

MEMANGGUNGKAN PRAMOEDYA: KEKUATAN NASKAH, AKTING, DAN TEKNOLOGI DALAM PEMENTASAN “BUNGA PENUTUP ABAD”

PERFORMING PRAMOEDYA: THE POWER OF TEXT, ACTING, AND TECHNOLOGY IN THE STAGING OF “BUNGA PENUTUP ABAD”

Lina Meilinawati Rahayu¹, Aquarini Priyatna²

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran¹²

*lina.meilinawati@unpad.ac.id*¹

ABSTRAK

Dengan menggunakan pemikiran Elam, artikel ini menunjukkan komunikasi teatral, yakni penataan panggung, berkontribusi terhadap keberhasilan suatu pementasan. Elam menekankan eksistensi komunikasi dalam setiap pertunjukan melalui perubahan panggung yang semula merupakan ruang yang kosong menjadi ruang yang diisi oleh “sesuatu yang tampak” dan “yang terdengar”. “Bunga Penutup Abad” adalah transformasi gabungan dua dari empat karya tetralogi Pramoedya Ananta Toer, yakni *Bumi Manusia* dan *Anak Semua Bangsa*. Ditampilkan di Jakarta dan Bandung, pementasan ini mengundang minat banyak penonton. Dengan menggunakan pendekatan yang diajukan Elam mengenai semiotika teater dan drama, apa yang tampak dan terdengar adalah apa yang “dibuat menjadi tampak dan terdengar”, yakni melalui naskah, akting, dan teknologi yang mentransformasi ruang kosong menjadi ruang yang bermakna. Komunikasi teatral ini memungkinkan penonton untuk terlibat dalam pementasan. Ketiga faktor ini menjadi penentu keberhasilan pementasan “Bunga Penutup Abad.” Lebih jauh lagi, keseluruhan proses dapat dianggap sebagai bentuk teknologi yang mentransformasi naskah menjadi pementasan.

Kata kunci: pementasan, teknologi, komunikasi teatral, semiotika teater

ABSTRACT

*Following Elam, this paper aims to prove that theatrical communication, namely the way the stage is organized, contributes to a strong performance. In analyzing the theatre, Elam emphasizes the existence of the communication in every performance the way in which the stage, which is originally an empty space, is transformed into a space filled with “something visible” and “something audible”. “Bunga Penutup Abad” is a joint transformation of two novels from Pramoedya Ananta Toer’s tetralogy: *Bumi Manusia (Earth of Mankind)* and *Anak Semua Bangsa (Child of All Nations)*. Shown in two cities, Jakarta (August 2016) and in Bandung (March 2017), the performance attracted a good number of audience. Using the approach proposed by Elam on the semiotics of theatre and drama, we propose that what is visible and audible is actually what is “made visible and audible”, namely through the text, the acting, and the technology that transform the empty space into a meaningful space. This theatrical communication enabled the audience to be engaged in the performance. In the context of *Bunga Penutup Abad*, the three factors have shown to determine the success of the play. Furthermore, the whole process can be regarded as a form of technology that transform text into performance.*

Keywords: performance, technology, theatrical communication, theatrical semiotics

PENDAHULUAN

Pementasan “Bunga Penutup Abad” di Gedung Kesenian Jakarta (25-26 Agustus 2016) dan Taman Budaya Jawa Barat Bandung (10-11 Maret 2017) dipadati penonton. Di Bandung tiket langsung habis terjual beberapa hari setelah diumumkan penjualannya. Animo para penonton pada pementasan ulangan di Bandung diyakini terpicu oleh kesuksesan pementasan di Jakarta sebelumnya. Pementasan “Bunga Penutup Abad” diselenggarakan oleh

Titimangsa Fondation dengan sutradara dan penulis naskah Wawan Sofwan. Kisah yang diangkat dari gabungan tetralogi Pramoedya Ananta Toer: *Bumi Manusia* dan *Anak Semua Bangsa* merupakan kekuatan awal pementasan ini. Memanggungkan karya Pramoedya, salah satu sastrawan besar Indonesia tentu keuntungan tersendiri sekaligus tantangan. Kebesaran Pramoedya adalah nilai sendiri dalam pementasan ini. Meskipun kisah yang diangkat bukanlah sesuatu yang aktual (masa penjajahan

Belanda, 1898 sampai tahun 1918), penonton bagai disugahi fakta sejarah dari sisi yang lain.

