

BAB V

KESIMPULAN

Dari berbagai uraian yang dijabarkan tentang bagaimana memahami sebuah pementasan dari Teater SAE yang berjudul Migrasi Dari Ruang Tamu maka dapat disimpulkan mengenai bagaimana kreatifitas latihan Teater SAE, eksplorasi-eksplorasi yang dilakukan sampai pada bentuk pementasannya, sampai tertuju kedudukan Teater SAE dalam jagad perteateran di Indonesia, dimana Teater SAE sebagai salah satu arus bagi perteateran modern Indonesia.

Teater SAE sebagai sebuah kelompok teater yang saat ini menjadi sebuah fenomena yang sangat menyolok baik dari bentuk visual pementasan sampai pada bentuk esensi cerita yang dipentaskan, dalam jagad perteateran modern Indonesia sangat terasa perlu sekali untuk dikenal, tentang apa, siapa sehingga fenomena itu muncul dan menyebabkan sebuah polemik yang terus dibicarakan dalam setiap pementasannya.

Sebuah pembabagan baru baik dalam segi bentuk estetik maupun esensi bercerita, dimana Teater SAE merupakan teater kontemporer Indonesia yang selalu mengundang dialog, pembicaraan serta diskusi setiap se usai pementasan berlangsung. Hal tersebut menyebabkan Teater SAE menjadi sebuah fenomena unik yang merupakan kesinambungan dari bentuk maupun esensi dari generasi teater modern Indonesia seperti Bengkel Teater Rendra, Putu Wijaya atau teater dekade 70-an lainnya.

Keberangkatan Teater SAE, bukanlah dicapai dengan proses yang begitu mudah dan dapat diraih begitu saja, tetapi melalui eksplorasi yang panjang, berbulan-bulan bahkan bertahun-tahun dalam menyiapkan sebuah pementasan. Dan dari berbagai eksplorasi itu Teater SAE menemukan bentuk serta spesialisasinya walaupun Teater SAE tidak pernah merasa lelah dalam proses pencarian kreatifitas.

Teater SAE menjadi sebuah teater hari ini yang berhadapan langsung secara terbuka dengan penontonnya. Jadi walaupun Teater SAE telah menemukan bentuk spesifikasi estetika dalam pementasannya, tetapi Teater SAE tidak mau disebut sebagai salah satu teater yang mempunyai corak atau warna tertentu atau sebagai salah satu teater yang mempunyai idiom dalam ber-teater. Hal itu bukan berarti Teater SAE tidak konsisten dengan pola serta warna pentasnya sendiri, lebih dari itu Teater SAE adalah sebuah teater yang fleksibel yang bisa memainkan naskah-naskah konvensional maupun naskah-naskah absurd lainnya, tetapi dimainkan dengan ciri khas pola permainan Teater SAE baik idiom maupun estetikanya tanpa mengubah esensi dari naskah-naskah yang dimainkannya.

Dalam pementasan Migrasi Dari Ruang Tamu, ketika orang akan menyatakan bahwa orang itu sakit, tentunya ketika pementasan dilakukan di negara lain yaitu Jerman atau Swiss, maka orang Jerman atau Swiss tersebut tidak mungkin mengerti apa arti sakit itu bila dikatakan dalam bentuk bahasa kata. Tetapi dengan bahasa gerak atau bunyi ketika orang mengurut

sebatang lidi dengan ekspresi memelas serta dengan dialog yang terbata-bata, maka semua orang akan mengetahui maksud dari pemain diatas bahwa dengan simbol mengurut sapu lidi itu, orang akan merasakan bahwa hal itu merupakan simbol dari rasa kesakitan.

Untuk menggambarkan bahwa pentas atau sebuah cerita terjadi sebuah adegan hujan, maka Teater SAE tidak akan mendatangkan air hujan diatas panggung, tetapi aktorlah yang harus menjadi hujan tersebut atau berperan sebagai hujia, yaitu dengan seorang aktor membawa sebuah payung diatas pentas sedangkan aktor lain menggambarkan atau berperan sebagai katak yang melompat-lompat mengelilingi panggung pementasan.

