

EKSISTENSI KRITIK TEATER DI MEDIA CETAK: SEBUAH TINJAUAN KRITIS

Nur Sahid

Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta
Jalan Parangtritis Km. 6,5 Sewon Bantul Yogyakarta

Abstract

This research aim to as follows: a) wish to know the writing format criticize theatre in mass media print; b) wish to know the elementary difference among or between criticism masterpiece written by critic of have background to of actor of theatre with have background to of have background to of journalist. The result of research got by some conclusion of following. Writer of critic of theatre from journalist more emphasizing of aspect of event of show of theatre fulfilling journalistic standard which concept 5W+1H (what, where, when, who, why and how). Nuance differ very felt at critics of theatre of masterpiece of all observer of theatre which is non journalist of like Putu Wijaya, Afrizal Malna and Syu'bah Asa. In their analysis theatre staging can lay open most of all theatre aspect. Every aspect laid open by detail.

Keywords: *theatre of criticism, theatre, journalist, artistic, art*

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk: a) mengetahui format tulisan yang digunakan untuk kritik teater di media cetak; b) mengetahui perbedaan dasar di antara kritik terhadap suatu karya besar yang ditulis oleh orang dengan latarbelakang sebagai pemain teater atau orang yang berlatarbelakang sebagai jurnalis. Dari hasil penelitian dapat diambil beberapa kesimpulan. Antara lain, kritikus teater yang berlatarbelakang sebagai jurnalis lebih menekankan aspek-aspek peristiwa pertunjukan teater yang memenuhi standar jurnalistis, dengan konsep 5W + 1H (apa, di mana, kapan, siapa, kenapa, dan bagaimana). Nuansa perbedaan sangat terasa pada kritik terhadap suatu karya besar teater yang ditulis oleh pengamat-pengamat teater yang bukan jurnalis, seperti misalnya Putu Wijaya, Afrizal Malna, dan Syu'bah Asa. Analisa mereka terhadap suatu pementasan teater bisa mengupas hampir semua aspek teater, di mana setiap aspek tersebut dikupas secara detail.

Kata kunci: tinjauan teater, teater, jurnalis, artistik, seni

Pendahuluan

Kritik teater di media massa cetak seringkali menjadi referensi para seniman teater. Hanya saja kritik teater atau resensi teater yang diterbitkan media massa cetak jelas memiliki berbagai keterbatasan. Misalnya, pertama,

ruang budaya tempat kritik teater biasa dimuat di media massa cetak sangat terbatas kolomnya. Sebuah artikel yang dimuat di rubrik budaya biasanya hanya sekitar 3 halaman kuarto atau 1500 kata. Dengan jumlah halaman yang terbatas jelas tidak memberi keleluasaan bagi kritikus untuk me-

nuangkan kajiannya secara intensif. Kedua, media massa cetak memiliki masa kadaluwarsa yang singkat, yakni untuk media cetak harian usianya hanya sehari, sedangkan majalah berita biasanya seminggu.

Dengan masa kadaluwarsa yang begitu singkat, menyebabkan tulisan kritik teater harus menyesuaikan dengan masa aktualitas. Artinya, seorang kritikus harus bekerja ekstra cepat, agar ulasannya segera diterbitkan sebuah media cetak. Pada pihak lain, membuat kritik teater adalah sebuah kerja kreatif yang memerlukan keseriusan dan ketelitian, sehingga seringkali memerlukan waktu yang cukup. 'Bayang-bayang' *deadline* inilah seorang kritikus teater harus bekerja. Sekalipun kritik teater memiliki keterbatasan yang terkait karakteristik media massa cetak, namun keberadaannya selalu diperhitungkan sebagai salah satu barometer perkembangan teater di tanah air. Tanpa kehadiran kritik teater, perkembangan teater akan menjadi timpang, karena tidak ada yang mengontrol.

Persoalannya kemudian, bagaimanakah sesungguhnya format kritik teater di media cetak tersebut? Pertanyaan ini penting diajukan, mengingat dengan berbagai keterbatasan yang dimiliki media massa cetak apakah karya kritik yang ada telah bisa memenuhi berbagai kaidah dalam penulisan kritik teater. Pertanyaan ini didasarkan pada pertimbangan, bahwa unsur-unsur yang terlibat dalam

pertunjukan teater cukup banyak dan kompleks, yakni penulisan naskah, penyutradaraan, pemeranan, pemanggungan, tata cahaya, tata busana, musik, properti, manajemen pementasan dan sebagainya.

Pertanyaan lain yang perlu dikemukakan adalah, adakah perbedaan yang substansial antara kritik teater yang ditulis kritikus teater yang berlatar belakang seniman teater, dengan tulisan kritikus yang berlatar belakang jurnalis atau wartawan? Pertanyaan ini pun menjadi penting diajukan mengingat bukan tidak mungkin karya kritik yang ditulis kedua jenis kritikus yang berlainan latar belakang memiliki sudut pandang yang berbeda. Misalnya, kritikus yang berlatar belakang jurnalis mungkin lebih mementingkan aspek-aspek tertentu yang berkaitan kondisi sosial masyarakat yang aktual. Lebih dari itu, kritikus ini mungkin tidak banyak menyentuh aspek estetika pertunjukan, karena ia kurang mendalami konsep-konsep seni teater. Pada pihak lain, kritikus yang berlatar belakang seniman teater mungkin lebih mementingkan aspek-aspek yang berkaitan dengan sisi estetika belaka, sehingga aspek-aspek yang kontekstual dengan kondisi aktual masyarakat kurang dibahas.