Sejarah merupakan representasi kesadaran penulis sejarah dalam masanya (Kartodirdjo, 1982: XIV). Wijaya (2009:36-38), sastrawan dan dramawan Indonesia menyebutkan bahwa “Bila sejarah secara rinci adalah saksi peradaban manusia ke belakang, ilmu pengetahuan potret manusia masa kini, sastra adalah eksistensi manusia dalam seluruh dimensinya.” Abdullah dalam Mahayana (2008) menyebutkan ada dua hal penting yang dapat disampaikan novel (sastra). Pertama, sastra dapat memberikan pantulan-pantulan tertentu tentang perkembangan pemikiran, perasaan, dan orientasi pengarangnya. Kedua, sastra dapat pula memperlihatkan bagaimana bekerjanya suatu bentuk struktural dari situasi historis tertentu dari lingkungan penciptanya. Penulis sependapat dengan pemikiran Wijaya dan Abdullah di atas bahwa sastra melihat sejarah dengan mata yang lain. Wijaya menekankan bahwa eksistensi manusia masa lalu, masa kini, dan mungkin masa yang akan datang dapat terekam dalam karya sastra. Begitu pun Abdullah melihat bahwa sastra, dari sisi subjektif, merekam situasi historis.

Karya sastra, apa pun, bukan sekadar fiksi, melainkan jendela budaya bahkan rekaman sejarah. Keyakinan ini didukung oleh para pemikir dunia yang menyebutkan bahwa sejarah terdiri atas bermacam-macam teks. Pemikiran ini memberikan perspektif bahwa “kenyataan sejarah” tidak lagi tunggal dan absolut, tetapi bisa bermacam-macam versi dan sudut pandang. Budiarta (2006) menekankan bahwa kenyataan sejarah terdiri atas berbagai versi yang penuh kontradiksi, keterputusan, pluralitas, dan keragaman. Dengan demikian, kaitan antara karya sastra dan sejarah adalah

kaitan intertekstual antara berbagai teks (fiksi maupun faktual) yang diproduksi dalam kurun waktu yang sama atau berbeda.

Penelitian ini akan difokuskan pada kedua karya Pramoedya yang ditransformasikan menjadi pementasan “Bunga Penutup Abad”. Landasan pijakan tulisan ini adalah semiotika pementasan dari Keir Elam. Dalam bukunya Elam (1980, 10-12) menjelaskan bahwa setiap aspek pementasan dikuasai oleh hubungan makna denotasi-konotasi. Jadi, semuanya dimaknai berdasarkan makna pertama dan makna kedua. Di dalam semiotika, konotasi itu merupakan suatu hal yang unik (khusus) karena semua menjadi konotatif. Artinya, semua hal dapat memiliki makna baru. Konotasi adalah makna tataran kedua (*second order*). Pentingnya makna kedua itu bergantung pada nilai-nilai umum kebudayaan yang berlaku dalam masyarakat. Tulisan ini ingin menganalisis kekuatan-kekuatan pementasan hingga berhasil mamaku penonton untuk betah duduk dalam waktu lebih dari dua jam.

METODE

Keir Elam menulis secara rinci model penelitian dengan menggunakan semiotik untuk drama dan teater. Bukunya yang berjudul *The Semiotics of Theatre and Drama* (1980) memulai dengan sebuah penjelasan bahwa dalam perkembangan kritik kebudayaan banyak sekali perkembangan mengenai berbagai teori yang memberi pengaruh terhadap semiotik. Banyak teori yang diadopsi dan disadur dari linguistik tentang teori umum mengenai tanda. Proses penandaan sama halnya dengan ilmu komunikasi. Ilmu tanda diperkenalkan oleh dua orang pemikir modern abad ini, yaitu Ferdinand de Saussure—seorang linguis dari Swiss—dan Charles Sander

Peirce – seorang filosof dari Amerika. Pada awalnya semiotik digunakan dalam studi sastra yang diterapkan dalam puisi dan bentuk-bentuk naratif lainnya. Teater dan drama kurang mendapat perhatian padahal komunikasi dalam teater kaya akan tanda-tanda dan sangat potensial untuk diteliti dengan semiotika (Elam, 1980: 1-2).