Dalam bahasa bunyi dalam pementasan Migrasi Dari Ruang Tamu orang akan cepat menangkap bahwa kaset PPLH karya Slamet Abdul Sukur yang berupa suara jengkerik, katak, belalang malam dan sebagainya, adalah pementasan sedang menggambarkan suasana malam dan hening. Atau dengan bunyi-bunyian yang ditimbulkan dari irama kendang dog-dog yang dipukul secara ritmis dan monoton yang disertai tarian kuda lumping sedangkan aktor lainnya memegang setrika, adalah sebuah simbol bahwa pentas sedang dilakukan upacara sakral yang disertai kesenian tradisional yang berupa tarian kuda kepang tersebut.

Jadi secara umum dapat disimpulkan bahwa Teater SAE kaya akan makna serta simbol. Dan simbol-simbol ini yang harus dipecahkan dan dicerna serta diteliti secara rasional

ilmiah, dengan harapan dapat dapat ditemukan esensi dari arti sebuah pementasan teater kontemporer yang cara memahaminya dibutuhkan sebuah pemikiran ilmiah, renungan yang teliti serta daya serap yang tinggi. Melalui sebuah penelitian yang detail dan lama, yaitu penelitian yang dimulai dari awal latihan ketika mereka mencipta simbol-simbol itu, maka orang baru akan mengerti esensi dari pementasan itu. Disamping itu orang tidak akan mengerti tentang pementasan Teater SAE dengan hanya sekali menonton pementasannya, tetapi berulang-ulang dan dengan pengamatan yang detail. Seperti halnya letak serta ciri dari Teater SAE adalah terletak pada detail dan intensitas para pemainnya.

Dalam Pementasan Teater SAE yang berjudul Ekstase Kematian Orang-Orang pada tahun 1984, di Jakarta ada sebuah dialog "Aku buka tubuhku sampai pada kemungkinan yang paling mustahil". Ucapan tersebut dilakukan oleh seorang jenderal, sambil melepaskan pakaian militernya satu persatu lalu bergerak dari arah penonton menuju keatas panggung, kemudian kebelakang panggung, dimana telah terbentang sebuah medan api yang terbuat dari ratusan obor. Kemudian hanya seseorang hanya memakai pakaian tidur, menyorot lampu senter ke wajahnya sendiri sambil berkata : "hanya kecelakaan yang bisa mengenali tubuhku.

Sesungguhnya ucapan tersebut bukanlah ucapan seorang jenderal. Tetapi dari dunia yang goyah, emergensi dan terkejut ketika menemukan dunia tubuh yang tidak dihuni oleh siapa-siapa, tetapi dihuni oleh rutinitas yang berlangsung

disekitarnya, kecurigaan pada dirinya sendiri, pada masyarakat atau pada kebutuhan teater.

Lalu dalam proses yang demikian itu lalu timbul pertanyaan, apa yang disimpan oleh tubuh diluar usia, penyakit atau kematian. Apa tubuh mempunyai waktu dan ruang. Apakah tubuh mempunyai hasrat atau kebencian untuk menghancurkan. Pertanyaan-pertanyaan itu telah datang dari dunia akting yang ingin memikirkan soal-soal manusia juga. Karena proses dalam pembentukan tubuh sebuah Pementasan, hal-hal kongkrit yang pertama kali dihadapi adalah manusia, pribadi-pribadi yang mendukungnya. Kehadiran mereka lebih dahulu menguasai medan teater dari pada teater itu sendiri. Jadi kutipan serta pertanyaan-pertanyaan diatas datang dari kenyataan bahwa tubuh berada dalam keadaan berbahaya, ketika dunia pribadi menjadi pusat perhati