Berpijak dari kondisi tersebut, dalam kajian ini penulis membahas eksistensi kritik teater di media massa cetak. Dalam hal ini, penulis sengaja membatasi tulisan kritik teater yang pernah dimuat di harian Kompas dan

majalah Tempo dengan pertimbangan, bahwa kedua media termasuk yang memiliki oplah terbesar di Indonesia. Tingkat penyebaran kedua media pun hampir menjangkau sebagian besar wilayah (perkotaan) di tanah air. Dengan demikian, karya kritik yang dipilih untuk dikaji dari jenis kritikus berlatar belakang jurnalis dengan sendirinya adalah karya wartawan Kompas (Putu Fajar Arcana) dan Tempo (Seno Joko Suyono dan Leila S. Chudori). Ketiga jurnalis cukup sering menulis resensi pertunjukan teater. Sedangkan penulis karya kritik yang berlatar belakang seniman atau praktisi teater yang dipilih adalah Putu Wijaya, Syubah Asa, Arizal Malna. Ketiga seniman teater tersebut dikenal cukup produktif menulis kritik teater di media massa cetak. Dalam hal ini, hanya satu karya kritik dari karya para kritikus yang akan diulas dalam kajian ini.

Pembahasan

Rachmat Djoko Pradopo (1994:10) mengatakan bahwa kritik sastra adalah ilmu untuk "menghakimi" karya seni, untuk memberi penilaian, untuk memberi keputusan bermutu tidaknya suatu karya sastra yang dihadapi seorang kritikus. M.H. Abrams (1981:35) menyebutkan bahwa kritik sastra adalah studi yang berhubungan dengan pendefinisian, penggolongan, penguraian (analisis) dan penilaian (evaluasi). Berdasarkan kedua definisi kritik

di atas, dapat diambil kejelasan bahwa kritik sastra atau kritik seni pada umumnya tidak identik sekedar menilai keburukan atau menelanjangi karya seni yang dikaji. Dalam kritik juga terkandung pengertian, bahwa yang dinilai tidak hanya kekurangan sebuah karya seni, tetapi juga kelebihanannya. Semua kajian itu harus menggunakan data, logika dan argumentasi yang dapat dipertanggungjawabkan. Pengertian demikian juga berlaku dalam kritik teater.

Seperti halnya seni-seni yang lain seperti seni tari, sastra, lukis, musik dan lain-lain. Di dalamnya sudah mengandung penilaian: seni. Kata seni berhubungan dengan pengertian "indah" dan "keindahan". Karya teater sebagai karya seni memerlukan pertimbangan dan penilaian akan nilai seninya (Cf. Pradopo, 1994:30). Sampai sejauh mana nilai seni dari suatu pementasan teater. Dapat pula dikatakan mengapa suatu karya seni dikatakan mempunyai nilai seni, sedangkan karya yang lain tidak mempunyai nilai seni. Dengan kata lain, mengapa pementasan teater yang satu lebih indah atau lebih artistik dibandingkan dengan pertunjukan lainnya.

Bakdi Soemanto (1999) mengatakan, bahwa tempat kritik tidak berada di wilayah pujian, tetapi di wilayah studi. Tulisan yang disajikan dalam kritik bukan hasil final. Kritik harus mengatualisasikan dialog kebudayaan, renungan, yang sudah dimulai oleh

pentas lakon. Kritik akan menjadi aktual, ketika dia memancing tanggapan kritikus lainnya untuk menulis kritik, sebab kritik mungkin hanya memuaskan perhatian pada aspek tertentu dan melupakan aspek lainnya. Hal ini terjadi, sebab menulis selalu disertai dengan pilihan-pilihan.

Seperti halnya dalam kritik seni yang lain, dalam kritik teater suatu karya pentas dianalisis unsur-unsurnya, diselidiki, diperiksa satu persatu, kemudian ditentukan berdasarkan teori-teori penilaian karya seni, bernilai atau tidak bernilai, bermutu seni atau tidak bagian-bagian karya teater yang dianalisis. Setelah itu, dengan pertimbangan-pertimbangan seluruh penilaian terhadap bagian-bagian yang merupakan kesatuan erat, dengan menimbang mana-mana yang bernilai dan mana yang kurang bernilai, maka kritikus baru menentukan karya tersebut bernilai tinggi, sedang, kurang bernilai, atau tidak bernilai seni (Pradopo, 1994:11).

Pakar teori sastra William Henry Hudson (1955:282) mengatakan seorang kritikus seni yang baik harus berhati-hati dalam berfikir dan harus berwawasan luas, tajam penglihatannya, cepat menanggapi semua kesan, cakap dalam menangkap semua esensi. Kritikus harus dapat melihat semua fenomena secara apa adanya. Kritikus tidak boleh membelokkan fenomena yang dihadapi melalui bias pribadi dan prasangka-prasangka. Jadi, kritikus harus sama sekali tidak tertarik

dan bebas dari berbagai prasangka seperti selera pribadi, prasangka pendidikan, SARA, partai politik dan lain-lain.

