

PETA TEORITIK PENGAJIAN TEATER: DARI TEORI STRUKTURALIS SAMPAI POSTSTRUKTURALIS

Wahyu Novianto

Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Email: wahyunovianto@isi-ska.ac.id

Abstract

This article tries to map out the structuralist and poststructuralist theories as the basis of theater studies. So far, the studies of theater performed by theater academics have always been based on structuralist views; examining aspects of form, meaning, style and exclude the human aspects as forming agents of the structure. Structuralist view is antihumanist. It says that the sign has meaning when it is associated with other signs in a systematic unity of structure and not from its relation to the individu (artists). According to poststructuralist view, it is very possible to do a cultural study of theatrical text by looking at the interrelationship between one text and another outside, including social, cultural, literary, political, and other texts that are present randomly and overlapping (juxtaposition). Therefore, this theoretical mapping needs to be done in order to enrich the theater academics to conduct theater performances studies.

Keywords: *studies, theoretical map, structuralist, poststructuralist*

Pendahuluan

Teater tidak hanya dapat dilihat sebagai produk ekspresi tetapi juga sebagai produk budaya. Sebagai produk ekspresi, teater dipandang sebagai presentasi dari diri seniman, berbagai aspek artistik yang dihadirkan menunjukkan ekspresi personalnya. Dalam hal ini, pendekatan estetika memiliki peranan yang besar guna mengungkap wujud ekspresi tersebut. Kajian seputar struktur (tema, plot, penokohan), teknik pemeranan, metode penyutradaraan, proses kreatif, dan lain sebagainya, menjadi persoalan yang utama dalam pendekatan estetika. Pendekatan ini memfokuskan kajiannya terhadap hal-hal yang dapat diserap oleh panca indera (Dharsono, 2007:3; Suryajaya, 2016:273), baik bentuk, proses terjadinya, gaya yang melekat, maupun makna di balik bentuk itu. Pendekatan estetika menitikberatkan pada hubungan antara seniman dengan karya yang diciptakannya, tanpa harus mengkaitkannya dengan sesuatu di luar kedua hal tersebut.

Seniman sebagai anggota masyarakat berpengaruh besar terhadap karya yang diciptakannya. Kondisi sosial dan budaya masyarakat di lingkungan tempat tinggal seniman turut mewarnai corak karya yang dihasilkan. Struktur karya yang dihasilkan merepresentasikan struktur masyarakatnya (Faruk, 2003:13); Sahid, 2008:20). Dalam konteks inilah, seni (teater) dipandang sebagai produk budaya. Sebagai produk budaya, teater tidak hanya berhubungan antara seniman dan karyanya saja, melainkan juga aspek social dan budaya yang melatar belakangi penciptaan karya tersebut. Pengkajian tidak hanya berhenti pada keindahan bentuknya saja, tetapi dilanjutkan sampai pada rumusan bagaimana bentuk-bentuk artistic tersebut memiliki ikatan secara social dan budaya. Oleh karena itu, kajian budaya (*culture studies*) memiliki peranan yang penting dalam mengungkap hubungan ketiganya yaitu, seniman, karya, dan aspek social-budaya masyarakat.

Pendekatan estetika maupun budaya

selalu mengikuti perkembangan gaya teater dari masa ke masa. Setiap gaya mencipta teori kajiannya sendiri-sendiri, begitu pun juga dengan teater modern (dramatik) ataupun kontemporer (postdramatik). Teater modern tidak berbeda jauh dengan seni-seni modern lainnya yang mendudukan seniman atau sutradara sebagai seorang yang jenius soliter, kebenaran karya adalah juga kebenaran seniman yang bersifat tunggal, mengutamakan makna, etika, dan moral dengan menghadirkan symbol-symbol yang terstruktur dan sistematis. Struktur dibangun dari unsur-unsur yang saling terkait, perubahan satu unsure akan mengakibatkan terjadi perubahan pada unsure yang lain. Oleh sebab itulah, pendekatan strukturalis dirasa lebih tepat digunakan untuk mengkaji teater modern (dramatik).

Berbeda dengan teater kontemporer yang lebih bersifat terbuka dan bebas. Karya-karya kontemporer membebaskan dirinya dari pemaksaan tunggal. Membebaskan diri dari kemacetan pada satu nilai yang semula disangka sebagai sumber segalanya, padahal segala sesuatu itu ternyata sudah bergeser dan menjungkir-balik segala-galanya (Wijaya, 1994:2). Apa yang disampaikan dalam teater kontemporer adalah nilai-nilai alternatif, nilai-nilai bayangan, konsep-konsep yang direkonstruksi untuk dipertimbangkan, untuk menggangu pikiran, untuk direnungkan, untuk menggoyahkan kepercayaan, untuk apa saja selain untuk “dicamkan”, “dihayati”, dan “dilaksanakan” (Kayam, 1985:144). Teater kontemporer (postdramatik) dengan sifatnya yang sedemikian itu lebih tepat jika dikaji melalui pandangan postrukturalis.

