena produk dan jasa yang baru akan menciptakan lapangan pekerjaan. Sternberg dan Lubart memaparkan ada enam paradigma, yang telah digunakan untuk memahami kreativitas, yaitu: mistis, pragmatis, psikodinamis, psikometris, kognitif, dan kepribadian-sosial (1999:3-15). David Henry Feldman dalam risalahnya "*The Development of Creativity*" menyetengahkan konsepsi dimensi kreativitas meliputi: 1. proses kognitif, 2. proses sosial, 3. keluarga, 4. pendidikan, 5. domain dan bidang, 6. pengaruh masyarakat, kebudayaan, 7. pengaruh historis (1999:169-186).

Sumardjo dalam hal kreativitas mengemukakan bahwa kreativitas adalah kegiatan mental sangat individual yang merupakan manifestasi kebebasan manusia sebagai individu. Manusia kreatif adalah manusia yang memiliki kemampuan kreatif antara lain kesigapan menghasilkan gagasan baru. Gagasan baru itu tentu baru muncul kalau seseorang telah mengenal secara jelas gagasan yang telah ada dan tersedia dalam lingkungan hidupnya. Tanpa mengenal dan menguasai budaya di tempat dia hidup, tak mungkin muncul gagasan baru (2000:80-81).

Pada kreativitas teatral dikenali model eksperimen dalam proses kreatif perwujudan seni pertunjukan. Untuk menganalisis bentuk-bentuk pertunjukan eksperimental seperti ditunjukkan James Roose-Evans dalam bukunya *Experimental Theatre From Stanislavski to Peter Brook*, khususnya bagian

"*Grotowski and the Poor Theatre*" mengemukakan bahwa Jerzy Grotowski telah menjadi sumber yang paling subur dengan ide-ide baru dan pengaruhnya sangat kuat di dunia pertunjukan pada abad XX (1989:152-162).

Grotowski adalah seseorang yang unik. Grotowski mengatakan inti teater adalah akting. Dimana dalam akting bertemu antara dua kekuatan kelompok masyarakat yang akhirnya ia sebut sebagai '*teater miskin*'. Pada sepuluh tahun awal, cara kerja kreatif Grotowski di *Teater Laboratorium* adalah dengan mengambil sebuah mitos atau sebuah situasi yang telah disucikan oleh tradisi dan menjadi tabu. Dalam *Akropolis*, Grotowski mengambil sebuah permainan dari dramawan terkenal Polandia, Wyspianski. *Akropolis*, pertama diproduksi di Polandia tahun 1904 yang menghubungkannya dengan pengalaman Polandia selama Perang Dunia II. Para pemain Grotowski tidak menggunakan perabotan dan alat-alat yang diperlukan untuk pentas secara naturalistik tetapi dengan imajinasi yang spontan dan pengalaman duniawi seorang artis yang disiplin. Bagi mereka, lantai menjadi lautan, sebuah meja menjadi sebuah kapal kecil, beberapa kursi menjadi sebuah sel penjara dan lain sebagainya. Grotowski meletakkan kedisiplinan, teknik dan latihan, sebagaimana yang dilakukan Peter Brook dan Eugenio Barba.

James Roose-Evans dalam bagian "*Eugenio Barba and the Third Theatre*" memaparkan proses eksperimen Eugenio Barba sebagai "Teater Ketiga." (1989:163-173). Teater Odin telah ditemukan oleh Barba di tahun 1964, yang mana ia telah menghabiskan tiga tahun untuk belajar dengan Grotowski di Polandia. Pada saat kembalinya ia ke Norwegia dia mulai untuk berkarya dengan sekelompok pemuda. "Teater Ketiga" ia gambarkan sebagai sesuatu yang menghadap seorang penonton dengan pesan-pesan dari sebuah kehidupan. Pesan-pesan lebih dalam daripada pemikiran yang rasional. Hal ini sebuah bentuk teater yang datang dari Grotowski.