Berbagai pendapat tentang kritik sastra dari Pradopo, Bakdi Soemanto, Abrams, dan Hudson di atas hadir saling melengkapi, sehingga dapat dijadikan sebagai kaidah-kaidah dalam menulis kritik seni yang baik. Sekalipun definisi dan pengertian kritik dari beberapa ahli di atas, khususnya dari Pradopo, Abrams dan Hudson, sebagian dimaksudkan untuk kritik sastra, tetapi sebenarnya juga dapat diberlakukan untuk kritik teater. Berbagai pengertian tentang kritik seni di atas itulah yang dipakai sebagai dasar untuk mengkaji karya kritik teater dari beberapa penulis kritik yang dijadikan sampel penulisan ini.

Penulisan Kritik Teater oleh Para jurnalis

Karya Kritik Teater Harian Kompas

1. Kritik pada Pementasan "Teater Rakyat Sronthol Klaten (TRSK)"

Melalui artikel berjudul "Sronthol, Totalitas Teater Rakyat" (Kompas, 12-04-2003) wartawan Kompas Putu Fajar Arcana lebih banyak mengungkapkan latar belakang TRSK, nama dan profesi sutradara, pasang surut perjalanan TRSK, hubungan TRSK dengan perkembangan politik lokal dan sebagainya. Unsur-unsur yang terkait dengan substansi pementasan juga dipaparkan, tetapi hanya bentuk pementasan dan

ringkasan cerita. Ketika berbicara tentang bentuk pementasan Arcana menulis sebagai berikut.

Sebagai teater rakyat sronthol meletakkan kekuatan dramatisnya bukan sebagaimana teater modern bersandar pada plot, cerita, penokoh-an, daya artistik ataupun garapan musiknya. Sronthol justru mementingkan unsur keakraban, sehingga para pemain bahkan pemusik bisa ber-komunikasi seintim mungkin dengan penonton. Dan bentuk paling intim itu tercapai ketika seorang pemain berjalan ke arah penonton sembari membawa kotak saweran.

Sedangkan mengenai cerita yang diangkat dalam pentas digambarkan demikian,

Cerita-cerita yang biasa dibawakan kelompok Sronthol berkisar legenda Dhadhung Awuk, yang senantiasa membantu mereka yang sedang mengalami kesusahan. Sebagaimana umumnya teater rakyat, karakter-karakter tokoh biasanya tercermin pada julukan atau nama dari tokoh yang bersangkutan. Umumnya dalam pola itu terdapat abdi, majikan, dan para begal, serta di sisi lain Dadung Awuk, seseorang yang memiliki kemampuan melebihi manusia.

Demikianlah komentar Arcana yang terkait dengan bentuk dan cerita. Sementara itu, masalah artistik, pemeranan, penyutradaraan dan penilaian baik buruk pementasan tidak dibahas. Arcana cenderung hanya melaporkan jalannya pertunjukan seperti layaknya seorang reporter.

Karena itu wajar saja apabila dalam resensi tersebut juga menampilkan kutipan dialog tentang TRSK dengan

sutradara teater tradisional asal Klaten bernama Indardjo sebagai "bumbu" berita. Hal ini tampak dalam kutipan berikut, "Ya, dulu, teater ini mirip seperti orang *ngamen*, berkeliling terus untuk mendapatkan tanggapan dari masyarakat desa", ujar sutradara TRSK Indardjo.

Dilihat dari tahapan kritik, Arcana memang telah melakukan analisis pertunjukan, khususnya pada bentuk pementasan dan aspek cerita. Aspek-aspek lain seperti masalah pemeranan, artistik (setting, tata cahaya, kostum), dan penyutradaraan tidak disinggung sama sekali. Padahal unsur-unsur itu sangat penting dalam pertunjukan teater. Aspek kebaruan yang mungkin dilakukan TRSK dibahas. Tidak dibahasnya masalah pembaruan mungkin memang tidak dilihat oleh Arcana atau bisa juga memang tidak ada pembaruan yang dilakukan TRSK. Dalam resensi ini pun penulis tidak melakukan penafsiran apa pun terhadap elemen-elemen pertunjukan yang mungkin perlu dimaknai. Begitu pula hal-hal yang terkait dengan tawaran kreatif untuk kemajuan group juga tidak dikemukakan.

Karya Kritik Teater Majalah Tempo

1. Resensi Seno Joko Suyono pada Pementasan "Perang Troya Tidak akan Meletus" dari Studi Klub Teater Bandung (STB)

Ketika membuat resensi pementasan STB yang mementaskan lakon "Perang

Troya Tidak akan Meletus” di Taman Budaya Jawa Barat 16-07-2000 Seno Joko Suyono lebih banyak menganalisis cerita. Lakon karya dramawan Perancis Giraudoux itu dibahas Suyono mulai dari latar belakang penciptaan naskah yang bermula dari sindiran terhadap PD I, awal pertama STB mementaskan lakon itu tahun 1967, sinopsis cerita, proses penerjemahan dan pengubahan lakon, dan tema cerita. Saat membahas tema cerita Suyono antara lain ini berkomentar demikian.

Giraudoux mengangkat sikap hipokrit kepahlawanan dalam naskah-nya yang penuh dialog dan argumen-tasi moral tentang perang. Pada dasarnya Perang Troya tercipta bukan soal Helena semata. Penculikan sang ratu adalah suatu *blessing in disguise* bagi Yunani untuk menganeksasi Troya yang kaya. Ulyses, panglima Yunani, adalah figur cerdas dan suka berdiplomasi.