Strukturalis dan postrukturalis awalnya adalah sebuah gerakan intelektual yang hadir di Perancis tahun 1960-an, kemudian berkembang menjadi pendekatan dalam ilmu-ilmu humaniora. Pendekatan dari keduanya didasarkan pada struktur bahasa. Kedua aliran ini melihat bahwa setiap manusia mengetahui bagaimana caranya menggunakan bahasa meskipun mereka tidak peduli akan aturan-aturan berkenaan dengan

tata bahasa. Kaum strukturalis menggunakan bahasa secara sistematis untuk menciptakan makna-makna tertentu secara universal. Struktur disebut bermakna apabila ada keterkaitan secara fungsional di antara unsure-unsurnya, makna adalah produksi yang ditandakan, yaitu fungsi dan isinya (Ratna, 2007:51), sedangkan postrukturalis melakukan kritik terhadap penggunaan bahasa yang sistematis dan fungsional itu. Aliran postrukturalis melihat bahwa struktur yang melandasi sebuah makna bukanlah sesuatu yang tunggal, namun sesuatu yang tidak stabil dan berubah-ubah. Makna tidak hanya dibatasi pada kata, kalimat atau teks tertentu yang bersifat tunggal, namun merupakan hasil hubungan antar teks yang mungkin terjadi secara acak, tumpang tindih, dan *chaos*.

Dalam perkembangannya kedua aliran ini digunakan untuk melihat berbagai fenomena social, budaya, dan seni. Setiap fenomena dipandang sebagai sebuah struktur seperti dalam sistem kebahasaan. Pertunjukan teater sebagai sebuah fenomena seni tidak luput dari pandangan kedua aliran tersebut. Aliran strukturalis mengkaji pertunjukan teater sebagai sebuah kesatuan unsure, dimana terjadi keterikatan antara tema, alur atau plot, dan penokohan, kesatuan antara ruang, waktu, dan peristiwa, serta menjadikan makna tunggal sebagai tujuan utama, sedangkan aliran postrukturalis mengkaji pertunjukan teater sebagai sebuah struktur yang bebas, dimana terjadi juxtaposisi antara tanda dan simbol, ketakstabilan makna, dan wacana atas kematian pengarang (*author is death*).

Penelitian ini hendak melakukan penjelajahan teoritik dari kedua aliran pemikiran tersebut, sehingga dari keduanya dapat diketahui wacana teoritiknya untuk digunakan mengkaji pertunjukan teater. Selama ini kajian terhadap pertunjukan teater yang dilakukan oleh para akademisi teater selalu berdasarkan pada pandangan strukturalis, mengkaji aspek bentuk, makna, dan gaya dengan mengesampingkan manusia sebagai agen pembentuk dari struktur itu. Pandangan strukturalis bersifat antihumanis,

bahwa tanda itu memiliki makna saat dikaitkan dengan tanda lain dalam satu kesatuan struktur yang sistematis, bukan dari kaitannya dengan diri individu (seniman). Pandangan strukturalis ini akhirnya mendasari hadirnya teori semiotika sebagai sebuah teori yang mengungkap makna dari sebuah tanda sebagai hasil hubungan antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) (Sahid, 2004:4). Kajian semiotika inilah yang selama ini membanjiri penelitian-penelitian pertunjukan teater, pada akhirnya pertunjukan teater hanya dimaknai secara tekstual saja.

Para akademisi teater sebenarnya mempunyai ruang yang lebih besar untuk mengkaji teater dengan pendekatan apapun. Pemahaman mereka soal seni baik secara teknis maupun konseptual menjadi modal yang berharga dalam melihat setiap fenomena seni pertunjukan teater dari aspek estetis maupun budaya. Selama ini kajian budaya terhadap pertunjukan teater justru banyak dilakukan oleh keilmuan-keilmuan lain seperti, sosiologi, sejarah, antropologi, sastra, politik, dan psikologi. Padahal dalam pandangan postrukturalis sangat memungkinkan dilakukan kajian budaya terhadap teks pertunjukan teater, dengan melihat keterkaitan antara teks yang satu dengan teks lain di luar dirinya, baik teks social, budaya, sastra, politik, dan teks-teks lain yang hadir secara acak dan tumpang tindih.

Minimnya kajian budaya dengan pendekatan postrukturalis yang dilakukan oleh para akademisi teater harus menjadi perhatian utama bagi institusi pendidikan seni. Oleh karena itu, sebagai akademisi teater merasa bertanggung jawab terhadap persoalan di atas. Artikel ini mencoba untuk melakukan pemetaan secara teoritik terhadap pendekatan strukturalis dan postrukturalis, diharapkan dengan pemetaan teoritik yang dilakukan diketahui teori-teori strukturalis dan postrukturalis, sehingga pengkajian pertunjukan yang dilakukan oleh para akademisi teater tidak hanya memandangi pertunjukan teater sebagai fenomena estetis saja tetapi juga fenomena budaya.

Pembahasan

Analisis teater atau analisis teks pementasan adalah proses ‘membaca’ tingkat kedua, yang umumnya didahului oleh analisis atas teks lakon atau naskah drama. Prinsip-prinsip utama yang perlu dipahami dalam analisis pementasan teater adalah: pertama, pementasan teater mengandung dua teks sekaligus, yakni teks dramatik dan teks teaterikal. Kedua, karena itu, teks pementasan jauh lebih kompleks dibanding teks lakon, karena elemen yang terlibat juga jauh lebih banyak. Ketiga, berbeda dengan teks lakon yang dapat diabadikan dalam bentuk teks tertulis, teks pementasan atau teks teaterikal cenderung ‘lesap dalam waktu’ alias bersifat efemeral. Kendati dapat diabadikan dengan bantuan teknologi dokumentasi foto ataupun video, namun makna dan suasana yang muncul secara ‘live’ melalui pementasan, tidak pernah bisa didokumentasikan sepenuhnya.