Dalam bukunya dibicarakan adanya dua jenis teks, yakni *performance text* (teks pertunjukan) dan *dramatic text* (teks drama). Elam menyebut keduanya –drama dan teater—sebagai teks. Dia menyatakan bahwa ada dua jenis analisis yang bisa dilakukan. Pada akhir bukunya, Elam mengatakan bahwa para kritikus sastra cenderung berpendapat bahwa teks drama menguasai atau mengendalikan teks pertunjukan, berdasarkan pada kenyataan bahwa pertunjukan bersumber pada teks tulis. Oleh karena itu, teks pertunjukan ada di bawah kendali teks drama dan pendekatan atas teks pertunjukan harus dikaitkan dan bergantung pada teks drama. Elam tidak begitu menyetujui pendapat tersebut karena teks tertulis ditentukan oleh kebutuhannya untuk dipentaskan dan sekaligus juga menunjukkan kaitannya dengan kondisi fisik pertunjukan. Oleh sebab itu, dalam bukunya, Elam mengawali penjelasan dengan menganalisis pementasan terlebih dahulu pementasan baru kemudian teks drama. Hal ini pun dapat tergambar dari judul bukunya *The Semiotics of Theatre and Drama*. Elam membantah pendapat umum bahwa teks mengendalikan pertunjukan.

Namun, dalam akhir bukunya ditegaskan bahwa hubungan-hubungan antara teks drama dan teks pertunjukan bukan sekadar masalah mana yang lebih menentukan, tetapi lebih merupakan tarik-menarik yang rumit dan memerlukan pendekatan intertekstualitas. Tiap-tiap

teks mengandung jejak-jejak teks lainnya: teks pertunjukan mengasimilasikan aspek-aspek teks dramatik ditulis berdasarkan model pertunjukan –atau kemungkinan model pertunjukan— yang telah menjadi dasar penulisan. Hubungan-hubungan intertekstual itu sama sekali tidak otomatis dan simetris, tetapi lebih merupakan hal yang problematis. Jadi, setiap pertunjukan sebenarnya hanya sedikit sekali terikat pada apa-apa yang ada dalam teks drama, demikian juga dalam teks drama tidak sepenuhnya ditemukan dalam pemanggungan. Hubungan itu sama sekali bukan masalah yang satu lebih menentukan yang lain.

Dalam empat bagian bukunya Elam membahas penerapan semiotik pada teater dan drama, dua bagian awal membahas penerapan semiotik pada teater (a) landasan: tanda-tanda dalam teater dan (b) komunikasi teatral: kode, sistem, dan pementasan. Dilanjutkan dengan dua bab lanjutan, yaitu penerapan semiotik pada naskah drama (a) logika dramatik dan (b) wacana dramatik. Dalam analisis terhadap dua naskah drama terjemahan, dua naskah drama saduran, dan dua rekaman pementasan, peneliti akan menggunakan langkah-langkah yang dikemukakan Elam.

Dalam menganalisis teater, Elam menegaskan bahwa ada komunikasi dalam setiap pertunjukan. Panggung, pada awalnya, adalah sesuatu yang kosong dan potensial untuk dapat diisi dengan sesuatu yang tampak dan sesuatu yang terdengar. Faktor pertama yang menentukan pertunjukan adalah pengorganisasian dari panggung tempat bermain: sudut pandang, jarak antara pemain dan penonton, struktur dari auditorium (dan tentu saja posisi penonton sendiri dalam kaitannya sebagai penonton dan pemain), dan ukuran juga bentuk dari panggung.

Pertunjukan dimulai dengan kekayaan informasi di panggung dalam berkreasi dan “membuka *image*”. Dengan kata lain, semua yang ada di atas panggung dapat dimaknai sekaligus media komunikasi dengan penonton.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pemanggungan karya sastrawan besar tentu membawa konsekuensi tersendiri. Satu sisi merupakan keuntungan tersendiri karena kebesaran nama sastrawan dan karyanya. Namun, di sisi yang lain juga merupakan kesulitan tersendiri karena harapan penonton pasti sangat tinggi apalagi karya itu sudah terbit sejak tahun 1975, sudah banyak pula yang membaca dan membahasnya. Dijelaskan sebelumnya bahwa pementasan ini berhasil menghadirkan banyak penonton di dua kota tempat pementasan berlangsung. Jumlah penonton boleh jadi sejalan dengan kualitas pementasan, bisa juga sejalan dengan popularitas dan selera. Di luar kedua hal di atas, merupakan prestasi tersendiri bila penonton diam dan tidak bosan lebih dari dua jam.

