

Penyutradaraan Naskah *Sarip Tambak Oso* Karya Sutrisno Berbasis “Ludruk”

Rizky Ade Surachman

Jurusan Seni Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta

rizkyade09@gmail.com

ABSTRAK

Menciptakan, menjaga dan memelihara tradisi bukanlah suatu hal yang mudah. Di tengah keadaan zaman yang semakin maju, dengan kehidupan yang serba digital, pertunjukan-pertunjukan tradisi yang membawa nafas pendidikan mulai dilupakan. Mulai dari wujudnya, hingga keberadaannya secara nyata. Ludruk adalah salah satu dari pertunjukan tradisi yang membawa nafas pendidikan yang perlahan mulai surut peminat. Orang-orang lebih memilih untuk menonton televisi atau pertunjukan yang menurut mereka jauh lebih modern. Sutradara adalah satu bagian kecil dari manusia yang dituntut untuk mempunyai kesadaran lebih terhadap realitas yang sedang terjadi dan melakukan “penyelamatan” sebelum pertunjukan tradisi benar-benar hilang. Di dalam naskah *Sarip Tambak Oso*, yang ditekankan bukan hanya kerinduan untuk membuat pementasan Ludruk, tapi juga pemeliharaan terhadap kenangan-kenangan masa lalu dan menggelitik setiap penonton yang hadir dalam peristiwa pertunjukan untuk ikut melestarikan budaya bangsa sendiri. Di dalam naskah *Sarip Tambak Oso* ini pesan yang disampaikan begitu sederhana. Penjajahan yang dulu terjadi secara nyata, sekarang pun masih terjadi dengan bentuk yang lain. Itulah pesan utama dari naskah *Sarip Tambak Oso* yang akan dipentaskan.

Kata-kata kunci: ludruk, pertunjukan tradisi, sutradara, penjajahan.

ABSTRACT

Creating, maintaining and preserving tradition is not an easy thing. In the midst of more advanced age, with a fully digital life, traditional performances that bring a breath of education have been neglected. Starting from the performance itself and its existence. Ludruk is one of the show's tradition of education that brings a breath slowly start to recede fans. People prefer to watch television or to show that they are much more modern. The director is one small part of a man who claimed to have a greater awareness of the reality of what is happening and make a "rescue" before the show actually lost tradition. In the script SaripTambakOso, which emphasized not only the desire to create a staging Ludruk, but also the preservation of the memories of the past and tickle each audience who attended the event to help preserve the culture of the nation. In this manuscript, Sarip Tambak Oso message delivered so simple. The first colonization occurred significantly, it is still the case with another form. That's the main message from the script Sarip Tambak Oso which will be staged.

Key words: ludruk, tradition performance, director, colonization.

Pendahuluan

Ludruk adalah sebuah kesenian khas dari daerah Jawa Timur, khususnya daerah Surabaya dan sekitarnya. Ludruk merupakan bagian dari *folklore*. *Folklore* adalah sebagian kebudayaan suatu kolektif, yang tersebar dan diwariskan turun-temurun, di antara kolektif macam apa saja¹. Kesenian ini termasuk folklore setengah lisan, artinya, mengandung sifat *kelisanan* atau *setengah kelisanan* (bersifat lisan), juga di ekspresikan dalam bentuk gerak di atas panggung. Dengan kata lain, ludruk adalah teater (sandiwara) rakyat yang mengandung unsur gerak, tari nyanyi (*kidungan*), musik, dekor, cerita, dan lain-lain.² Kesenian ludruk merupakan warisan budaya yang harus tetap dijaga karena didalamnya terdapat nilai-nilai yang sangat luhur untuk dapat dijadikan pegangan dalam proses kehidupan bermasyarakat.

Dilain pihak, untuk menciptakan kesenian ludruk yang berbobot dan berkualitas, banyak masalah dan kendala yang dihadapi, baik secara internal dan eksternal. Kendala internal, selain kekurangan modal, juga masih sedikitnya tenaga kerja profesional dalam dunia ludruk, baik tenaga pendukung, seperti pemeran pria, wanita (*travesti*) maupun tenaga kreatif seperti sutradara, penulis cerita, penata artistik, dan penata musik gamelan. Adapun kendala eksternalnya adalah akibat dari semakin berkembangnya televisi swasta di tanah air. Sehingga tidak mengherankan jika kesenian ludruk di perkotaan sepi pengunjung dan akhirnya tidak *kerasan* mencari penghidupan di Kota. Ludruk kini terdesak jauh ke daerah pinggiran dan mencari penghidupan di antara masyarakat ekonomi lemah sehingga kehidupan kesenian ludruk pun menjadi semakin memprihatinkan³.