Analisis atas teks lakon atau naskah drama dan analisis teks pementasan atau teaterikal dilandaskan pada premis bahwa keduanya adalah ‘teks’ alias jejaring makna yang dapat ‘dibaca’. Analisis pementasan, oleh karena itu, adalah penilaian atau evaluasi tentang sejauh mana gagasan, perasaan, atau bahkan pengalaman yang hendak dicapai oleh sebuah pementasan teater, yang bersumber dari potensi dramatik di dalam teks lakon, dapat ditangkap dan dicerap oleh penonton. Pada tataran ini kita berarti mengukur ketepatan gaya pementasan, pendekatan keaktoran, serta strategi-strategi artistik lain yang diterapkan. Oleh karena itu, analisis lakon dapat menjadi ‘prakondisi’ bagi analisis pementasan teater.

Pendekatan yang dapat digunakan dalam analisis pementasan teater bergantung pada beberapa faktor, yakni: (1) pola hubungan antara teks lakon dengan teks pementasan; (2) kecenderungan teks pementasan itu sendiri; dan (3) posisi analisis terhadap pementasan (Pramayoza, 2013). Sebuah pementasan yang merupakan representasi utuh dari teks lakon mungkin memerlukan pendekatan analisis

yang berbeda dengan pementasan yang hanya menjadikan teks lakon sebagai inspirasi. Di lain pihak, pementasan bergaya dramatik (realisme) memerlukan ‘cara baca’ yang berbeda dengan pementasan-pementasan yang cenderung postdramatik (kontemporer). Lebih jauh, pengamatan dari ‘luar’ sebagai penonton atas suatu pementasan, juga memerlukan cara analisis yang berbeda dengan pengamatan dari ‘dalam’ proses produksi sebuah pementasan.

Paradigma Struktural

Analisis struktural dalam pertunjukan teater berangkat dari teori struktur-tekstur dari George Riley Kernodle. Analisis tekstur-struktur menjadi penting karena analisis atas teks lakon atau naskah drama di Indonesia kebanyakan berangkat dari model yang disarankan oleh Kernodle ini. Analisis yang boleh dikatakan ‘tradisional,’ karena paling sering digunakan ini, diperkenalkan oleh Kernodle melalui bukunya *Invitation to The Theatre*. Dalam uraiannya tentang ‘rencana produksi,’ Kernodle (1978: 265) mempromosikan cara menganalisis drama dan cara merencanakan pementasannya. Hal inilah yang kemudian dia sebut sebagai struktur dan tekstur. Secara sederhana, struktur dan tekstur dapat diandaikan sebagai hubungan antara kerangka dan tampilan luar.

Analisis struktur-tekstur dapat pula dinamakan sebagai analisis struktur lakon dan analisis tekstur pementasan. Analisis tekstur pementasan meliputi tiga komponen, yakni: (1) suasana atau *mood*; (2) tontonan atau *spectacle* (kostum, rias, set, properti, pencahayaan, dan musik); dan (3) dialog (Pramayoza, 2013). Perlu diingat lagi bahwa pada konteks uraian asli Kernodle, komponen-komponen ini pada dasarnya adalah sebuah rencana produksi pementasan. Sehingga, dapat dipahami bahwa struktur lakon adalah aspek bentuk teks lakon dalam dimensi waktu, sedangkan tekstur adalah aspek bentuk lakon dalam dimensi ruang-waktu: hal-hal yang direncanakan akan benar-benar dirasakan atau dialami oleh penonton sebagai

sesuatu yang tercerap secara inderawi (dilihat, didengar). Perlu pula dicatat bahwa model analisis ini cenderung mirip dengan model analisis dramaturgikal, karena sama-sama berangkat dari bahan-bahan analisis yang relatif sama, yang sudah tampak pada uraian sebelumnya tentang teks lakon. Analisis atas teks pementasan semacam itu adalah turunan atas paradigma struktural, yang mengandaikan bahwa terdapat komponen-komponen yang saling terkait di dalam drama dan pementasannya.

Analisis atas suasana (*mood*) atau terkadang juga dinamakan ‘atmosfir’ dari sebuah pementasan, berarti mencari tahu bagaimana suatu pementasan menciptakan keadaan yang membuat penonton dapat ikut terlibat secara emosional dan intelektual. Keterlibatan emosional dan intelektual atas pementasan mengandaikan bahwa penonton dapat ikut merasakan dan memahami peristiwa-peristiwa pementasan. Perlu dipahami bahwa kemampuan sebuah pementasan mewujudkan suasana atau atmosfir tertentu sangat bergantung pada keterampilan menciptakan pengadeganan atau *mise-en-scène*, sebab adeganlah yang benar-benar terlihat dan terdengar oleh penonton (Pramayoza, 2013).

Hal ini menggaris bawahi pengertian ‘adegan,’ atau *mise-en-scène* sebagai aspek fisik yang tercerap secara inderawi. Pengadeganan merupakan lingkungan sekaligus ruang yang terbentuk oleh arsitektur gedung pertunjukan dan semua rancangan di atas pentas. Tentu saja, ruang atau lingkungan itu tidak lengkap tanpa kehadiran aktor dengan ekspresi tubuh dan suaranya. Oleh karena itu, *mise-en-scène* atau pengadeganan dapat dipahami sebagai totalitas yang tercipta dari ekspresi dramatik aktor dan ekspresi teaterikal pentas.