Sekalipun Suyono memberi banyak porsi ulasan pada struktur cerita, bukan berarti unsur lain diabaikan. Ia juga membahas *setting*, pemeranan, jalannya pementasan juga dianalisis sekalipun hanya sekilas. Bahkan tidak jarang pemaparan tersebut jadi satu rangkaian ketika penulis resensi sedang membahas aspek lainnya. Analisis Suyono tentang *setting* adalah, “Sebelumnya, lebih dari 44 pemain - dalam sebuah *setting* dengan empat pilar dan patung-patung ala Yunani-terlibat dalam dialog panjang”. Kostum yang dikenakan para aktor ditunjukkan penulis sebagai berikut, “Bukan

masalah bila aktor-aktor itu memakai baju ziarah. Yang penting saat pemeran Demekos, Priamos, Hektor, Ulyses yang mengenakan kostum pasukan ala “Benhur” terlibat dalam baku dialog, terasa persoalan yang dibincangkan juga bersolan kita semua”.

Dalam resensinya Suyono tidak sekedar memaparkan analisis pertunjukan tetapi juga melakukan penafsiran dan sekaligus penilaian terhadap elemen-elemen pertunjukan yang dianggapnya menarik. Misalnya, penilaian Suyono tentang penataan artistik yang tidak maksimal dikomentari berikut.

Atmosfer Romawi sering tak terpegang sebagai resiko tidak melakukan adaptasi. Contohnya saat Dewi Iris muncul di langit, sang aktor berdiri di atas kubus hitam beroda berhias gam-bar seperti awan untuk mengesankan ia berjalan di megamega- sungguh janggal.

Kutipan komentar di atas menunjukkan Suyono telah menilai kekurangan tata artistik dan penyebab kelemahannya.

Kelemahan akting beberapa pemeran ditunjukkan Suyono dengan kalimat, “Tetapi saat penampilan sang aktor lemah, dengan kostum itu para aktor Indonesia tengah berpura-pura melakonkan sesuatu yang asing. Pemeran Helena termasuk kategori yang belakangan. Demikian pula pemeran penduduk Troya”.

Dalam resensi di atas, Suyono tidak menganalisis secara lengkap semua aspek pertunjukan pembaruan yang

dilakukan STB dan penyutradaraan. Wacana-wacana alternatif sebagai media untuk mengantisipasi kelemahan elemen-elemen pertunjukan tidak dipaparkan Suyono. Namun demikian, Suyono telah mampu mengulas dengan pandangan-pandangan yang kritis.

2. Resensi Leila S. Chudori terhadap Pementasan Bengkel Teater

Seorang wartawati majalah Tempo Leila S. Chudori melalui artikel "Hamlet, Mengoreksi Banyak Masalah" (Tempo, 18-05-1991) secara khusus membuat resensi atas pementasan yang berlangsung di TIM Jakarta. Dalam menulis resensi Leila menyoroti pemeranan, musik, naskah, penyutradaraan dan konsep pemanggungan. Dalam penyutradaraan Leila mempermasalahkan pemeranan Hamlet pemuda usia 20 tahun harus diperankan sendiri oleh Rendra yang berusia 58 tahun sambil merangkap sebagai sutradara. Puluhan tahun sebelumnya, yakni tahun 1971 dan 1976, Rendra juga mementaskan Hamlet sekaligus berperan sebagai Pangeran Denmark itu. Leila cenderung hanya memaparkan alasan Rendra, kenapa tetap memerankan Rendra meskipun usianya sudah tua. Leila tidak mengulas apakah perbedaan usia tidak menyalahi ketepatan kasting.

Konsep pementasan Hamlet diuraikan sebatas perbedaan konsep pentas Hamlet Rendra 1976. Disebutkan oleh

Leila bahwa, "Hamlet Rendra adalah Hamlet yang mengenakan celana jins belel dan topi bisbol, yang membawabawa keris dan kipas, dan ia mengucurkan keris dan kipas, dan ia mengucurkan kalimat yang meledak-ledak". Perubahan penekanan karakter Hamlet dikutip Leila dari pendapat Rendra sebagai berikut "Dulu saya menerjemahkan solilukui Hamlet dengan idealistis, sehingga Hamlet terlihat arif. Sekarang saya menekankan sifatnya yang impulsif dan meledak-ledak". Sementara itu, bentuk pementasan yang bernuansa gado-gado yang mencampuradukkan celana jins belel dan topi bisbol untuk Hamlet, kebaya Jawa untuk Ratu Gewrtrude, pakaian Betawi untuk Raja dan Polonius dan kebaya modern untuk Ophelia disitir Leila dari pendapat Rendra juga.

Naskah yang menjadi sumber pementasan tak luput dari paparan Leila. Dikatakannya, bahwa Hamlet yang mengambil setting abad ke-16 yang menggambarkan feodalisme Eropa abad pertengahan dianggap relevan dengan Indonesia masa kini. Naskah lama yang mengangkat dialog berkepanjangan itu dipangkas agar durasi pementasan lebih singkat. Ilustrasi musik yang juga gado-gado garapan Jammy Adityawarman Graham menggabungkan gamelan Jawa, alat tiup akurina dari Guatemala dan diduri dari suku Aborigin.