Sutradara adalah orang yang memiliki peran besar dalam perwujudan pementasan teater. Hal tersebut disebabkan karena sutradara adalah tokoh yang bertugas mengkoordinir kerja kolektif dari unsur-unsur pendukung lainnya, sehingga dapat membuat proses kerja menjadi terarah, teratur dan tidak tumpang tindih. Menurut Suyatna Anirun dalam bukunya *Menjadi Sutradara*, kata sutradara lebih menampilkan makna jabatan dari pada posisinya, maka yang tampil adalah bagaimana ia bekerja dan lingkup pekerjaannya⁴.

Naskah *Sarip Tambak Oso* karya Sutrisno menjadi pilihan untuk menuangkan gagasan kreatif sutradara. Tema besar dari Naskah *Sarip Tambak Oso* mengangkat tentang kemanusiaan dan kepahlawanan, tema ini dianggap masih sangat hangat untuk diangkat ke kondisi masyarakat hari ini. Sejalan dengan Ben Anderson, Wee juga melihat pembentukan suatu bangsa, terlebih

¹ James Danandjaja, *Folklore Indonesia; Ilmu Gosip, Dongeng, dan lain-lain*, Jakarta: Grafiti Press, 1984, hlm 2.

² Henri Supriyanto, *Lakon Ludruk Jawa Timur*. Jakarta: Grasindo, 1992, hlm. ix.

³ Kasiyanto Kasemin, *Ludruk Sebagai Teater Sosial: Ludruk Tersingkir Jauh ke Pedesaan*. Surabaya: Airlangga University Press, 1999, hlm. 2.

⁴ Suyatna Anirun, *Menjadi Sutradara*. Bandung: STSI Press Bandung, 2002, hlm. 4.

budaya nasional, adalah usaha yang perlu dilakukan secara terus-menerus agar tidak menjadi beku dan malah membahayakan⁵. Maka dari itu, penciptaan pertunjukan *Sarip Tambak Oso* yang mengangkat tema kepahlawanan ini bertujuan untuk membentuk suatu bangsa dan budaya nasionalnya.

Pementasan Ludruk, seperti banyak pementasan teater tradisi, tidak menggunakan naskah tertulis. Tapi dalam proses kali ini, naskah sengaja ditulis untuk memudahkan pengkarya dalam mementaskan *Sarip Tambak Oso*. Seperti yang diungkapkan oleh James Brandon dalam buku James L Peacock bahwa pertunjukan terutama dibuat oleh seorang penulis naskah dan bisa sangat berbeda sepenuhnya dengan pertunjukan lain yang pernah ditulis⁶. Maka dari itu pemilihan proses penciptaan *Sarip Tambak Oso* dengan menggunakan naskah bertujuan untuk menstrukturkan penciptaan dari pertunjukan Ludruk tersebut.

Naskah ini dipilih karena di dalamnya terdapat kritik terhadap keadaan Negara saat ini. Seperti yang diutarakan dalam buku *Pergeseran Kekuasaan* karya Alvin Toffler bahwa; suatu “pergeseran kekuasaan” tidak semata-mata merupakan transfer kekuasaan. Ia mentransformasikannya⁷. Secara sederhana, maksud dari kutipan di atas sama dengan ucapan bung Karno setelah kemerdekaan. Perjuangan bangsa Indonesia setelah kemerdekaan akan lebih sulit karena mereka akan melawan bangsanya sendiri. Seperti itulah yang dimaksud dengan pergeseran kekuasaan. Dengan naskah *Sarip Tambak Oso*, pengkarya mencoba mengkritik kondisi bangsa yang tertindas oleh bangsanya sendiri.

Pada proses penyutradaraan ini, sutradara mendapatkan beberapa titik permasalahan yang ingin dibahas. Sutradara memiliki rasa tanggung jawab terhadap masyarakat luas agar makna atau isian dalam naskah tersampaikan. permasalahan yang akan dibahas adalah (1) 1. Bagaimana menganalisis struktur dan tekstur naskah *Sarip Tambak Oso* karya Sutrisno. (2) Bagaimana memberikan sentuhan ide-ide baru dalam proses penyutradaraan naskah *Sarip Tambak Oso* karya Sutrisno dengan tetap berbasis “ludruk”. Tujuannya tidak lain adalah untuk dapat menganalisis struktur dan tekstur naskah *Sarip Tambak Oso* karya Sutrisno pada sebuah pementasan teater dan untuk mewujudkan perancangan naskah *Sarip Tambak Oso* karya Sutrisno dalam bentuk pertunjukan teater.