Namun pementasan teater bersifat prosesual, yakni berlangsung di dalam waktu. Akibatnya, suasana atau atmosfir suatu pementasan seharusnya juga berubah seiring waktu durasionalnya. Untuk menciptakan suasana atau atmosfir yang berubah tersebut, setiap pementasan perlu merubah *mise-en-scène* dan lakukan

dramatik, sekaligus perlu terus-menerus menghubungkannya. Hal inilah yang perlu dianalisis manakala seseorang mengamati pementasan, yakni bagaimana *mise-en-scène* terhubung dengan lakuan dramatik. Ketika keterhubungan itu tercipta, di mana semua elemen dari *mise-en-scène* dan lakuan dramatik bekerja bersama, transformasi dari 'dunia lakon' menjadi 'dunia pementasan' dapat terjadi. Transformasi inilah yang pada dasarnya menciptakan pengalaman emosional dan intelektual bagi penonton, atau dengan kata lain mencetuskan makna pementasan (Pramayoza, 2013).

Suasana atau atmosfer juga berperan dalam menciptakan nada dan selanjutnya menciptakan irama atau ritme pementasan. Irama pementasan diciptakan dengan terlebih dahulu menciptakan nada-nada. Pengertian nada di sini dapat mengacu pada suasana perasaan sehari-hari seperti rasa kasihan, kemarahan, ketakutan, harapan, kegembiraan atau putus asa. Irama pementasan lantas diciptakan melalui kombinasi dari beberapa nada tersebut. Suasana di dalam pementasan juga dapat tercipta melalui bunyi, intonasi suara, pencahayaan, gerakan, pengaturan posisi, irama gerak, kontras, pengaturan konflik dan sebagainya.

Suasana atau atmosfer juga dapat tercipta melalui ritme pementasan, yang mengacu pada penggunaan waktu, tempo dan kecepatan pementasan. Karenanya, pengaturan ritme pementasan dapat diselidiki dengan memperhatikan bagaimana tempo dialog, gerakan dan perpindahan aktor atau benda diatur dalam sebuah pementasan. Tentu saja, aturan ini akan menciptakan irama yang tidak harus diterapkan secara sama di seluruh pertunjukan, melainkan dibuat dengan mengatur panjang dan pendeknya. Irama semacam ini dapat pula diatur dengan mengikuti keadaan emosional dari satu atau lebih karakter atau suasana pementasan pada momentum tertentu.

Analisis atas aspek tontonan (*spectacle*) yang pertama dan utama dapat dilakukan dengan memperhatikan lakuan dramatik dari para aktor.

Bisa dipahami bahwa pengembangan lakuan dramatik di atas pentas oleh para aktor adalah 'jembatan' yang dapat menghubungkan antara 'dunia drama' dengan penonton. Pengembangan 'lakuan dramatik' tersebut secara konvensional terbagi menjadi dua pendekatan, yakni: (1) representasional dan (2) presentasional. Pendekatan representasional mengandaikan bahwa kehadiran aktor di atas pentas adalah perwakilan dari karakter, di mana aktor keluar dari dirinya dan mengisi dirinya dengan manusia lain yakni sang karakter. Sementara pendekatan presentasional mengandaikan bahwa kehadiran aktor di atas pentas adalah kehadiran dirinya sendiri, yang terkadang juga sedang menggambarkan karakter selain dirinya sendiri (Pramayoza, 2013).

Pengembangan tindakan dramatik oleh seorang aktor pada dasarnya dilakukan dengan memanfaatkan dua peranti, yakni: (1) tubuh; dan (2) suaranya. Analisis pementasan dapat memperhatikan bagaimana ekspresi yang ditampilkan melalui dialog, mimik, gestur, dan pergerakan di atas pentas yang dilakukan seorang aktor terhubung dengan banyak hal sekaligus, yakni karakterisasi, tema, struktur plot, motivasi, hubungan antar karakter, dan sebagainya. Ekspresi atau lakuan dramatik seorang aktor tersebut bahkan juga menjadi peranti utama dari pengaturan ritme, kecepatan, dan irama pementasan (Pramayoza, 2013). Dapat dikatakan bahwa sebagai pusat tontonan (*spectacle*), tindakan dramatis dari para aktor seperti menjadi 'benang merah' yang menghubungkan seluruh bagian pementasan, dengan karakter yang dibawakan oleh para aktor sebagai titik fokus atau simpulnya.

Aspek tontonan (*spectacle*) yang kedua adalah ruang pementasan, yakni bagaimana ruang pentas ditata. Bisa dipahami bahwa tubuh aktor, suara aktor, kostum, rias, set, properti, pencahayaan, musik, dan *sound effect* ditempatkan di dalam ruang tersebut. Aspek ruang dapat menghadirkan makna yang berbeda melalui penataan set, properti, dan

cahaya yang berbeda. Perbedaan makna ruang juga dapat timbul akibat dari penyikapan oleh seorang aktor, misalnya dengan cara duduk, membungkuk, berbaring atau merangkak. Makna ruang juga dapat berbeda manakala aktor melintasinya dengan cara dan kecepatan yang berbeda.