Pertunjukan teatrical, seperti lakon *Waktu Batu* karya Teater Garasi dapat dimaknai kembali pertunjukannya sebelum, selama, dan sesudah proses produksi berlangsung. Menurut Eugenio Barba, produksi teatrical terdiri atas empat aksi. Aksi pertama adalah aksi yang tidak hanya berupa apa yang dilakukan atau yang dikatakan oleh aktor, tetapi juga berupa bunyi, gerak, penggunaan kostum dan rias

aktor, dan penataan cahaya, serta penempatan skeneri panggung. Aksi kedua adalah aksi yang muncul berkat hadirnya perubahan alur antaradegan, munculnya situasi-situasi yang tidak terduga, lompatan jarak waktu antaradegan, dan terjadinya antarperubahan dalam ruang-ruang panggung. Aksi ketiga adalah gerakan properti yang digunakan aktor dalam pertunjukan. Penggunaan properti aktor dengan berbagai cara akting mampu menghasilkan suasana pertunjukan yang berbeda. Aksi keempat adalah keterkaitan antara perhatian, pemahaman, dan emosi antaranggota penonton.

Barba mengatakan bahwa teater adalah suatu jaringan sebagaimana dikembangkan oleh Richard Schechner dalam *Performance Theory* (1988:13-14) penonton diharapkan berpartisipasi dengan memberi tanggapan terhadap pertunjukan teater. Tanggapan tersebut juga merupakan bagian dari jaringan. Schechner menyebut teater semacam ini sebagai teater lingkungan. Kemudian Richard Schechner dalam risalahnya *Environmental Theatre* (1994: 40) mengemukakan partisipasi penonton terhadap pemaknaan pertunjukan teater lingkungan menghadirkan teater sebagai representasi peristiwa sosial. Teater membuat jaringan teks, baik yang berbentuk horisontal dengan peristiwa seni inapun vertikal dengan peristiwa nonseni, seperti sosial, politik, dan budaya.

D. Tujuan dan Manfaat Penelitian

D.1. Tujuan

Secara umum, penelitian ini bertujuan untuk menganalisis wujud, makna, dan signifikansi pertunjukan lakon *Waktu Batu Teater* Garasi dalam kehidupan teater kontemporer Indonesia di Yogyakarta.

Secara khusus, penelitian ini menjadi suatu model pengkajian wujud, makna dan signifikansi signifikansi pertunjukan lakon *Waktu Batu Teater* Garasi dalam kehidupan teater kontemporer Indonesia di Yogyakarta sehingga dapat sebagai sumber informasi keilmuan teater, khususnya teater kontemporer Indonesia di Yogyakarta. Dalam khazanah teater kontemporer Indonesia jarang terdapat kelompok teater yang proses kerja kreatif mencipta pertunjukannya bersumber dari mitologi (Jawa) bahkan menjadi presentasi estetik seperti yang dilakukan Teater Garasi. Sehubungan dengan hal itu, penelitian terhadap

pertunjukan lakon *Waktu Batu* Teater Garasi diharapkan dapat menemukan konsep teater kontemporer Indonesia yang bersumber pada kekayaan budaya Indonesia.

D.2. Manfaat Penelitian

Memberikan masukan yang berharga bagi para pemerhati, peneliti, dan seniman yang berkecimpung dalam dunia teater untuk memahami wujud dan makna pertunjukan lakon *Waktu Batu* Teater Garasi secara lengkap. Teater Garasi termasuk sebuah kelompok yang memiliki konsep estetika unik, khas dan mampu bertahan hidup selama 19 tahun. Kenyataannya di Indonesia tidak banyak kelompok teater kontemporer yang mampu bertahan hidup lama, independen dan setiap pementasan selalu diminati penonton sebagaimana pertunjukan lakon *Waktu Batu* Teater Garasi.