Tinjauan Karya

Kelompok Ludruk *Lerok Anyar* Malang pernah mementaskan *Sarip Tambak Oso*. Pada pementasan mereka, ada tokoh yang bernama Ridwan yang merupakan paman dari Sarip. Ridwan jugalah yang kemudian menyuruh Paidi untuk membunuh Sarip. Sementara pada pementasan ini, tokoh Ridwan tidak muncul dan tidak ada yang menyuruh Paidi membunuh Sarip. Paidi membunuh

⁵ Julianti Parani, *Seni Pertunjukan Indonesia; Suatu Politik Budaya*, Jakarta: Nalar, 2011, hlm. 8.

⁶ James L Peacock, *Ritus Modernisasi Aspek Sosial & Simbolik Teater Rakyat Indonesia*, Jakarta: Desantara, 2005, hlm. 58.

⁷ Alvin Toffler, *Pergeserann Kekuasaan*, Jakarta: PT. Pantja Simpati, 1990, hlm. 4.

Sarip karena secara tak sengaja melihat Sarip hendak merebut jam tangan milik Saropah. Dalam pementasan Ludruk Lerok Anyar itu tokoh Sarip mati pada akhir pementasan. Sementara pada pertunjukan ini, Sarip tidak mati karena dalam pertunjukan ini diperlukan unsur penyadaran pada penonton bahwa seorang pahlawan yang membela rakyat kecil seperti Sarip harus tetap hidup dan membela rakyat kecil. Dengan demikian, semangat orang-orang kecil akan terus muncul karena mereka beranggapan bahwa mereka masih memiliki sosok pahlawan yang membela kehidupan mereka.

Dalam proses penggarapan sutradara mencoba mengembangkan teori Brecht tentang metode menghancurkan ilusi, cara interupsi, dan tetap mengontrol emosi yang disebut teori *Verfremdungs Effekt*. Dalam pengertian lain diterjemahkan sebagai teori 'alinasi' atau '*V-effekt*', tetapi mungkin istilah bahasa Inggris yang tepat adalah objektivitas.⁸ Teori Brecht, digunakan untuk memudahkan sutradara membuat bentuk pertunjukan. Sutradara akan lebih banyak menghadirkan patahan-patahan yang bersifat komedi, seperti dialog dan spektakel.

Pertunjukan teater tradisi seperti ludruk sebenarnya sudah terbangun secara baik dengan unsur-unsur yang dimilikinya. Akan tetapi, pengkombinasian antara unsur ludruk dengan teater modern bertujuan untuk membuat kebaruan dalam pertunjukan dengan cerita *Sarip Tambak Oso*. Maka dari itu diperlukan kesinambungan antara ludruk sebagai pertunjukan tradisional dengan teater modern. Selain itu, menurut Brecht, ia tidak menggunakan teater sebagai tempat pelarian tetapi sebagai tempat seseorang mengenal persoalan, dan kemudian mampu menguraikannya setelah ia menonton teater. Ia tidak menginginkan penonton menyaksikan tontonan fiksi dan penyelesaian fiktif di atas panggung.⁹ Maksud dari kutipan di atas adalah sebuah pertunjukan menurut Brecht harus menjadi tempat penyadaran bukan semata-mata sebagai hiburan. Inilah yang dimaksud alienasi secara sederhana.

Dalam metode penyutradaraan Brecht, yang terpenting adalah menemukan bagaimana sebuah pementasan bisa menjadi sebuah alat untuk menyadarkan penonton bahwa pertunjukan tersebut hanyalah pertunjukan dan sedang mengkritik keadaan sosial yang terjadi di sekitar penonton. Metodenya meliputi perpindahan tokoh pada tiap latihan untuk menegaskan pada pemain bahwa ia tidak sedang sepenuhnya memainkan tokoh tersebut tapi juga mencemooh tokoh tersebut.