Penggunaan aspek ruang secara efektif, menggaris bawahi pentingnya gerakan, baik gerakan oleh aktor maupun perpindahan benda-benda. Penataan ruang juga menjadi cara sebuah pementasan berkomunikasi dengan penonton, tentang tempat atau latar di mana peristiwa berlangsung. Termasuk dalam pemahaman ini adalah perubahan lokasi kejadian dalam pementasan, yang dapat dilakukan dengan perubahan set dan properti, atau dapat pula dengan hanya menciptakan suatu efek visual yang dapat merangsang imajinasi penonton.

Jika lakuan dramatik dan pengaturan ruang adalah aspek tontonan yang bersifat fisik, maka terdapat pula aspek tontonan yang bersifat mental. Salah satu dari aspek tontonan yang bersifat mental dan yang paling penting adalah tensi atau ketegangan. Ketegangan dalam pementasan drama kadang-kadang disalah artikan dengan mempertukarkannya dengan konflik. Padahal, ini adalah dua aspek yang berbeda, meskipun memang saling berkaitan erat. Aspek ketegangan dalam pementasan perlu untuk membuat penonton tetap bertahan dan terlibat secara dalam dengan rangkaian peristiwa. Dapat dikatakan bahwa bangunan plot lakon mewujud dalam pementasan melalui ketegangan ini. Perkembangan ketegangan dalam pementasan biasanya sejajar dengan kemajuan plot, yang mengarah kepada krisis atau klimaks.

Sumber yang dikelola sedemikian rupa dalam menciptakan ketegangan dalam pementasan tidak lain adalah konflik. Dapat difahami bahwa pementasan yang tidak memiliki konflik biasanya akan membosankan. Karena itu wajar jika konflik dianggap sebagai unsur paling penting untuk semua pertunjukan

dramatik. Konflik dalam drama secara umum biasanya terjadi antar karakter. Namun ada kalanya konflik hanya terjadi pada satu karakter, yang umumnya dinamakan 'konflik batin,' biasanya diungkapkan melalui solilog. Konflik dalam pementasan dramatik bisa bersifat verbal, fisik atau non-verbal (psikologis), tapi yang pasti memiliki implikasi terhadap plot. Meruncingnya konflik akan menstrukturkan plot dan menghasilkan ketegangan yang menjurus kepada sebuah krisis. Krisis inilah yang merupakan momentum kunci dari ketegangan dramatis dalam pementasan, yang akan memiliki satu atau lebih puncak tertinggi, yang biasanya disebut sebagai klimaks.

Pengelolaan konflik, krisis, dan klimaks dalam pementasan menggarisbawahi pentingnya 'pewaktuan' atau *timing*. Irama dan kecepatan pementasan sangat dipengaruhi oleh pengaturan waktu tersebut. Banyak pementasan gagal menghasilkan suasana dramatik karena gagal menjaga aspek 'pewaktuan'-nya. Klimaks yang terlalu cepat atau melompat, atau justru terlalu lama, akan kehilangan momentumnya. Karenanya 'pewaktuan' adalah aspek penting dalam pementasan: kapan dan bagaimana seorang aktor muncul di pentas; kapan ketegangan dramatik perlu dikendalikan; kapan penonton diberi 'kejutan,' dan lain-lain.

Efek tontonan (*spectacle*) juga dapat diciptakan dengan adanya kontras. Tanpa adanya kontras sebuah pementasan akan terasa membosankan bagi penonton dan tidak punya 'daya tarik' yang akan membuat mereka terus menonton. Sebuah contoh sederhana dari kontras adalah adegan sedih yang dibalas dengan adegan bahagia. Tapi kontras dapat pula diciptakan melalui perubahan dan pengaturan intonasi suara, pengaturan ruang, pergerakan aktor, pencahayaan serta irama pementasan. Adanya kontras dalam sebuah pementasan penting untuk menghindari kesimpulan 'monotone' (satu nada) yang sering digunakan untuk menggambarkan pertunjukan yang membosankan.

Analisis atas dialog dalam pementasan berkaitan dengan dua hal, yakni: (1) penggunaan bahasa verbal; dan (2) penggunaan suara. Penggunaan bahasa dalam pementasan terdiri atas dua bentuk, yakni bahasa verbal dan bahasa non-verbal, namun yang dianalisis dalam hubungannya dengan dialog tentunya hanya bahasa verbal. Adapun bahasa non-verbal, yang sering disebut juga sebagai 'bahasa tubuh' dibahas sebagai gestur dan dinalisis bersama aspek 'tontonan.' Namun perlu diingat pula, bahwa sebagian penggunaan 'bahasa tubuh' berkaitan dengan penggunaan bahasa verbal, yakni sebagai penguat ekspresi (Pramayoza, 2013).

Bahasa verbal dalam pementasan adalah teks yang diucapkan, yang bersumber dari naskah drama atau teks lakon tertulis. Selain diucapkan oleh para aktor, bahasa verbal juga dapat dinarasikan seorang narator atau dinyanyikan oleh seseorang atau paduan suara. Pilihan-pilihan ini dapat berpengaruh atas efek dramatik pementasan. Selain pilihan presentasinya, pilihan gaya bahasa dan diksi atau pilihan kata juga memiliki peran penting dalam pementasan. Bahasa sehari-hari, bahasa formal, atau bahasa *slank* bisa memiliki efek-efek tersendiri. Analisis atas dialog dapat menginvestigasi pilihan-pilihan ini. Hal yang perlu dicatat ialah bahwa dalam pementasan teater konvensional, bahasa verbal merupakan sarana utama untuk mengkomunikasikan kisah drama kepada penonton (Pramayoza, 2013).