Transformasi Novel ke Panggung

Transformasi atau alih wahana sudah lama dikenal dalam dunia kesenian. Pengalihan dari novel ke pementasan adalah proses transformasi. Sebagaimana yang diungkapkan Benjamin dalam Bassnet (1993) yang mengklaim penerjemahan berkembang sebagai sebuah proses yang terus berubah (*as a transformative process*). Oleh sebab itu, penulis menggunakan istilah transformasi yang berarti perubahan, baik dari terjemahan ke saduran ataupun dari saduran ke pementasan atau dari novel ke pementasan. Esai Benjamin di atas ditemukan kembali oleh para teoritis terjemahan pada tahun 1980-an dan telah menjadi salah satu teks penting

dari teori penerjemahan postmodern. Dalam wacana ini kata “terjemahan” dimaknai dalam arti yang luas sejalan dengan istilah alih wahana.

Pementasan “Bunga Penutup Abad” merupakan transformasi dari dua novel Pram: *Bumi Manusia* dan *Anak Semua Bangsa*. Penulis naskah atau sutradara memilih bagian-bagian yang dianggap penting untuk keperluan pementasan. Pilihan sutradara ini dimaksudkan –salah satunya-- untuk memenuhi durasi waktu pementasan. Dua buah novel yang cukup tebal harus mengalami perubahan cukup banyak untuk waktu pementasan lebih sedikit dari dua jam. Penulis naskah dan sutradara memilih hanya pokok-pokok penting cerita. Bagian-bagian lain yang merupakan informasi penting disiasati dengan berbagai cara: melalui pembacaan surat atau gambaran visual. Bantuan teknologi merupakan hal yang tidak bisa dielakkan dalam pementasan untuk memunculkan latar atau peristiwa yang sulit ditampilkan di atas panggung.

Judul “Bunga Penutup Abad” diambil dari satu peristiwa dalam novel anak semua bangsa (Bagian 6) ketika Minke mendatangi Jean Marais, sahabatnya seorang pelukis, untuk melihat hasil lukisan Annelies. Terjadi dialog antara keduanya untuk judul lukisan itu, seperti kutipan di bawah ini

“Lukisan ini harus selesai. Siapa tahu. Ya, siapa tahu, pada suatu kali akan sampai juga ke Louvre? Apa kiranya nama lukisan ini nanti, Minke?”

“Bunga Penutup Abad, Jean.”

Jean Marais terdiam. Matanya kemudian bersinar-sinar.

Nama itu memberi pikiran baru padaku. Kalau begitu latar belakang dan kilat matanya harus disesuaikan.... karena dia harus berkisah tentang abad yang lewat.. (Toer, 2016:162).

Frase “Bunga Penutup Abad” dijadikan judul karena cerita berpusat pada eksistensi Annelies. Walaupun intensitas kemunculan Annelies sedikit, konflik dan peristiwa terbangun karenanya. Dalam pementasan “Bunga Penutup Abad” cerita berpusat pada Minke dan Nyai Ontosoroh sepeninggal Annelies. Mereka berdua membaca satu per satu surat yang dikirimkan oleh Panji Darma sambil mengenang berbagai peristiwa yang mereka alami bersama Annelies.

Cerita diawali dengan dibacanya surat dari Panji Darma yang mengantar Annelies pulang ke tanah leluhurnya, Belanda (ini merupakan bagian 2 dari novel *Anak Semua Bangsa*). Minke membacakan surat untuk Nyai Ontosoroh, mertuanya. Kehidupan Annelies sejak berangkat dari Pelabuhan Surabaya dikabarkan oleh Panji Darman melalui surat-suratnya yang dikirimkan pada Minke dan Nyai Ontosoroh. Surat-surat itu bercap pos dari berbagai kota tempat singgahnya kapal yang ditumpangi Annelies dan Panji Darman. Ada lima surat yang dikirimkan oleh Panji Darma.

Surat 1 mengabarkan bahwa mereka sudah berada di atas kapal dari Surabaya menuju Betawi. Annelies ditempatkan di ruang khusus di bawah pengawasan dokter kapal. Surat 2 dikirim dari Singapura mengabarkan Annelies dikawal oleh seorang juru rawat wanita. Surat 3 dikirim dari Colombo mengabarkan keadaan Annelies semakin buruk, tetapi perawat mempersilakan Panji Darma untuk turut merawat. Surat 4 dari Amsterdam yang mengabarkan keadaan Annelies bertambah buruk. Pada akhir surat Panji Darma menyampaikan pesan Annelies yang menyuruhnya untuk bersahabat dengan suaminya (Minke). Surat 5 mengabarkan dari Amsterdam Annelies