Biografi Sutrisno

Sutrisno adalah seniman Ludruk yang sudah malang melintang di beberapa pementasan ludruk sejak belia. Ia sudah beberapa kali terlibat dalam banyak judul pementasan ludruk. Mulai dari *Sarip Tambak Oso* hingga *Ratapan*

⁸ George R. Kernodde, *Invitation To The Theatre*, New York: Harcourt Brace And World, 2008, hlm. 123.

⁹ Yudiaryani, *Panggung Teater Dunia: Perkembangan dan Perubahan Konvensi*. Yogyakarta: PustakaGondosuli, 2002, hlm. 251.

Ibu Tiri. Seniman yang tinggal di Surabaya ini tergabung dalam kelompok Ludruk Irama Budaya yang sudah berdiri sejak puluhan tahun yang lalu. Meskipun sudah berdiri sekian lama, ludruk Irama Budaya tetap membuktikan eksistensinya dengan rutin mengadakan pementasan. Sutrisno pun ikut hampir di setiap pertunjukan yang dilakukan oleh Ludruk Irama Budaya.

Selain mementaskan ludruk, Sutrisno yang menyadari bahwa ludruk sudah mulai kekurangan peminat, mulai mendokumentasikan semua pementasan yang pernah dipentaskannya. Ia mulai menulis beberapa nomor pementasan untuk tetap menjaga cerita-cerita yang sering dipentaskan agar tidak hilang seperti yang sudah terjadi pada beberapa judul pementasan ludruk zaman dahulu yang hilang karena tidak adanya personal yang mencatat dan mewariskan kisahnya pada generasi yang lebih muda.

Konsep Penyutradaraan Naskah *Sarip Tambak Oso* Karya Sutrisno

Dalam pertunjukan *Sarip Tambak Oso* penggunaan teori Brecht sangat tepat karena di dalam ludruk ada unsur tari dan kidungan di bagian awal, lalu dilanjutkan dengan bedayan, dagelan jula-juli, dan masuk ke dalam bagian cerita. Brecht mengingatkan penonton akan fungsi utama dia di panggung. Cahaya dibiarkan apa adanya, skeneri fragmentaris, pemusik diletakkan di atas panggung, dan ditambah dengan layar lebar. Aktor terkadang keluar panggung untuk menyanyi, dan berbicara langsung kepada penonton.¹⁰

Ciri-ciri khas pertunjukan ludruk sebagai kesenian tradisional adalah sebagai berikut : (1) Pertunjukan ludruk dilakukan secara *improvisatoris*, secara spontan, dalam arti aktor tidak dipersiapkan terlebih dahulu menghafalkan sebuah naskah. (2) Peranan wanita sebagian besar dilakukan oleh laki-laki yang disebut *tandak* (*tandhak*, Jawa) ludruk. (3) Dalam setiap pementasan, selalu diiringi musik gamelan berlaras *selendro* dan atau *pelog*. (4) Ludruk memiliki ciri nyanyian khas dengan iringan lagu jula-juli yang disebut *kidungan* (*gandhangan*, Jawa). (5) Dalam setiap pementasan selalu diawali dengan tari pembuka yang disebut tari “*ngremo*.” (6) Setelah tari *ngremo* dilanjutkan dengan *bedayan* (*bedhayan*, Jawa) yang disajikan oleh sejumlah *tandak* ludruk. (7) Adegan berikutnya adalah lawak atau dagelan yang merupakan adegan humor. (8) Rangkaian puncak dari sebuah pertunjukan ludruk adalah *lakon* atau cerita.¹¹

Dalam pertunjukan *Sarip Tambak Oso* kali ini ciri ludruk yang disebutkan di atas tidak sepenuhnya digunakan. Ciri-ciri yang digunakan dalam pertunjukan kali ini adalah tari *remo*, *bedayan* dan dagelan jula-juli. Sisanya memakai konvensi teater modern seperti penggunaan naskah dan setting yang tidak menggunakan kelir. Selain itu musik tidak sepenuhnya menggunakan pakem pada ludruk tapi dikombinasikan dengan musik modern.

¹⁰ *Ibid.* hlm. 251.

¹¹ Kasiyanto Kasemin, *Ludruk Sebagai Teater Sosial: Kajian Kritis Terhadap Kehidupan, Peran dan Fungsi Ludruk Sebagai Media Komunikasi*. Surabaya: Airlangga University Press. 1999. hlm. 10.