Resensi Leila dari pementasan Hamlet ini cenderung bersifat reportase belaka. Pendapat-pendapat yang

dikemukakannya bukan dari hasil pengamatannya yang kritis. Hampir semua pendapatnya berasal dari pendapat Rendra. Hal ini menunjukkan Leila kurang kritis terhadap tontonan yang dilihatnya. Akibatnya, beberapa aspek dasar dalam resensi teater yang benar, seperti aspek penilaian baik buruk, kelebihan dan kekurangan pementasan tidak ada sama sekali. Ia lebih banyak memaparkan kondisi dan jalannya pementasan sesuai dengan apa yang dikatakan Rendra, bukan berdasarkan sudut pandangnya sebagai pengamat teater. Dengan demikian, kita jelas tidak mungkin berharap, bahwa dalam resensi ini Leila menguraikan wacana sebagai alternatif penyempurnaan pentas bengkel Teater.

Kritik Teater Karya Para Pengamat Teater Berlatar Belakang Seniman

1. Resensi Afrizal Malna pada Pementasan Teater Garasi Yogyakarta

Melalui artikel berjudul "Arsitektur Teater dalam Pementasan Garasi" (Kompas, 27-7-2003) Afrizal Malna mengulas, bahwa Teater Garasi yang mengambil lakon "Waktu Batu" menganalisis semua aspek teater yang ada mulai dari cerita, pemeranan, artistik dan lain-lain. Hanya saja harus diakui, bahwa kajian Malna tentang lakon lebih luas dibandingkan aspek-aspek teater yang lain. Hal ini tampak dalam kutipan berikut.

Sejarah diberlakukan sebagai berita yang sekan-akan terjadi saat ini —

di sini— ketika mitologi sedang berlangsung sebagai peristiwa dalam pertunjukan. Sejarah sebagai latar untuk mitologi. Kedua teks ini digunakan tidak untuk membuat kejadian, melainkan membuat gerak. Karena itu, peristiwa dan waktu bergerak sama cepatnya. Teks adalah roda yang terus berputar di dua jalur: sejarah dan mitologi. Keduanya dijadikan eksterior (sejarah) dan interior (mitologi). Keduanya saling mendistribusikan pesan lewat telinga dan mata penonton.

Dalam kutipan Malna menjelaskan dua teks sebagai sumber penulisan lakon "Waktu Batu". Lebih jauh dijelaskan Malna, bahwa jalur sejarah berasal dari kejatuhan kerajaan-kerajaan Melayu dan Jawa hingga berubahnya sistem kepercayaan masyarakat Nusantara dari Hindu dan Budha menjadi Islam dan Kristen. Jalur mitologi mulai dari kisah Sri Uma berselingkuh dan Brahma hingga Shinta melahirkan dan menikah dengan Watu Gunung, anaknya sendiri, yang menguasai 27 provinsi.

Dalam kaitannya dengan lakon di atas, Malna memberikan tafsiran atas simbol-simbol literer, sehingga memberikan makna yang cukup jelas.

Dua teks besar itu dalam pertunjukan, potensial memiliki fungsi sebagai cermin hipogram untuk masalah-masalah Indonesia. Durga dan Kala adalah kekuasaan dalam sistem globalisasi. Lebih lagi sejarah disampaikan oleh narator yang tak memperlihatkan diri dalam berbagai bahasa. Watugunung adalah Indonesia yang menguasai 27 provinsi. Indonesia lahir dari perselingkuhan antara kolonialisasi eksternal ke kolonialisme internal. Indonesia

tidak bisa menghentikan kolonialisme tersebut, maanakala sistem globalisasi kian tertanam lewat keuangan internasional.

Setting pemanggungan dengan perangkat multimedia diungkapkan Malna secara detail. Dalam memaparkan elemen *setting*, Malna juga menjelaskan fungsi *setting*, sehingga mampu memberikan penjelasan bagi pembaca. Analisis *setting* yang demikian detail jarang ditemukan pada resensi karya para jurnalis.

Ketika menganalisis kostum, Afrizal Malna juga dapat menghadirkan ulasan yang memadai sekalipun terbatas oleh ruang media yang sangat singkat.

Kostum dibuat sedemikian rupa di mana tubuh juga diperlakukan sebagai arena grafis. Seluruh aktor (perempuan dan lelaki) yang jumlahnya lebih dari 10 orang, mewujudkan diri-nya seperti "wayang-wayang funk". Suasana panggung seperti sebuah laboratorium visual untuk semacam humanisme yang lelah dan rusak...

Dalam ulasan tentang kostum di atas Malna memberikan tafsiran tentang fungsi, makna, sekaligus penilaian dengan pernyataan yang berbunyi, "Hampir tak ada problem teknis dalam perwujudan grafis pertunjukan dari manusia bersayap hingga kura-kura bermesin".

Dapat dikatakan ulasan Malna terhadap pementasan lakon "Batu Waktu" dari Teater Garasi terasa agak lengkap. Salah satu unsur dominan yang kurang diulas adalah masalah penyutradaraan. Pembaruan yang

dilakukan Garasi dalam proses penciptaan naskah juga dikupas. Hanya saja Malna tampak kurang kritis menilai setiap elemen pertunjukan. Terbukti sepanjang ulasannya ia tidak pernah menyebut satu pun sisi kelemahan dari seluruh pementasan.