dijemput oleh perawat dan wanita tua yang berpakaian serba hitam. Annelies dibawa dengan kereta kuda ke Huizen. Annelies ditempatkan di kamar loteng, sebuah kamar sempit berbau jerami baru. Selain nenek, rumah itu didiami oleh anak, menantu, dan cucunya. Terakhir, mereka menerima kawat (telegram) tentang kematian Annelies. Di pentas, peristiwa-peristiwa digerakkan oleh pembacaan surat. Setelah pembacaan surat adegan demi adegan ditampilkan dengan format “kini” dan “sebelumnya (flashback)”. Seluruhnya ada 24 gambar/adegan. Peristiwa “kini” menampilkan keadaan (Minke dan Nyai Ontosoroh) sepeninggal Annelies, dan peristiwa “sebelumnya” menampilkan kenangan saat Annelies masih bersama mereka.

Dengan demikian, penulis naskah/sutradara memilih bagian ini untuk dipentaskan. Alih wahana dari novel ke pentas atau ke film sangat berurusan dengan khalayak (penonton), seperti dikatakan Damono (2012:97) bahwa novel dibaca oleh khalayak yang melek huruf sedangkan sandiwara bisa ditonton oleh siapa saja. Pernyataan ini menyiratkan bahwa “selera” atau keinginan penonton perlu menjadi pertimbangan penting. Mau tidak mau penulis naskah atau sutradara mempertimbangan hal itu juga.

Dalam pementasan “Bunga Penutup Abad” pilihan penulis naskah memilih konflik “hak” atas Annelies menjadi pokok cerita sudah barang tentu memikirkan khalayak penonton. Kisah cinta antara Minke dan Annelies yang harus terpisahkan oleh status hukum adalah tema yang universal. Dalam banyak cerita di Barat dan di Indonesia kisah cinta yang tidak kesampaian sudah lama ada. Di Barat ada Romeo dan Juliet. Di Indonesia ada kisah Roro Mendut dan Pronocitro, dalam kesusastraan Indonesia modern ada novel Sitti Nurbaya. Kisah

ini merupakan tema abadi yang bisa dinikmati oleh siapa pun. Konflik-konflik lain, seperti menggambarkan penderitaan rakyat Jawa di bawah pemerintahan Belanda dan kegalauan Minke akan identitasnya tidak menjadi perhatian benar.

Memanggungkan Pramoedya: Setia pada Kekuatan Retorika

Dalam kesusastraan Indonesia, Pramoedya Ananta Toer adalah legenda. Terlepas dari pandangan politisnya, dia sastrawan yang produktif dan karyanya paling banyak diterjemahkan ke dalam berbagai bahasa. Dapat dikatakan dia salah satu dari sedikit sastrawan Indonesia yang dikenal dunia. Tidak sedikit pula kajian-kajian ilmiah atas karya-karyanya. Menurut Sardjono (2014:324) “dengan sosok sebesar dan sekontroversial Pramoedya Ananta Toer dengan sendirinya pengaruh yang ditimbulkannya tidaklah kecil bahkan tidak terbatas hanya pada gaya bersastra semata”. Ada kelompok pencinta Pram yang bernama “Pramis”. Hal ini menunjukkan kebesaran dan pengaruhnya yang tidak kecil.

Memanggunkan karya sastrawan besar tentu memiliki tantangan tersendiri. Tantangan pertama karena penonton pada umumnya sudah mengenal dan membaca karya-karya Pramoedya. Oleh sebab itu, cara yang paling aman adalah bersetia pada naskah. Kelebihan karya-karya Pramoedya terletak pada retorika: argumentasi-argumentasi kritis dan tajam dalam mengkritisi berbagai ketimpangan yang terjadi dalam masyarakat. Kekuatan retorika Pram dalam karya-karyanya banyak dijadikan *quotes* (kutipan). Penulis naskah dan sutradara tahu benar kekuatan ini dan tetap setia pada naskah. Narasi kritis dan bernas tetap dipertahankan dalam dialog-dialog. Salah satu “kutipan” populer Pram dalam

karya tertrialogi ini adalah “kita telah melawan, Nak, dengan sekuat-kuatnya, sehorat-hormatnya..” dijadikan dialog pembuka dalam pementasan ini. Ketika selesai Minke membaca surat dari Panji Darma, Minke berkata

MINKE

Selesai sudah semuanya.

MINKE TERTUNDUK LESU. NYAI ONTOSOROH MEMANDANG TAJAM MINKE.