Mendokumentasikan kreativitas Teater Garasi. Selama ini teater masih dipandang sebagai suatu bentuk seni pertunjukan dan wilayah artistik yang belum memiliki kontribusi signifikan dalam perkembangan keilmuan. Kelompok Teater Garasi asal Yogyakarta ini belum pernah dikaji secara menyeluruh. Selama ini jarang ada penelitian terhadap sebuah kelompok teater kontemporer Indonesia secara mendalam dan dari beberapa sudut pandang sekaligus. Dengan demikian, penelitian ini dapat dianggap sebagai upaya mendokumentasikan dinamika kreatif Teater Garasi selama ini. Hasil dokumen demikian niscaya bermanfaat bagi para peminat teater. Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat memberikan sumbangan pemikiran disiplin ilmu teater.

E. Metode Penelitian

Penelitian merupakan usaha untuk mencari jawaban dari permasalahan. Untuk memecahkan permasalahan tersebut dalam penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif. Perti Alasuutari via. R.M. Soedarsono (2001:46) mengatakan bahwa penelitian kualitatif dapat diibaratkan secuil dunia yang harus dicermati daripada hanya mendapatkan seperangkat ukuran-ukuran. Dalam hal ini seorang peneliti harus mengamati bahan itu dengan cermat serta menganalisisnya. Data-data kualitatif itu perlu didekati dengan pendekatan yang cocok menurut kemauan peneliti. R.M. Soedarsono (2001:194)

menganjurkan dalam meneliti seni pertunjukan sangat dimungkinkan memakai pendekatan multidisiplin. Dalam penelitian ini digunakan perbandingan seni, semiotika teater, dan kreativitas.

Observasi atau pengamatan merupakan salah satu teknik pengumpulan data yang penting. Dalam usaha pengembangan pengetahuan ilmiah mengenai segala sesuatu yang diwujudkan oleh alam semesta, pengamatan merupakan metode yang pertama-tama digunakan dalam melakukan penelitian ilmiah (Koentjaraningrat, 1979:138). Untuk itu metode ilmiah merupakan pengejaran terhadap kebenaran yang diatur dengan pertimbangan-pertimbangan logis. Menurut Almack (1939) metode ilmiah adalah cara menerapkan prinsip-prinsip logis terhadap penemuan, pengesahan, dan penjelasan kebenaran.

Adapun tahapan-tahapan dari penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Teknik Pengumpulan Data

Seperti telah disebutkan di atas bahwa penelitian ini termasuk jenis penelitian kualitatif. Sehubungan dengan hal tersebut data-data yang akan dikumpulkan pun juga data-data kualitatif. R.M. Soedarsono (2001: 128) menyebutkan ada bermacam-macam sumber data kualitatif yang dapat dipergunakan, yakni 1) sumber tertulis; 2) sumber lisan; 3) artefak (*artifact*); 4) peninggalan sejarah; dan 5) rekaman. Untuk data-data tertulis akan dilakukan dengan studi kepustakaan dengan tujuan untuk mendapatkan data-data tertulis seperti buku-buku, artikel jurnal, artikel di media massa cetak, majalah, foto-foto, liflet pertunjukan dll. Materi yang dikumpulkan dapat berupa resensi pementasan Teater Garasi, berita pementasan, kajian tentang pementasan, buku-buku teori teater, foto-foto dan video pementasan, sejarah kemunculan Teater Garasi dll. Berbagai sumber data tersebut selanjutnya dikopi atau dicatat dalam kartu data, untuk kemudian dikelompokkan sesuai dengan relevansinya dengan pokok bahasan.

Untuk mendapatkan sumber-sumber lisan akan dilakukan studi lapangan langsung ke tempat markas atau sekretariat kelompok Teater Garasi. Dalam proses studi lapangan ini akan dilakukan observasi dan wawancara. Observasi dilakukan terhadap tempat yang biasa dipakai latihan Teater Garasi, jejaring kelompok Teater Garasi, dsb. Sementara itu, untuk wawancara akan dilakukan

terhadap pihak-pihak yang dianggap mewakili Teater Garasi seperti penulis naskah, sutradara, pemeran, dsb. Selain itu, pihak-pihak yang terkait langsung maupun tidak langsung yang dianggap mengerti tentang Teater Garasi seperti pengamat teater, kolega dan mitranya. Seluruh kegiatan lapangan tersebut akan dicatat secara sistematis dan diklasifikasi sesuai dengan pokok bahasan penelitian. Data-data tersebut selanjutnya akan dideskripsikan.