Dalam penggarapan pementasan *Sarip Tambak Oso*, sutradara menggunakan tiga metode casting untuk memilih para pemain. (1) *Casting by ability* adalah casting berdasarkan kepandaian atau kecakapan pemain.¹² Sutradara memilih pemain yang memiliki kepiawaian sebagai seorang aktor. Pemilihan ini dilakukan atas dasar pengamatan sutradara terhadap calon pemain di kehidupan sehari-hari dan di proses-proses teater yang ditemui, juga jam terbang sang aktor dalam melakukan sebuah pementasan. (2) *Casting to type* yakni pemilihan berdasarkan kecocokan fisik seorang pemain. (3) *Casting to emotional temperament* adalah pemilihan berdasarkan hasil observasi hidup pribadinya, karena memiliki banyak kesamaan atau kecocokan dalam peran, kesamaan itu semacam emosi, tempramen, dsb.¹³ Sutradara memilih calon pemain berdasarkan kecocokan fisik tokoh yang berada di naskah yang sesuai dengan interpretasi sutradara dengan calon pemain yang akan dipilih oleh sang sutradara.

Tahap selanjutnya adalah proses latihan pemeran dan pengadeganan. Dalam proses ini para pemain, dengan dikomandoi sutradara, mengelaborasi ide-ide terhadap objek yang disodorkan sutradara. Dalam hal ini adalah naskah *Sarip Tambak Oso* dan beberapa aspek strukturalisme yang mendukung. Proses latihan ini dilakukan melalui beberapa tahap, mulai dari reading naskah, dramatik reading, eksplorasi peran dan juga penyatuan ide. Selanjutnya adalah tahap fase latihan rutin, sutradara lebih sering menggunakan auditorium atau beberapa tempat lain dengan menggunakan hukum-hukum panggung proscenium. Beberapa hal yang hendak dicapai di dalam latihan rutin ialah menentukan blocking, movement dan grouping.

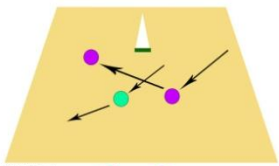
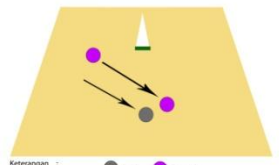
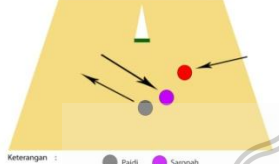
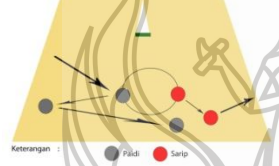
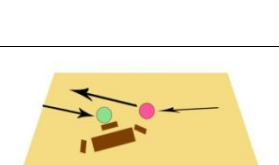
Blocking merupakan teknik pengaturan penempatan para pemain di atas panggung, ketika sedang membawakan cerita. *Blocking* memiliki tujuan untuk menyeimbangkan panggung dan para pemain, juga bertujuan untuk pemberian makna sesuai motif yang digunakan. Dalam proses penentuan *blocking* memakan banyak waktu, karena itu sutradara pada awal fase ini membebaskan aktor untuk menentukan garis masing-masing tanpa intruksi sutradara. Selanjutnya sutradara baru memberikan koreksi apabila blocking yang ditawarkan oleh pemain atau aktor kurang cocok. *Blocking* tidak hanya sekedar mengarahkan para pemain untuk berjalan kemana saja, tetapi sutradara juga harus memberi kata kunci atau pemaknaan pada pemain agar pemain tidak buntu untuk melakukannya. Penentuan *blocking* harus ditentukan dengan sabar sebab *blocking* adalah sebuah upaya sutradara dalam menghidupkan laku gerakan-gerakan ke arah posisi tertentu dan seterusnya.¹⁴ Berikut gambaran blocking dalam naskah *Sarip Tambak Oso*:

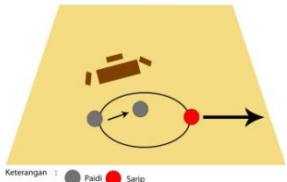
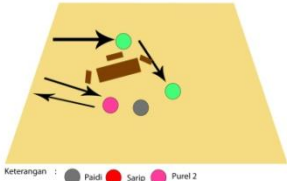
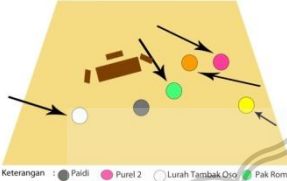
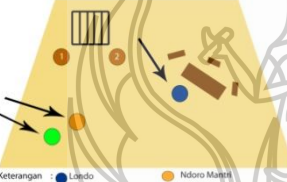
¹² *Ibid.*

¹³ Nur Iswantara, *Menciptakan Tradisi Teater Indonesia*, Tangerang: CS Book.1999, hlm.142.