NYAI ONTOSOROH

Memang sudah selesai dengan kekalahan kita, Nak, Nyo. Tetapi kita telah melawan, Nak, dengan sekuat-kuatnya, sehorat-hormatnya..

MINKE

Iya, Ma. Semoga Ir Maurits Mellema bisa menjadi wali yang baik bagi Ann.

NYAI ONTOSOROH.

Aku tidak yakin, Nyo. Dialah yang menjadi penyebab ini semua.

Dulu dia mengungkit-ungkit soal dosa darah. Sekarang dia ambil hasil dosa darah itu. Dulu kukira dia seorang nabi yang suci.

Kutipan yang menjadi ikon Pramoedya langsung dikeluarkan dalam pembuka. Sebuah awal yang berhasil sebagai salah satu cara menggiring penonton masuk ke dalam kekuatan Pram.

Kepiawaian Pram dalam mengolah kata berhasil didialogkan oleh para aktor dengan sangat baik. Ini yang membuat tontonan selama dua jam lebih tidak membosankan. Memaku penonton untuk tenang selama lebih dari dua jam bukanlah persoalan mudah. Biasanya akan diselingi dengan guyonan/lawakan, nyanyian, tarian, atau istirahat. Dalam pementasan ini, itu semua tidak ada. Kekuatan naskahlah yang menjadikan penonton tenang dan menikmati. Kutipan di bawah ini menunjukkan

betapa indah Pram menjelaskan tentang pentingnya mempertahankan hak milik walau diucapkan dalam kemarahan Nyai Ontosoroh

NYAI ONTOSOROH

Lihat, biar kau kaya bagaimanapun, kau harus bertindak terhadap siapa saja yang mengambil seluruh atau sebagian dari milikmu, sekalipun hanya segumpil batu yang tergeletak dibawah jendela. Bukan karena batu itu sangat berharga bagimu. Azasnya: mengambil milik tanpa ijin, itu tidak benar, harus dilawan. Apalagi pencurian terhadap kebebasan kita selama beberapa hari itu. Dan yang lebih besar dari itu, mereka telah mencuri dan mengambil paksa orang yang kita cintai.

Kemarahan Nyai Ontosoroh dapat dirasakan juga oleh penonton melalui bahasa perbandingan yang digunakan. Pencurian kecil atau besar tetaplah salah. Dalam kutipan di atas dibandingkan kehilangan sesuatu yang tidak berharga dan sesuatu yang sangat berharga. Begitu pula penggambaran sosok orang kulit putih dengan sarkastis membangkitkan emosi penonton. Di bawah ini ada tiga kalimat yang ditujukan untuk menggambarkan orang kulit putih,

- (1) E.ro.pa. Hanya kulitnya saja yang putih, hatinya bulu semata.
- (2) Aku dijual pada raksasa putih berkulit biawak .
- (3) Aku tak tahu sampai berapa lama bukit daging itu berada bersama denganku.

Perbandingan yang sarkastis dipilih untuk menunjukkan sifat orang kulit putih. Kalimat (1) kulit putih (luar)= hati penuh bulu (dalam) menunjukkan bahwa kebaikan di luar tidak sejalan dengan dalamnya. Sementara kalimat (2) orang-orang kulit putih dibanding dengan raksasa berkulit biawak. Kalimat (3) orang-orang Eropa = bukit daging. Merujuk pada ukuran badan mereka yang jauh lebih besar dengan orang-

orang Indonesia. Diksi yang dipilih Pram mampu memaksa penonton untuk merasakan penderitaan yang menimpa Nyai Ontosoroh.

Dengan kata lain, pementasan ini merupakan pemanggungan atas kebesaran Pram. Tengoklah pembelaan Nyai Ontosoroh di pengadilan putih ketika anaknya, Annelies, digugat

Sanikem hanya seorang gundik. Dari kegundikannya lahir Annelies. Perlu tuan-tuan ketahui, tak pernah ada yang menggugat hubunganku dengan mendiang Tuan Mellema. Kenapa ? Hanya karena dia Eropa Totok. Mengapa hubungan anakku, Annelies dengan Tuan Minke dipersoalkan ? Mengapa ? hanya karena Tuan Minke pribumi ?