Teater SAE, secara lebih dalam lagi mengalami persoalan-persoalan yang kian rumit ketika ia berhadapan dengan kondisi yang situasional, dimana Teater SAE selalu menyimpan pengalamannya lewat setiap pertunjukannya. Pertemuan Teater SAE dengan dunia teater sama dengan pertemuan mereka dengan dunia pribadi yang rumit dan goyah serta berada dalam kesulitan melakukan aktualisasi dalam mengentaskan kondisi situasional tersebut. Dan teater tidak boleh tidak hanya menjadi sebuah rumah sakit untuk itu semua. Kenyataan ini membawa pengaruh besar dalam menghadapi setiap pementasan. Ia membawa semacam cara pandang dimana teropong teater tidak lagi ditujukan kepada naskah yang akan

dipentaskan, tetapi kepada dunia pribadi yang mendukung pertunjukan serta situasi-situasi obyektif yang berlaku disekitarnya yang mempunyai pengaruh pada sensitifitas pada dunia subyek. Benturan-benturan yang mungkin terjadi antara sesama pemain adalah konflik-konflik nyata, dimana kepercayaan dan keraguan dipertaruhkan untuk menemukan "pribadi yang menemukan tubuh" atau "Tubuh yang memiliki kepribadian".

Naskah dalam kerja teater seperti dalam kelompok Teater SAE ini hanya dijadikan sebagai "transportasi" yang digunakan sebagai sesuatu yang menuju wilayah pertunjukan yang "ditanggihkan" selama proses kerja, sehingga mendapat apa yang mereka sebutkan sebagai nilai berpasang-pasangan. Karena pertunjukan adalah sebuah dialog, sebuah cara berfikir atau sebuah cara bertanya, maka, maka dialog itu baru berlangsung dari medan "nilai yang berpasang-pasangan" itu, yang saling berkorespondensi lewat hubungan-hubungan yang tercipta. Dalam sebuah dialog yang diucapkan Teater SAE dalam naskah Kontruksi Keterasingan, "aku bermimpi menjadi manusia", adalah teriakan pada kekawatiran hilangnya manusia dari nilai yang berpasang-pasangan itu, dan hanya berhadapan dengan nilai yang tunggal yang mendominasi kebudayaan. Ucapan itu sama dengan emergensidunia tubuh yang kehilangan dunia pribadi dibawah kekuatan mega media (pasar, negara dan media massa), yang memiliki pengaruh besar dalam pembentukan masyarakat. Disini teater terus menjadi sebuah cara berfikir, diluar cara berfikir resmi yang telah mengalami

instrumentalisasi sedemikian rupa melalui pendidikan dan media massa untuk sebuah dunia pribadi, untuk menemui nilai yang berpasang-pasangan itu.

Dengan teater yang bertolak dari kesaksian diatas, reaksi dari penonton menjadi perhatian pula. Dalam pertunjukan Teater SAE yang berjudul Kontruksi Keterasingan, HB Jassin, seorang kritikus Indonesia, meminta untuk bisa menonton diatas panggung atau munculnya sekelompok homo yang sepanjang hari pertunjukan, menyaksikan pertunjukan itu lewat berbagai sisi ruang pertunjukan. Apa yang terjadi dalam diri penonton itu. Dalam pertunjukan Rumah Yang dikuburkan (1989), seorang wartawan dari sebuah penerbitan majalah Jakarta, tidak mau menulis pertunjukan ini untuk majalahnya. Itulah personifikasi yang berkembang pada dirinya ketika menonton. Atau ketika seorang penonton yang mencengkeram baju sutradara Teater SAE, karena curuga aktor diberi obat perangsang yang berbahaya. Beberapa penonton lainnya tersedot dan mendapatkan semacam dorongan untuk bermain pula diatas panggung. Danarto salah seorang sastrawan Indonesia, termasuk salah seorang penonton yang tertarik memasuki pertunjukan, hanya Danarto bukanlah seorang Yanti, dalam pertunjukan Biografi Yanti Setelah 12 Menit (1992). Atau penonton yang terlempar keluar dari komunikasi pertunjukan, dan menganggap apa yang terjadi diatas panggung tidak lebih sebuah martubasi, atau goyahnya sebuah pribadi yang ditemukan dalam pribadi penonton.

Reaksi-reaksi penonton diatas, mempertemukan kembali

adanya soal dunia pribadi yang membutuhkan media, yang membutuhkan forum, yang membutuhkan pula keragu-raguan disamping kepercayaan. Tetapi yang juga membutuhkan sejarah dan tubuhnya sendiri yang bisa disaksikan dan ikut memberi kesaksian. Bahwa sebuah masyarakat yang telah mengalami institusionalisasi dalam kehidupan sehari-hari yang telah disentuh berbagai proses industrialisasi, tehnologisasi, juga globalisasi, seperti dalam pementasan teater SAE yang terakhir ini, Migrasi Dari Ruang Tamu.

