

BAB IV KESIMPULAN DAN SARAN

Pementasan naskah lakon *Lautan Bernyanyi*, sebagai tugas akhir studi S-1, telah berhasil di selenggarakan pada tanggal 10 Januari 1997 di Auditorium jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia, Sewon, Yogyakarta. Sebagaimana pementasan teater lainnya, proses di balik pementasan di panggung menyimpan banyak hal yang bisa dicatat sebagai suatu studi. Oleh sebab itu, pada bab kesimpulan dan saran ini, penulis berusaha memunculkan hal-hal yang layak dicatat sebagai sebuah studi dan kemudian mengevaluasinya, sehingga diharapkan catatan evaluatif yang penulis buat dapat berguna bagi dunia teater dan kesenian pada umumnya.

Berangkat dari pemahaman bahwa teater sebagai sebuah kesenian kreatif tidak bisa berhenti sebagai obyek yang hanya bisa diamati dan didefinisikan, sebagaimana yang diungkapkan Nano Riantiarno pada bagian awal di Bab I, tetapi "...orang harus masuk ke dalamnya, lebur, merenunginya, menyelusup, mencoba menangkap isyarat-isyarat, menggali latar belakang dan sejarahnya, mengasah kepekaan, berupaya menguraikan simbol-simbol dan bergulat dengan segala macam tetek-bengeknya. Inilah yang bisa disebut dengan 'proses penciptaan' seni teater itu,"⁸⁹

⁸⁹ Nano Riantiarno, "Perjalanan Teater", *Teater Untuk Dilakoni*, ed., Suyati S.A., Mohamad Sunjaya, Suyatna Anirun (Bandung, 1993), hal. 179.

penulis kemudian memutuskan untuk mengambil penyutradaraan naskah lakon *Lautan Bernyanyi* sebagai tugas akhir studi di Institut ini.

Alasan lain yang menggerakkan penulis mengambil pilihan ini adalah, keprihatinan penulis pada keluhan tentang miskinnya teater modern di Indonesia. Di samping miskin fasilitas, teater modern di Indonesia juga miskin dukungan struktural dan politis dari pihak yang berwenang. Dalam situasi yang pesimistik semacam ini, penulis pada sisi yang berseberangan kemudian menemukan optimisme dari beberapa teaterawan yang bisa disebut sebagai senior: Rendra, Putu Wijaya sendiri dan beberapa lagi yang lain. Menarik, optimisme mereka menawarkan penyiasatan atas kemiskinan dengan orientasi dan visi yang lebih 'dalam', tidak berhenti pada persoalan materi dan kesulitan fisik, tetapi diarahkan pada wilayah spiritual. Penulis kemudian mempelajari semangat dan visi mereka yang optimistik itu dan kemudian memutuskan untuk mencoba menerapkannya dalam karya tugas akhir penulis yang disusun ini.

Setelah penulis mempelajari visi teater dari beberapa teaterawan senior Indonesia, dan kemudian juga mempelajari konsep-konsep teater dari barat, penulis kemudian bersepakat dengan apa yang diungkapkan Jerzy Grotowski dalam buku yang terkenal '*Towards A Poor Theatre*': "The essential concern is finding the proper spectator-actor relationship for each type of

performance and embodying the decision in physical arrangements."⁹⁰

Dari penelusuran konsep, visi dan teori teater yang penulis lakukan, penulis kemudian menarik kesimpulan bahwa penyiasatan atas kemiskinan teater dengan tawaran orientasi nilai-nilai spiritual itu pada gilirannya memiliki dua implikasi: pertama, bagi aktor yang menjalani proses teater dengan visi semacam ini maka konsekuensi yang ia dapat adalah melakukan eksplorasi ke dalam diri sebagai penghayatan pemeranan untuk menemukan intensitas permainan yang utuh dan menggetarkan penonton. Implikasi kedua adalah, bagi penonton yang hadir pada pementasan teater dengan visi semacam ini akan lebih diberikan tawaran pertunjukan reflektif daripada hanya sekedar hiburan. Implikasi yang terakhir ini, didukung oleh pendapat Putu Wijaya: "...teater yang mengantarkan orang menonton pada dirinya sendiri. Ia tidak memberikan apa-apa kecuali jalan menuju ke arah orang itu sendiri. Makin banyak kemungkinan yang diberikan kepada orang untuk mengamati dirinya sendiri, makin berhasil ia sebagai sebuah kerja."⁹¹