... Annelies, anakku, Tuan, hanya seorang Indo maka tidak boleh melakukan apa yang dilakukan bapaknya ? Aku yang melahirkannya, membesarkan dan mendidik, tanpa bantuan satu senpun dari Tuan-tuan yang terhormat. Atau bukan aku yang telah bertanggung jawab atasnya selama ini ? Tuan-tuan sama sekali tidak pernah bersusah-payah untuknya. Mengapa usil ? Siapa yang menjadikan aku gundik ? Siapa yang membikin mereka jadi Nyai-nyai ? Tuan-tuan bangsa Eropa, yang dipertuan. Mengapa di forum resmi kami ditertawakan ? dihinakan ? Apa tuan-tuan menghendaki anakku jadi gundik ????

Ketidakadilan yang menimpa dirinya dibeberkan dengan membalikkan fakta bahwa sebenarnya yang membuat semuanya terjadi adalah orang putih sendiri. Dialog-dialog inilah yang berhasil diungkapkan kembali oleh para aktornya.

Kekuatan Akting para Aktor

Tadeusz Kowzan dalam Elam (1968) mengemukakan ada beberapa persiapan sederhana yang harus dilakukan untuk meneliti teater kira-kira ada tiga belas sistem yang bisa dilakukan. Dia membuat daftar yang bisa dijadikan objek penelitian, yaitu (1) bahasa, (2) nada, (3) mimik muka, (4) gestur, (5) perpindahan,

(6) *make-up*, (7) gaya rambut, (8) kostum, (9) tiang-tiang penyangga, (10) dekorasi, (11) tata cahaya, (12) musik, dan (13) efek suara (termasuk bisikan). Perlu dicatat di sini bahwa Kowzan memasukkan faktor arsitektur (untuk bentuk panggung dan *playhouse*). Urutan pertama adalah bahasa yang sudah dijelaskan pada bagian sebelumnya yang merupakan kekuatan utama dalam novel yang kemudian diangkat dengan setia di atas pentas.

Objek penelitian nomor (2) sampai nomor (8) semuanya melekat pada tiap-tiap aktor. Drama ini dibintangi oleh aktor-aktor andal dan sedang naik daun. Meraka adalah Reza Rahadian berperan sebagai Minke, Lukman Sardi sebagai Jean Marais, Chelsea Islan sebagai Annelies, Happy Salma sebagai Nyai Ontosoroh, dan Sabia Arifin sebagai May. Nada suara, mimik muka, dan gestur semua saling mendukung. Sulit untuk melihat kekurangan para pemain karena merupakan pemain senior dan sudah teruji oleh waktu dan jam terbang. Kalaupun ada tokoh anak-anak yang masih tampak kaku hal itu secara keseluruhan tidak mengganggu tontonan.

Yang menjadi perhatian dalam pementasan ini adalah kostum. Keempat pemain menggunakan kostum yang berbeda menunjukkan identitasnya. Lihatlah gambar 1 di bawah ini.

Keempat pemain menggunakan

kostum yang menunjukkan identitasnya. Minke menggunakan kostum laki-laki Jawa lengkap dengan blangkon sebagai tutup kepala. Nyai Ontosoroh menggunakan kebaya dengan rambut disanggul juga menampilkan identitas perempuan Jawa pada masa itu. Yang menarik adalah tokoh Annelies. Dia tetap menggunakan pakaian khas noni-noni Belanda. Dalam beberapa bagian dia merasa bahwa Indo yang ingin seperti ibunya. Artinya, dia sangat mengagumi pribumi, tetapi dalam keseharian (anggaplah baju itu adalah kesehariannya) tetap menggunakan kostum wanita Eropa.

Kekuatan Teknologi di Panggung

Damono (2012:149-151) menjelaskan secara khusus teknologi dan alih wahana. Dijelaskan bahwa teknologi memegang peran yang semakin penting dalam perkembangan alih wahana. Segala apa pun selalu berkembang sejalan dengan perkembangan teknologi. Damono mencontohkan bahwa aksara, gambar bergerak, radio, televisi, dan berbagai hasil teknologi lain telah menjadi wahana yang berlain-lainan untuk menyampaikan sesuatu yang sama.

Dalam pementasan ini pun, salah satu yang membuatnya berhasil dan lebih menarik adalah bantuan teknologi. Salah satu yang digunakan untuk “mengomunikasikan sesuatu”



Gambar 1 Kostum yang digunakan para pemain
(Sumber: <http://www.pikiran-rakyat.com> dan <https://news.detik.com>)

dengan penonton adalah pemanfaatan multimedia yang berupa tayangan. Ini merupakan media paling efektif menginformasikan sesuatu yang sulit: misalnya *setting* panggung yang sulit, misalnya lalu lintas yang padat, lautan dan gelombang ombak. Dalam pementasan drama “Bunga Penutup Abad” multimedia digunakan untuk mengatasi kesulitan itu. Dalam salah satu adegan flasback terjadi kehebohan ketika Annelies histeris karena pengadilan memutuskan dia harus pulang ke Belanda, sementara pada saat yang sama surat dari Panji Darma tiba. Minke yang biasanya membacakan surat-surat itu

digantikan dengan teks di atas panggung, seperti dalam kedua foto di bawah ini (gambar 2).