Penggunaan bahasa verbal dalam pementasan sangat bergantung pada keterampilan aktor dalam menggunakan ekspresi suaranya. Jenis dan karakter suara tertentu dapat langsung mengkomunikasikan usia dan jenis kelamin. Namun penggunaan suara secara tepat bahkan dapat menciptakan efek mental dan suasana tertentu bagi penonton. Kemampuan aktor dalam membangun suara yang efektif dalam pementasan sangat bergantung pada disiplin aktor dalam melatih tubuh dan suara mereka. Hal yang patut diperhatikan ialah bahwa sembari

menjaga artikulasi dan daya pada suaranya, para aktor juga harus sekaligus menciptakan aksentuasi dan intonasi yang tepat untuk menciptakan efek dramatik.

Paradigma Poststruktural

Saat ini banyak pementasan teater yang tidak berangkat dari teks lakon tertulis terlebih dahulu. Banyak pementasan yang justru menciptakan 'lakon' bersama proses penciptaan pementasan. Ada pula, yang mengambil teks lakon tertulis sekadar sebagai pemicu dalam proses penciptaan pementasan, atau menjadikannya sebagai bahan yang diputar-balikkan sedemikian rupa. Jika ingin dikategorisasikan, maka pendekatan yang oleh Hans-Thies Lehmann dinamakan sebagai 'teater postdramatik' ini memiliki beberapa modus, yakni: (1) tanpa teks lakon sama sekali; (2) mengambil teks lakon sekadar sebagai inspirasi; (3) mengambil teks lakon sebagai 'kutipan,' yang digabungkan dengan 'kutipan' yang lain; dan (4) menjadikan teks lakon sebagai tesis yang diantitesiskan (Pramayoza, 2013).

Meski kemunculan pementasan teater 'postdramatik' yang merekomendasikan pendekatan baru atas 'teks lakon' ini terutama bersumber dari wacana tentang 'melepaskan ketergantungan teater dari sastra drama,' namun Karen Jurs-Munby menegaskan bahwa tradisi ini tidak bisa sepenuhnya dilepaskan dari tradisi 'dramatik' alias tradisi lakon. Sebab, sebagai sebuah tradisi yang telah bercokol sekian lama, pementasan pementasan yang berangkat dari teks lakon atau naskah drama telah menanamkan suatu pola menonton. Akibatnya, kualitas dramatik dari lakon telah menjadi 'prakondisi' bagi penonton setiap kali mereka datang menonton pementasan teater. Jadi, dalam pikiran penonton, tetap akan beroperasi sebuah cara membaca 'tradisional' dengan mana mereka akan selalu mencari plot, karakter, tema, dan latar dari setiap pementasan (Pramayoza, 2013).

Karenanya, meski tidak berangkat dari teks dramatik atau yang lazim dinamakan sebagai naskah drama atau teks lakon, namun

pementasan-pementasan ‘postdramatik’ pada dasarnya tetap merupakan sebuah pementasan ‘dramatik,’ karena paling tidak dua konsep. Pertama, karena kata ‘drama’ (dari kata Yunani Klasik: *dromai*) semula lebih bermakna sebagai ‘tingkah laku,’ sehingga setiap pementasan yang menjadikan ‘tingkah laku manusia’ sebagai pokok tontonannya sejatinya adalah tontonan ‘dramatik.’ Kedua, urutan peristiwa dalam pementasan teaterikal, dengan pola dan rumusan tertentu, pada akhirnya tetap akan menimbulkan aspek ‘tegangan’ dan ‘kejutan’ bagi penonton, dua kualitas yang selama ini dianggap sebagai dasar dari pengertian ‘yang dramatik’ (Pramayoza, 2013).

Namun demikian, analisis lakon atau analisis drama, harus diperbaharui manakala berhadapan dengan pementasan teater dengan pendekatan ‘postdramatik’ ini, yakni dengan memahaminya sebagai ‘wacana dramatik.’ Analisis wacana dramatik berangkat dari pemahaman bahwa pementasan drama atau teater sebagaimana semua teks adalah ‘wacana’ yang berpotensi membangun berbagai pikiran, pengetahuan dan pemahaman. Menganalisis ‘wacana’ secara umum berarti mengamati cara berfikir yang mewujudkan dalam bentuk ‘bahasa’ verbal maupun visual. ‘Cara berfikir’ itu sendiri mungkin tumpang tindih dan saling memperkuat satu sama lain namun juga bisa cenderung menutup kemungkinan bagi yang lain. Karena itu perlu dipahami bahwa setiap wacana cenderung tidak pernah netral, namun sebagai sebuah konfigurasi gagasan, wacana dapat mencerminkan semacam benang merah dengan mana suatu ideologi dirajut.