Semua uraian di atas itulah yang melandasi konsep kerja penyutradaraan yang penulis susun. Tetapi, selalu terbentang jarak antara konsep ideal dengan realitas empirik. Konsep

⁹⁰ Jerzy Grotowski, *Towards A Poor Theatre*, (Great Britain, 1963), hal. 19.

⁹¹ Putu Wijaya, "Jalan Pikiran Teater Mandiri", *Pertemuan Teater 80*, (Jakarta, 1980) hal. 15.

penyutradaraan dengan visi seperti yang diuraikan di atas, ketika penulis coba untuk diwujudkan dalam proses penggarapan, mengalami beberapa hambatan.

Hambatan yang terbesar lahir dari karakteristik teater itu sendiri, yaitu sebagai sebuah kesenian kolektif. Sebuah kesenian yang didukung dan membutuhkan banyak orang untuk mewujudkan idea dan kegelisahannya. Karakteristik semacam ini, membuat sebuah kerja teater harus dilandasi dengan kesesuaian konsep dan idea artistik antara para pendukungnya. Berbeda dengan sastra atau seni lukis, misalnya, dua kesenian tersebut lebih bersifat individual dalam proses pengolahan gagasannya. Meskipun penulis menyadari hal ini sejak awal, tetap saja hambatan ini tidak mampu penulis hilangkan, karena antara penulis dengan orang-orang yang mendukung pementasan ini bertemu lebih secara insidental dan temporer. Pertemuan penulis dengan mereka tidak melalui proses pergaulan yang intens, yang memungkinkan untuk melakukan pergesekan idea, wawasan dan konsep kerja artistik, sehingga mampu melahirkan kesesuaian pandangan dalam melakukan kerja teater. Faktor lainnya adalah para pendukung pementasan Lautan Bernyanyi berasal dari latar belakang yang berbeda dan dengan kesibukan masing-masing, yang seringkali menjadi penghambat bagi totalitas keterlibatan dalam proses.

Berhadapan dengan situasi di atas, penulis harus melakukan kompromi-kompromi. Salah satunya adalah target penulis untuk melakukan eksplorasi penghayatan intensitas keaktoran dalam

sebuah proses bersama tidak bisa sepenuhnya terwujud. Maka penulis menyiasatinya dengan menawarkan konsep penajaman intensitas penghayatan 'dalam' kepada para pemain dan mengharapkan mereka melakukan pencariannya masing-masing, di luar latihan resmi. Tetapi, karena kesibukan yang dijalani mereka, itu pun tidak sepenuhnya berhasil. Penulis sedikit menemukan bentuk penghayatan yang penulis inginkan pada tokoh Kapten Leo, Comol dan Dayu Sanur, dengan kadar dan intensitas yang berbeda. Pencapaian ketiga pemain tersebut penulis amati karena ketiga pemain itulah yang paling intens dan serius dalam mengikuti proses, meskipun penulis juga tidak mengesampingkan adanya faktor lain, seperti jam terbang proses dan penguasaan teknik permainan.

Setelah mencoba mewujudkan konsep penyutradaraan dalam proses pengolahan selama kurang lebih tiga bulan, penulis kemudian menarik kesimpulan sebagai berikut: konsep dan visi kerja teater yang menawarkan nilai spiritual, seperti disebutkan di atas, lebih mudah dilakukan jika diterapkan pada proses teater dalam sebuah kelompok, atau banyak diistilahkan dengan sanggar, yang solid. Dalam kelompok yang solid, ruang untuk melakukan bergesekan idea dan gagasan teater lebih terbuka lebar karena didukung oleh intensitas pertemuan dan waktu proses yang lebih lama. Hal ini memungkinkan untuk lahirnya kesesuaian idea dan gagasan kerja teater dibandingkan dengan proses teater perorangan yang insidental dan temporer semacam yang penulis lakukan dalam menyusun tugas akhir ini. Kesimpulan yang lain, yang penulis

dapatkan dari proses penggarapan naskah Lautan Bernyanyi adalah, untuk konteks proses teater dalam kerangka studi formal di Institut Seni Indonesia ini, ternyata lebih menekankan pada pengetahuan teoritis teater, dan kurang mengolah skill teknis keaktoran, sehingga penulis mendapatkan kesulitan untuk memilih pemain yang baik.