Multimedia juga digunakan untuk melukiskan perasaan pada penonton yang dalam *gesture* di panggung disembunyikan. Seperti dalam gambar 3.

Gambar 3 ketika Minke dan Annelies bertemu. Mereka sama-sama tertarik. Namun, gestur yang ditampilkan Annelies terlihat malu-malu: kepala menunduk dan tangan keduanya disimpan di depan. Hal ini berlawanan sebenarnya dengan perasaan hatinya. Hatinya senang dan berbunga-bunga. Layar multimedia yang terlihat di



Gambar 2 Adegan ketika Annelies sakit dan pada saat yang sama surat digantikan dengan multimedia

(Sumber : <http://hiralalinya.blogspot.co.id/> dan <https://tirto.id/bunga-penutup-abad-bDw4>)



Gambar 3 Ketika Annelies dan Minke sama-sama tertarik

Sumber: <https://daily.oktagon.co.id>

belakang menunjukkan Annelies sedang tertawa menunjukkan kebahagiaannya. Dengan demikian, teknologi multimedia menjelaskan yang sulit dikatakan pada penonton.

SIMPULAN

Mentransformasikan karya besar dari novel Pramudya Ananta Toer ke pementasan “Bunga Penutup Abad” merupakan tantangan tersendiri. Dari hasil analisis terhadap pementasan diperoleh beberapa temuan yang membuat pementasan ini berhasil sebagai sebuah tontonan yang mendatangkan banyak pengunjung, yaitu (1) mengambil pokok cerita tentang cinta yang terpisahkan. Dengan kata lain, kisah cinta seperti ini merupakan tema universal dalam kehidupan manusia, (2) Setia pada naskah: dialog-dialog cerdas dalam novel-novel Pram tidak diubah bahkan dengan baik diucapkan oleh para pemain, (3) menggunakan bantuan teknologi multimedia yang menyebabkan komunikasi antara pentas dan penonton menjadi lebih mudah.

DAFTAR PUSTAKA

- Bassnett, S. (1993). *Comparative literature: a critical introduction*. Oxford UK and Cambridge USA: Blackwell.
- Budianta, M. (2006). “Budaya, sejarah, dan pasar: new historicism dalam perkembangan kritik sastra. *Jurnal Susastra*. Vol 2 No. 3 hlm. 1-19, .
- Damono, S. D. (2012). *Alih wanaha*. Jakarta: Editum.
- Damono, S. D. (2005). *Pegangan penelitian sastra bandingan*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, .
- Elam, K. (1980). *The Semiotics of theatre and drama*. Methuen & Co, .
- Kartodirdjo, S. (1982). *Pemikiran dan perkembangan historiografi Indonesia: suatu alternatif*. Jakarta: Gramedia.
- Mahayana, M. (2008) “Fakta dan fiksi: pertalian sastra dan sejarah” dalam <http://mahayana-mahadewa.com/2008/11/20/fakta-dan-fiksi-pertalian-sastra-dan-sejarah/#ixzz1Y7e2YgIf>.
- Sardjono, A. R. (2014). “Pramoedya ananta toer: mewacanakan kelahiran bangsa” dalam *33 Tokoh sastra indonesia paling berpengaruh*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia
- Sumardjo, J. (1988). “Perkembangan terjemahan sastra drama asing di indonesia.” dalam Afrizal Malna dkk., ed. *Beberapa pemikiran tentang pementasan naskah barat oleh teater indonesia* Jakarta: Goethe-Institute Jakarta.
- Sumardjo, J. (2004). *Perkembangan teater modern dan sastra drama indonesia*. Bandung: STSI Press,
- Taum, Y. Y.. (2013). *Representasi Tragedi 1965: kajian new historicism atas teks-teks sastra dan nonsastra tahun 1966-1988*. Disertasi Fakultas Ilmu Budaya UGM :Tidak diterbitkan
- Wijaya, P. (2009). “Kegagalan sastra dalam peradaban” *majalah Gong*, Edisi 111/X/2009, 36-38.