2. Objek Penelitian

Sesuai dengan judul penelitian ini, maka yang menjadi objek penelitian ini adalah wujud, makna dan signifikansi pertunjukan lakon *Waktu Batu* Teater Garasi. Sehingga sampel penelitiannya adalah pertunjukan lakon *Waktu Batu* yang terdiri tiga judul: '*Waktu Batu 1, Kisah-kisah yang Bertemu di Ruang Tunggu*'; '*Waktu Batu 2, Ritus Seratus Kecemasan dan Wajah Siapa yang Terbelah*'; dan '*Waktu Batu 3, Deus ex Machina dan Perasaan-perasaan Padamu*'. Pemilihan lakon ini didasarkan pada pertimbangan lakon tersebut masuk sebagai karya *masterpiece* Teater Garasi karena mendapat pujian dari beberapa kritikus teater sebagai sebuah pertunjukan inspiratif. Temanya tentang waktu, inspirasinya dari mitologi Jawa dan dokumentasi pertunjukan *Waktu Batu* masih bisa ditonton hingga sekarang.

3. Analisis Data

Analisis data dilakukan untuk mencari jawaban dari permasalahan dalam penelitian dengan menggunakan parameter hasil studi pustaka maupun wawancara yang berkaitan dengan Teater Garasi, khususnya yang terkait dengan masalah wujud, makna, dan signifikansi. Langkah analisis ini menurut Kaelan (2005) dapat dilakukan sebagai berikut: 1) membandingkan antara data yang diperoleh untuk menentukan validitas data; 2) melakukan reduksi data; 3) klasifikasi data; 4) display data atau pemetaan; 5) melakukan penafsiran dan interpretasi; dan 6) membuat kesimpulan.

Untuk itu metode yang dipergunakan adalah metode analisis isi (*content analysis*). Metode analisis isi pada dasarnya merupakan suatu teknik sistematis untuk menganalisis isi pesan dan mengolah pesan atau suatu alat untuk mengobservasi dan menganalisis isi perilaku komunikasi yang terbuka dari komunikator yang dipilih. Analisis isi adalah teknik penelitian untuk membuat

inferensi-inferensi yang dapat ditiru (*replicable*), dan sah data dengan memperhatikan konteksnya. Analisis isi berhubungan dengan komunikasi sehingga yang dianalisis hanyalah isi yang tersurat, yang tampak, bukan yang dirasakan oleh si peneliti (Burhan Bungin, 2003:134).

Analisis isi adalah penelitian yang bersifat pembahasan mendalam terhadap isi suatu informasi tertulis atau tercetak secara sistematis, kemudian diberi interpretasi. Analisis isi dapat dipergunakan jika memiliki syarat sebagai berikut: 1). Data yang tersedia sebagian besar terdiri dari bahan-bahan yang terdokumentasi (buku, surat kabar, pita rekaman, naskah/manuscript); 2). Ada keterangan pelengkap atau kerangka teori tertentu yang menerangkan tentang dan sebagai metode pendekatan terhadap data tersebut; 3). Peneliti memiliki kemampuan teknis untuk mengolah bahan-bahan/data-data yang dikumpulkannya karena sebagian dokumentasi tersebut bersifat sangat khas/spesifik.

5. Penulisan Laporan

Hasil analisis akan dipaparkan secara sistematis dalam laporan penelitian sesuai kaidah-kaidah ilmiah sesuai dengan *Buku Panduan Penelitian Lembaga penelitian ISI Yogyakarta* (2003).