Pencarian ‘wacana dramatik’ dalam pementasan-pementasan teater ‘post-dramatik’ paling tidak dapat dilakukan dengan mengamati lima komponen, yakni: (1) teks; (2) ruang; (3) waktu; (4) tubuh; dan (5) media (Pramayoza, 2013). Teks dalam pengertian ini, tentunya bukan teks tertulis, namun teks auditif-visual, yakni apa yang dikatakan para aktor, apa yang dinyatakan oleh tubuh mereka, apa yang dinyai-

takan oleh benda-benda di atas pentas, dan apa yang dinyatakan bersama oleh aktor dan benda-benda itu. Namun karena teks auditif-visual ini baru ada pada pementasan, maka dalam hal analisis, lakon, pengertian teks dapat digeser menjadi tema atau isu, yang sedang disikapi atau direspons melalui pementasan.

Jadi analisis pertama atas teater ‘post-dramatik’ adalah analisis atas wacana yang mendasari ‘pementasan,’ yakni hal, isu, tema, atau masalah yang akan direspons melalui pementasan. Kedudukan wacana dalam pementasan teater postdramatik ini, dapat dipahami sejajar posisi ‘lakon’ dalam pementasan teater dramatik, karena sama-sama berfungsi sebagai titik keberangkatan atau dasar pijakan pementasan. Dari pemahaman inilah kemudian dapat diuraikan hal-hal yang lain, yakni pilihan-pilihan atas waktu pementasan; ruang-tempat pementasan; posisi tubuh dalam pementasan; serta media yang digunakan dalam pementasan.

Tentunya tidak terlalu sukar untuk memahami bahwa pilihan ruang dan waktu pementasan senantiasa bernilai ‘politis’ dan karenanya berpotensi membangun ‘wacana’ tersendiri. Acapkali pementasan-pementasan teater masa kini digunakan untuk merespon hari atau tanggal tertentu yang monumental, katakanlah misalnya ‘hari buruh,’ ‘hari lingkungan hidup,’ ‘hari pendidikan,’ dan sebagainya. Demikian pula, pilihan untuk berpentas di pelataran parkir sebuah *mall* akan berbeda maknanya dengan berpentas di dalam sebuah gudang tua. Berdasarkan pada pilihan-pilihan tersebut, analisis lakon atas pementasan postdramatik dapat menemukan ‘wacana dramatik’ melalui ‘rencana produksi’ dengan menanyakan: (1) di mana repertoar akan dipentaskan; (2) kapan akan dipentaskan; (3) mengapa ruang dan waktu itu dipilih untuk pementasan? (Pramayoza, 2013).

Pengertian plot akan digantikan oleh rencana ‘urutan peristiwa.’ Pencarian akan hal ini dapat dimulai dengan mempertanyakan tentang: (1) bagaimana peristiwa akan dihubungkan satu-sama lain? (2) Apakah ada

peristiwa yang dipandang sebagai yang utama? (3) apakah ada peristiwa yang dianggap perlu diletakkan di awal, di tengah, atau di akhir? Pertanyaan-pertanyaan tersebut dapat dilanjutkan dengan menginterogasi lebih lanjut tentang logika urutan peristiwa, misalnya apakah saling mengintervensi, atau dalam kaitan yang rasional, atau seperti sebuah kolase yang terpisah-pisah namun dipertemukan dalam sebuah pementasan, dan seterusnya.

Sementara itu pengertian karakter dalam pementasan dramatik, akan tergantikan oleh pengertian 'aktan,' yakni fungsi aktor dalam pementasan. Analisis akan hal ini dapat dilakukan dengan mempertanyakan perihal: (1) apakah aktor akan mewakili peran sosial tertentu? (2) apakah aktor mewakili suatu sifat atau konsep? (3) apakah setiap aktor mewakili satu peran sosial atau konsep, atau lebih dari satu? Pengertian 'aktan' secara langsung akan mengedepankan wacana tentang 'posisi identitas dan subjektivitas,' yang dapat diartikan sebagai cara seseorang menjadi individu. Istilah 'posisi identitas' dapat digunakan untuk menggambarkan bahwa identitas sosial tertentu yang ditempati subjek menentukan sikap dan tindakan sosial yang dilakukannya. Karena 'posisi identitas' ini dibentuk melalui wacana, maka analisis atas aktan dapat berfokus pada analisis terhadap posisi identitas aktan terhadap wacana dominan (Pramayoza, 2013).

Pertanyaan pertanyaan dan jawaban seputar 'aktan' ini akan memberi penegasan perbedaan antara konsep 'aktan' dengan 'karakter,' dalam hubungannya dengan aktor. Jika dalam pengertian 'karakter,' seorang aktor akan diarahkan untuk 'menjadi' dalam pengertian 'mengosongkan' dirinya sendiri, maka pengertian 'aktan' memberi kebebasan kepada aktor untuk memilih pendekatannya tersendiri dalam mengkomunikasikan peran sosial atau konsep tertentu. Pengertian serupa ini, dengan sendirinya membawa kembali wacana tentang *v-effect* dari Berthold Brecht, di mana aktor didorong untuk 'mencontohkan' suatu peran

tanpa kehilangan dirinya sendiri. Lebih jauh, konsep 'aktan' ini juga akan menghadirkan wacana tentang tubuh, yakni bagaimanakah tubuh akan disikapi dalam pementasan: apakah sebagai manifestasi dari emosi atau juga adalah manifestasi dari tubuh itu sendiri, yang punya jenis kelamin, warna kulit, bekas luka, tato, dan lain-lain? (Pramayoza, 2013).