Barba, Eugenio. *Theatre of the World: A History of Theatre*. London: Methuen & Co Ltd, 1962.

Drever, James. *Theatre: A History of the Drama*. Harlow: Longman, 1977.

Gorys Kerat...

Harrop, John. *Theatre: A History of the Drama*. Harlow: Longman, 1977.

Huxley, M. *Theatre: A History of the Drama*. Harlow: Longman, 1977.

Harymawan, K.M.

James R. *Theatre: A History of the Drama*. Harlow: Longman, 1977.

Kornodle, George. *Theatre: A History of the Drama*. Harlow: Longman, 1977.

Kuntowijoyo. *Theatre: A History of the Drama*. Harlow: Longman, 1977.

Maman S. *Theatre: A History of the Drama*. Harlow: Longman, 1977.

Putu Wijaya. *Theatre: A History of the Drama*. Harlow: Longman, 1977.



DAFTAR PUSTAKA

- A. Adjib Hamzah, Pengantar Bermain Drama, (Bandung : Rosda, 1985).
- Adhy Asmara, dr. Cara Menganalisa Drama, (Yogyakarta : Nur Cahaya, 1983).
- Batubara, Arie F. Memahami Teater Sebagai Teater, Kompas, 7 Januari 1996, hal. 21.
- Barba, Eugenio (ed). Towards A Poor Theatre, (Great Britain : Methuan & Co. Ltd., 1980).
- Drever, James. Kamus Psikologi, Terj. Nancy Simanjuntak (Jakarta : Bina Aksara, 1988).
- Gorys Keraf, Dr. Komposisi, (Jakarta : Nusa Indah, 1979).
- Harrop, John, Sabin R . Epstein. Acting With Style, (New Jersey : Prentice Hall, 1990).
- Huxley, Michael, Noel Witts (ed.), The Twentieth-Century Performance Reader, (London : Routledge, 1996).
- Harymawan, RMA. Dramaturgi, (Bandung : Rosda, 1988).
- James Roose-Evans, Experimental Theatre; From Stanislavsky to Peter Brook, (London : Routledge, 1989).
- Kornodle, George R., Planning The Production, Invitation To The Theatre, (New York : by Harcourt, Brace & pm 6 world inc, 1967).
- Kuntowijoyo...et al., Budaya Sastra, (Jakarta : Rajawali, 1984).
- Maman S. Mahayana, Analisis Struktural Terhadap Cerpen Gerson Poyk, Majalah Horison, 02 (Jakarta : Penebar Swadaya (TRUBUS), 1994).
- Putu Wijaya, Dari `Etsa` Sampai `Zat`, Horison No. 10-1982, majalah, (Jakarta : Yayasan Indonesia, 1982).
- , Lautan Bernyanyi, (Jakarta : Stensilan tanpa tahun terbit).

Sindhunata, Dilema Usaha Manusia Rasional ; *Kritik Masyarakat Modern oleh Max Horkheimer dalam Rangka Sekolah Frankfurt* . (Jakarta : Gramedia ,1983)

Stanislavsky, Persiapan Seorang Aktor, Terj. Asrul Sani, (Jakarta : Djambatan, 1974).

Sugiyati S.A., Mohamad Sunjaya, Suyatna Anirun, Teater Untuk Dilakoni; Kumpulan Tulisan Tentang Teater, (Bandung : STB, 1993).

WS. Rendra, Tentang Bermain Drama, (Jakarta : Balai Pustaka, 1985).

Yudiaryani M.A. Struktur dan Tekstur Pentas, hand-out Mata Kuliah Pengetahuan Teater II, (stensilan tanpa tahun terbit).