2. Resensi Putu Wijaya pada Pementasan Lakon *Pertumbuhan di Atas Meja Makan* dari Teater SAE Jakarta.

Dalam meresensi lakon "Pertumbuhan di Atas Meja Makan" (Tempo, 24-09-1999) yang dipentaskan oleh Teater SAE di bawah sutradara Budi S. Otong, Putu Wijaya mampu menunjukkan "kelasnya" sebagai seorang kritikus. Dalam mengulas setiap elemen pertunjukan, ia selalu bisa menunjukkan kelebihan dan kelemahan nilai estetikanya. Ketika memberikan gambaran tentang jalannya pementasan Putu Wijaya melaporkannya seperti seorang narator, sehingga paparannya terasa hidup.

Pertunjukan sudah dimulai sebelum gong ketiga berbunyi. Suara sapu yang bagaikan mesin penghisap mengeram di telinga. Orang itu dengan ritual menggiring debu ke belakang. Ia menggetarkan sapu supaya debu berjatuhan dari sapunya. Gerak-geriknya khusus, terencana dan terkendali. Penonton jadi tenggelam ke dalam penantian serta tanda tanya: Apa yang akan terjadi.

Untuk beberapa lama, tak ada yang terjadi. Yang tampak gerak-gerik kecil yang makin membuat

pertanyaan membesar. Sampai kemudian satu persatu pemain mengubah posisi, menempati pos berikutnya. Salah satu di antara yang tidur, lalu mengangkat badan dengan penuh ketegangan. Akhirnya berteriak "Koran-koran!" Lalu kita kita melihat memang ada tumpukan koran di sebelahnya.

Nukilan di atas terasa sebagai "kisah" yang seolah-olah dilaporkan langsung dari lokasi pementasan teater. Bukan sesuatu yang aneh, apabila Putu Wijaya bisa demikian, karena ia seorang penulis cerita prosa (novel dan cerpen) yang cukup di perhitungkan di negeri ini.

Aspek cerita atau lakon pertunjukan ini diulas Putu secara proporsional. Disebutkan Putu, bahwa adegan drama ini banyak menggunakan kutipan pendapat dari Soekarno tentang kebebasan pers, potongan drama *Caligula* karya Albert Camus, potongan drama *Sandyakalaning Majapahit* karya Sanusi Pane, potongan pidato Muhammad Hatta tentang *Tanggung Jawab Moral Kaum Intelegensia* hingga lagu "Langit Hitam" karya Franky Sahilatua. Dalam ulasannya Putu mengatakan, bahwa Afrizal Malna mengajak penonton menjadi seorang filsuf lantaran beratnya ide-ide yang dituangkan dalam cerita. Dengan kritis Putu menilai penulis terlalu mementingkan ide-idenya. Ia sama sekali tidak memikirkan apakah gagasannya sampai atau tidak kepada penonton. Inilah kelemahan yang ditunjukkan Putu pada pementasan itu. Kelemahan lain yang digugat Putu adalah tenggelamnya sutradara dan

pemeran. Berkat lakon yang terlalu sarat ide, maka kepiawaian sutradara dan pemeran handal Zainal Arifin Domba tidak mencuat di atas pentas. Inilah yang mengakibatkan Putu sampai pada kesimpulan bahwa pertunjukan terasa asing.

Aspek pemeranan antara lain dipaparkan dengan kata-kata demikian, "Ungkapan emosi banyak dipancarkan lewat tubuh. Pemain Margesti dan Abidin Domba tampak sudah sama-sama terolah dengan baik". Sebagai sebuah pertunjukan yang mementingkan ide, memang aspek pemeranan menjadi kurang dominan. Wajar apabila paparan Putu pada unsur ini hanya sekilas. Begitu pula saat memaparkan *setting*. Pembahasan *setting* hanya disebut sekilas, saat menggambarkan adegan terakhir, yakni "Mendekati akhir, layar hitam di belakang tersingkap. Beban berbagai pertanyaan yang filosofis menekan sejak awal ditelan pemandangan fantastis. Di latar belakang berpendaran cahaya yang memantul dari plastik". *Setting* pementasan disebut secara tidak langsung.

Saat mengomentari penyutradaraan lakon ini antara lain Putu Wijaya berkata, "Ada rasa pahit, getir, marah, muak, bahkan kalap yang mencakar kita dari karya penyutradaraan Budi S. Otong. Ia meracik para pemainnya dengan keteguhan. Tak ada humor. Tak berusaha sedikit pun berkompromi". Dengan pernyataan tersebut Putu Wijaya hendak berkata bahwa Budi S.

Otong berusaha menggarap akting pemainnya dengan gaya penampilan yang serius, karena itu ia tidak berusaha kompromi sedikit pun dengan penonton, misalnya, dengan sesekali humor dan semacamnya. Dengan kata lain, Putu menyindir pertunjukan itu sebagai terlalu kaku, serius dan sedikit pun tak memberi celah-celah kesegaran bagi penonton.

Lebih jauh Putu berkata sebagai berikut.

Ya memuncatkan ekspresi personalnya dengan pol. Beberapa idiomnya membuat saya teringat pada totalitas Byakosa atau pertunjukan eksperimental Off-off Broadway. Tetapi di dalam Byakosa masih terasa ada tontonan. Dalam penampilan SAE, suasana berdiskusi sangat dominan. Apakah teater cukup dengan ide? Apakah tontonan sudah merupakan barang kadaluwarsa? Pertanyaan-pertanyaan itu menggoda terus sampai akhir pertunjukan.