Dalam pementasan terakhir kali ini juga mengundang polemik dari kalangan teatrawan maupun pengamat teater SAE. Hal ini yang menjadi salah satu kelebihan dari Teater SAE. Hal ini juga dapat disimpulkan bahwa melalui prose yang panjang dan melelahkan, Teater SAE dapat membawakan dirinya dalam mengaktualisasi kondisi yang ada pada suatu keadaan atau kondisi jaman sekarang ini. Teater SAE kian mendapat angin segar bagi prospek perteateran di Indonesia dimana Teater SAE merupakan salah satu teater yang berada di Garda Depan dalam jagad perteateran modern Indonesia.

Dalam pementasan Migrasi Dari Ruang Tamu yang ditinjau dari segi estetik atau artistik serta esensi pertunjukan, menunjukkan bahwa Teater SAE merupakan kelanjutan dari persoalan-persoalan yang ada diatas tadi. Jadi teater SAE merupakan teater Hari Ini dimana ia merupakan kelanjutan dari sebuah perjalanan panjang tentang proses eksplorasi yang panjang dan melelahkan.

DAFTAR PUSTAKA

- Bertens, K.A, Filsafat Abad XX, Gramedia-Jakarta. 1981.
- Dove, Michael R. Peranan Kebudayaan Tradisional Indonesia dalam Modernisasi, Yayasan Obor, 1985
- Djavani, Stefanus, Bahasa-Bahasa Pentas, Fak. Sastra UGM, 1960.
- Guntur Trigan, Henry, Prinsip-Prinsip Dasar Sastra Angkasa Bandung, 1991
- Hadi Wijono, Harun, Dr. Sari Sejarah Filsafat I Kanisius Yogyakarta. 1988
- _____, Sari Sejarah Filsafat II Kanisius Yogyakarta, 1988
- Jassin H.E. Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan essei, Jakarta : Gramedia 1985
- Kayan, Umar, Seni Tradisi Masyarakat, Sinar Harapan, Jakarta. 1981
- Keraf, Gorys, Eksposisi dan Deskripsi, Ende Flores, Nusa Indah, Yayasan Kanisius, 1981
- Malna, Afrizal, "Teater Ide", Jurnal Seni, Yogyakarta no. II/03 1992.
- Marcus, Herbert, One Dimension Man, London 1964.
- M. Djoddy, Mengenal Permainan Seni Drama, Arena Ilmu Jakarta-Surabaya, 1981.
- Mihardja, Achdiat, Polemik Kebudayaan Jakarta. Dunia Pustaka. 1984
- Mohamad, Gunawan, Seks Sastra Kita Jakarta. Sinar Harapan 1981
- Mustofa, M. Hamid, Ilmu Budaya Dasar, Usaha Nasional. Surabaya. 1988.
- Peursen Van C.A. Strategi Kebudayaan, Yayasan Obor. Jakarta. 1981
- Plato, Dialog Sokrates tentang Tubuh dan Jiwa Sinar Baru Bandung. 1986

Pratedja Sastra M. Manusia Multi Dimensional. Sebuah Renungan Filsafat Jakarta Gramedia. 1982.

Rendra, Hempertimbangkan Tradisi, Jakarta. Gramedia, 1984

Roszak, The Monster And Titan. Science Knowledge an Gnosis, Daeda, US 1974

Sihombing, Wahyu, Penyutradaraan, Diktat Mata Kuliah IKJ Jakarta.

Sumardjo, Jakob, Perkembangan Teater Modern Dan Sastra Drama Indonesia Bandung, 1989

Stanislawsky, Persiapan Seorang Aktor Pustaka Jaya, Jakarta 1980

Teeuw A. Sastra Baru Indonesia I, Ende Nusa Indah 1978

_____, Sastra dan Ilmu Sastra. Pengantar Teori Sastra Jakarta Pustaka Jaya, 1984

Tambajong, Japi, Dasar-Dasar Dramaturgi Bandung. Pustaka Prima. 1981

Wigyosoebroto, Soetandyo, "Peranan Tehnologi Dalam Masyarakat Modern" Erisma 1985