Bersama dengan wacana tentang tubuh tersebut, akan mengemuka pula wacana tentang benda-benda dan peralatan atau media yang akan digunakan atau dilibatkan dalam pementasan. Analisis dapat mempertanyakan tentang: Mengapa benda-benda itu dipilih? Dengan cara apa ia digunakan dalam pementasan? Dari mana benda-benda itu bersumber? Apakah ada perbedaan antara penggunaannya dalam pementasan dengan penggunaannya dalam kehidupan sehari-hari? dan seterusnya.

Kiranya sudah dapat dipahami bahwa wacana yang terbangun dari rajutan lima komponen tersebut di atas dalam konteks pementasan teater post-dramatik adalah pengganti dari teks lakon dalam pengertian tradisional. Hal yang menjadi konsep dari model pembacaan ini ialah pemahaman bahwa wacana adalah 'situs kunci' dalam pembangunan makna-makna sosial. Perlu diingat bahwa beberapa wacana menjadi lebih dominan dari yang lain. Wacana dominan atau terkadang dinamakan juga wacana *mainsteam* beroperasi dengan menyiapkan kerangka acuan sekaligus pelarangan, sehingga dapat meminggirkan wacana alternatif. Wacana dominan cenderung menegaskan diri melalui pelembagaan, namun melalui wacanalah sesungguhnya kita mengambil atau menempati identitas sosial tertentu. Pementasan-pementasan teater 'post-dramatik' umumnya berdiri sebagai 'wacana alternatif' yang bermanfaat untuk berefleksi atas wacana dominan tersebut.

Penutup

Pertunjukan teater dapat dibedakan menjadi dua bentuk yaitu, dramatik dan postdramatik. Teater dramatik didasarkan pada

teks lakon atau drama, bahasa yang disampaikan verbal, memiliki struktur yang ketat dimana setiap unsur-unsurnya saling terikat, perubahan satu unsure akan mengakibatkan terjadi perubahan pada unsur yang lain. Sedangkan teater postdramatik tidak lagi didasarkan pada teks lakon atau drama, teks tidak lagi dimaknai sebagai lakon atau naskah, namun semua fenomena adalah teks. Bahasa yang disajikan simbolik baik melalui dialog maupun gerak tubuh. Struktur dalam teater postdramatik tidak lagi memiliki ikatan yang ketat, unsure-unsurnya dapat berdiri sendiri terlepas dari unsure yang lain, oleh karena itu pemaknaan teksnya pun dapat dibaca secara mandiri.

Dramatik dan postdramatik dilihat dari bagaimana teks pertunjukan tersebut disajikan. Penyajian teks pertunjukan tidak dapat dilepaskan kaitannya dengan struktur kebahasaan, bagaimana teks pertunjukan tersebut disusun kemudian disajikan. Pola susunan itulah yang kemudian dijadikan dasar apakah pertunjukan tersebut berbentuk dramatik atau postdramatik. Dramatik selalu memiliki pola susunan yang teratur, sistematis, dan verbal, sedangkan postdramatik disusun dengan pola yang acak, tumpang tindih, dan simbolik. Oleh karena itu, kajian teater dramatik melalui pendekatan strukturalis, sedangkan kajian teater postdramatik melalui pendekatan poststrukturalis.

Pendekatan strukturalis dan poststrukturalis memiliki teori dan metode masing-masing. Kemunculan dari kedua pendekatan ini memiliki hubungan yang erat dengan zaman atau era. Strukturalisme adalah anak dari era modernisme, sedangkan poststrukturalisme adalah anak dari zaman postmodernisme. Oleh karena itu, teori-teori strukturalisme dibangun dengan nalar modern: rasionalistik, objektif, dan universal. Sedangkan teori-teori poststrukturalisme dibangun dengan nalar postmodernisme: emosional, subjektif, dan metafisik. Maka dapat diketahui bahwa dramatik dan strukturalis adalah paradigma modern, sementara postdramatik dan poststrukturalisme adalah paradigma postmodernisme.

Kepustakaan

- Dharsono, *Estetika*, Bandung: Rekayasa Sains, 2007.
- Faruk, *Pengantar Sosiologi Sastra*, Yogyakarta : Pustaka Pelajar, 2003.
- Kayam, Umar, "Nilai-Nilai Tradisi, dan Teater Kontemporer Kita" dalam *Menengok Tradisi: Sebuah Alternatif Bagi Teater Modern*. Penyunting: Tuti Indra malaon, Afrizal Malna, dan Bambang Dwi. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1985.
- Kernodle, George R., *Invitation to the Theater*, Harcourt Brace Jovanovich; Brief 2nd edition, 1978.
- Pramayoza, Dede., *Dramaturgi*, Bahan Kuliah Prodi Teater ISI Padang Panjang, 2013.
- Ratna, Nyoman Kutha, *Estetika Sastra dan Budaya*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007.
- Sahid, Nur, *Semiotika Teater*, Yogyakarta: ISI Yogyakarta, 2004.
- _____, *Sosiologi Teater*, Yogyakarta :Prastista, 2008.
- Suryajaya, Martin, *Sejarah Estetika Era Klasik Sampai Kontemporer*, Jakarta: Gang Kabel 2016.
- Wijaya, Putu, "Kontemporer", dalam *Jurnal SENI* edisi IV/01 – Januari 1994, Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 1994.