Melalui pendapat di atas Putu semakin mempertegas, bahwa pertunjukan SAE tidak memiliki nilai pertunjukan, sebab dalam pertunjukan itu lebih banyak dipakai berdiskusi sekedar untuk menyampaikan berbagai ide penulis lakon, yakni Afrizal Malna. Salah satu kelebihan Putu Wijaya dalam setiap menulis resensi adalah kemampuannya membandingkan setiap pertunjukan yang sedang dirensi dengan pertunjukan lain dari group itu maupun dari group-group lain. Dengan cara demikian ia bisa lebih jelas memberikan penilaiannya. Untuk menunjukkan kelemahan pentas SAE

kali ini ia membandingkannya dengan pentas Byakosa di Broadway. Menurut Putu Byakosa masih memiliki unsur tontonan, sedangkan SAE sama sekali tidak. Cara pandang demikian hanya mungkin dapat dilakukan oleh seorang pengamat yang memiliki wawasan intelektual yang luas, dan pengalaman menyaksikan pertunjukan teater yang memadai, sekaligus seniman teater semacam Putu Wijaya.

Resensi yang dibuat Putu Wijaya cukup komprehensif, sebab disajikan secara kritis dengan berbagai argumentasi yang memadai. Pandangan-pandangan yang dikemukakan secara segar. Secara tidak langsung ia juga mampu memberikan alternatif pemikiran untuk kemajuan grup.

3. Resensi Syu'bah Asa pada Pementasan Lakon Sobrat Oleh Bengkel Teater

Seniman teater dan film Syu'bah Asa cukup produktif menulis resensi. Salah satu yang pentas yang pernah dirensi adalah drama "Sobrat" oleh Bengkel Teater dengan sutradara Rendra. Drama tersebut dipentaskan di Graha Bakti Budaya TIM tanggal: 23-26 Juni 2005. Resensi Syu'bah Asa tertuang dalam artikel berjudul "Kekhawatiran Berbuah Kegembiraan" (Tempo, 3-7-2005).

Dalam resensi ini Syu'bah Asa menyoroti beberapa aspek pementasan mulai dari naskah, konsep pementasan, *setting*, pemeranan dan lain-lain.

Naskah karya Arthur S. Nalan dibahas Syu'bah Asa mulai dari pemaparan sinopsis cerita sampai ide cerita. Penyutradaraan *Sobrat* dibahas secara proporsional oleh Syu'bah Asa. Syu'bah Asa menyebut pementasan ini menggunakan gaya mendongeng yang ceria, sehingga isinya yang gelap menonjol sebagai ironi. Lebih jauh dikatakan Syu'bah Asa sebagai berikut.

Tanpa pendekatan seperti itu kiranya lakon Arthur S. Nalan yang menjadi pemenang sayembara penulisan Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) 2003, itu akan lebih susah dikeduk potensi warna lokalnya yang sebenarnya kaya (Rendra menyebut jejak teater rakyat dan kandungan etnografi) dan akan hanya menyediakan kesempatan menuturkan cerita lurus yang sedikit berpanjang-panjang, yang hanya akan ditunggu bagaimana semuanya berakhir...Rendra telah menyulap semuanya menjadi tari. Dan bukan tragedi. Ia karikatur yang bergoyang.

Melalui nukilan di atas, Syu'bah Asa ingin menunjukkan bahwa proses penyutradaraan *Sobrat* cukup berhasil.

Dalam hal ini, salah satu aspek terpenting dalam pertunjukan, yakni aspek pemeranan, tidak terlepas dari penilaian Syu'bah Asa.

Yang juga bagus ialah bahwa pementasan ini seperti menjanjikan regenerasi pemain. Latihan memang kelihatan tuntas. Pemeran *Sobrat*, Isaias Sadewa, memang masih memerlukan rekor jam terbang: inilah pertama kalinya ia ikut latihan di bengkel bapaknya. Tetapi adiknya, Maryam Supraba, yang juga baru kali ini menckuni dunia teater, melejit menjadi salah

satu yang terbaik (sebagai Mongkleng), di bawah Olive Dewi Rustiani yang memerankan Inang pencari tenaga kerja. Mereka luar biasa.

Rendra orang yang berbahagia, telah menurunkan tiga putra-putrinya: di samping mereka berdua ada juga ada Clara Shinta, yang paling tua, yang memerankan Rasminah kekasih *Sobrat*. Di samping itu, ada misalnya, Otig Pakis (Surobromo) yang kuat atau Adi Kurdi (Mandor Bokop) yang mengesankan.

Dalam menganalisis sisi pemeranan Syu'bah Asa menunjukkan keobjektifannya. Aktor yang berperan bagus dipuji, sedangkan yang kurang bagus dikatakan apa adanya. Misalnya, pemeran *Sobrat* (Isaias Sadewa) yang kurang baik dianggap perlu rekor jam terbang.

Kostum yang dikenakan para pemeran tidak luput dari pengamatan Syu'bah Asa. Ketika membahas kostum secara bersamaan Syu'bah Asa juga memuji gerak tari yang ditangani koreografer Boy G. Sakti dan ilustrasi musik pertunjukan yang digarap oleh I Wayan Sadra.

Susah mengatakan mana yang lebih bagus —tarinya atau musiknya— tetapi dengan warna-warni kostum yang sebagiannya mengesankan zaman Belanda, dan dengan tokoh-tokoh khusus pembawa udara gembira yang bagai penari sekaligus peragawati (diberi nama Inang Honar dan Mongkleng) semua kru bergerak bersama-sama menghidupkan sebuah tontonan menghibur yang lincah dan manja.

Demikian resensi Syu'bah Asa pada pementasan Sobrat oleh Bengkel Teater. Hampir semua unsur teater dibahas oleh Syu'bah Asa dengan diberi penilaian yang proporsional. Unsur pembaruan dalam pementasan juga sedikit dibahas. Hanya saja dalam resensi ini –terkecuali pada aspek naskah— Syu'bah Asa tidak banyak melakukan pemaknaan terhadap elemen-elemen pertunjukan yang ada. Aspek-aspek simbol yang membentang selama pementasan jarang dimaknai.

Penutup

Berdasarkan seluruh paparan di atas dapat disimpulkan sebagai berikut. Penulis resensi teater yang berasal dari kalangan jurnalis lebih menekankan aspek peristiwa pertunjukan teater sebagai format berita yang memenuhi standar jurnalistik yang terumus dalam konsep 5W+1H (*what, where, when, who, why dan how*). Bagi masyarakat umum pembaca harian Kompas dan majalah Tempo memang lebih membutuhkan informasi tentang berita pementasan itu secara ringan daripada sebuah resensi teater yang serius.

Tulisan-tulisan kritik teater yang ditulis para wartawan Kompas Putu Fajar Arcana, dan Leila C. Chudori dari Tempo termasuk karya reportase pertunjukan. Dalam menulis resensi teater para wartawan lebih memposisikan diri sebagai jurnalis. Karena itu, dalam tulisan-tulisan mereka kebanyakan menampilkan tulisan laporan pementasan sebagai sebuah informasi

berita (*news*). Namun demikian bukan berarti masalah evaluasi baik buruk dari pementasan diabaikan kedua penulis. Sesuai dengan profesinya sebagai jurnalis, maka seorang wartawan ketika menulis resensi resensi teater sangat mementingkan aspek-aspek jurnalistik seperti kecepatan, kefaktualan, penting, dan daya tarik peristiwa.

Khusus resensi Seno Joko Suyono meskipun tidak dapat melepaskan dari kaidah-kaidah jurnalistik, namun menunjukkan pengetahuan teater yang memadai. Terbukti dalam setiap ulasannya ia mampu menganalisis aspek-aspek teater secara proporsional. Hal demikian tidak bisa ditemukan pada ulasan-ulasan Putu Fajar Arcana. Secara kebetulan Seno Joko Suyono pernah kuliah di Jurusan Teater ISI Yogyakarta, sehingga tidak mengherankan apabila pengetahuan teaternya cukup memadai.

Nuansa yang berbeda sangat terasa apabila resensi teater ditulis oleh pengamat teater yang berlatar belakang seniman teater atau bukan jurnalis. Sudut pandang yang dipergunakan mereka berbeda. Putu Wijaya, Afrizal Malna dan Syu'bah Asa dalam menganalisis pementasan teater bisa mengungkapkan hampir semua aspek teater. Bahkan tidak jarang setiap aspek diungkapkan dengan detail. Analisis demikian detail jarang ditemukan pada resensi karya para jurnalis.

Pengalaman berteatater dan pengetahuan teater yang dimiliki para kritikus teater yang berlatar belakang

seni teater memiliki keunggulan dalam hal memaparkan detail pertunjukan, pemahaman terhadap konsep-konsep teater, dan sikap kritis dalam memandang pertunjukan. Argumentasi-argumentasi yang mereka pergunakan pun dapat dipertanggungjawabkan.

Secara umum dapat dikatakan, bahwa kritikus yang berlatar belakang jurnalis dan umum cenderung lebih mementingkan aspek-aspek tertentu yang berkaitan kondisi sosial masyarakat yang aktual. Lebih dari itu, kritikus ini mungkin tidak banyak menyentuh aspek estetika akibat ia kurang mendalami konsep-konsep seni teater. Pada pihak lain, kritikus yang berlatar seniman teater cenderung lebih mementingkan aspek-aspek yang berkaitan dengan sisi estetika belaka, sehingga aspek-aspek yang kontekstual dengan kondisi aktual masyarakat kurang dibahas.

Daftar Pustaka

- Abrams, M.H. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1981
- Arcana, Putu Fajar. "Sronthol, Totalitas Teater Rakyat". *Jakarta: Kompas*, 14-04-2003.
- Asa, Syu'bah. "Kekhawatiran Berbuah Kegembiraan". *Jakarta: Tempo*, 31-07-2005
- Chudori, Leila S. "Hamlet Mengoreksi Banyak Masalah". *Jakarta Tempo*, 118-05-1991.
- Hudson, William Henry. *An Introduction to Study of Literature*. London: George G. Harrap, 1955.
- Malna, Afrizal. "Arsitektur Teater dalam Pertunjukan Garasi". *Jakarta: Kompas*, 27-07-2003.
- Pradopo, Rasmat Djoko. *Prinsip-prinsip Kritik Sastra*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1994.
- . *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1995.
- Soemanto, Bakdi. "Kritik Teater". Makalah Seminar Kritik Seni Diselenggarakan Jurnal Seni ISI Yogyakarta. Yogyakarta: Oktober 1999.
- Suyono, Seno Joko. "Detik-detik Perang Troya". *Jakarta: Tempo*, 16-07-2000.
- Wijaya, Putu. "Pementasan Lakon Pertumbuhan di Atas Meja Makan Oleh Teater SAE". *Jakarta: Tempo*, 24-9-1999.