¹⁴ *Ibid.* hlm.109.

No	Gambar <i>Blocking</i>	Adegan	Keterangan
1		1	Monolog Sarip
2		1	Ngoro Mantri bersama Centheng mengejar Sarip karena telah membuat keonaran
3		2	Rapat lurah di kantor desa yang dihadiri oleh Ngoro Mantri dan segenap stafnya.
4		4	Setelah kejadian tersebut Sarip mengajak Mbok ke rumah kakaknya, Mualim.
5		5	Mualim dan istrinya menggerutu masalah Sarip yang menjadi buah bibir orang – orang.
6		5	Datanglah Sarip bersama Mbok. Mbok pun dibawa masuk ke dalam.
7		5	Mualim dan Sarip berbincang. Tapi akhirnya Mualim geram dengan Sarip yang berani membunuh dan mencuri. Ia pun mengusir Sarip dari rumahnya.
8		5	Mbok dan istri Mualim keluar dan mau tidak mau mereka harus merelakan kepergian Sarip.

No	Gambar <i>Blocking</i>	Adegan	Keterangan
9	 Keterangan : ● Parel 1 ● Saropah	6	Saropah menagih hutang Namun ia justru malah dibuat jengkel karena yang ditagih tidak mau membayar.
10	 Keterangan : ● Paidi ● Saropah	6	Setelah Saropah mengeluh sendirian datanglah Paidi menggoda Saropah dengan maksud meminjam uang.
11	 Keterangan : ● Paidi ● Saropah	6	Setelah Paidi pergi datanglah Sarip juga hendak meminta uang.
12	 Keterangan : ● Paidi ● Sarip	6	Setelah Saropah pergi, di tempat yang sama Sarip bertemu Paidi. Mereka pun akhirnya berkelahi Paidi membunuh Sarip.
13	 Keterangan : ● Sarinten ● Sarip	7	Sarinten senang, ia menabur sangkal di sepanjang jalan karena Sarip telah meninggal. Tak diduga ia mendapati Sarip masih hidup. Sarinten pun dipaksa Sarip untuk menyampaikan salamnya untuk Paidi.
14	 Keterangan : ● Parel 2 ● Pak Romo	8	Di warungnya, Pak Romo memarahi Parel yang kerjanya selalu terlambat.
15	 Keterangan : ● Paidi ● Pak Romo ● Sarip	8	Tak lama kemudian datanglah Sarip. Suasana menjadi panas setelah Sarip dan Paidi adu mulut.

16		8	Mereka berdua pun menyewa warung Pak Romo untuk menyelesaikan masalah. Namun, akhirnya Paidi dibunuh Sarip. Sarip kemudian melarikan diri.
17		8	Pak Romo terkejut melihat Paidi sudah tidak bernyawa. Ia pun memanggil Puril untuk memanggil Lurah Tambak Oso. Sementara Pak Romo mencari Ndoro Mantri.
18		8	Ndoro Mantri datang. Ia menyuruh Lurah untuk memanggil, Mualim. Akhir adegan, warung Pak Romo ditutup dan Sarip menjadi buronan pemerintah.
19		9	Ndoro Mantri tiba di markas Belanda bersama Mbok Sarip.
20		9	Mbok Sarip pun dimasukkan ke dalam penjara menjadi tawanan. Tak lama kemudian dtanglah Sarip menyerahkan diri. Hingga akhirnya ia pun mati di tangan Ndoro Mantri.

Skema 1 : gambaran blocking dalam naskah *Sarip Tambak Oso*
(Skema : Rizky Ade, 2016)

a. Musik

Dalam pementasa *Sarip Tambak Oso*, tidak sepenuhnya menggunakan komposisi pakem ludruk. Sutradara mencoba mengkolaborasikan musik modern dengan unsur musik yang ada pada ludruk kebanyakan. Meskipun begitu, penyatuan dua jenis musik ini tetap berdasarkan pada naskah karena pada dasarnya, musik merupakan pendukung adegan, maka musik diposisikan sebagai pendukung dari adegan yang muncul di atas panggung. Sebab musik pada pertunjukan *Sarip Tambak Oso* ini merupakan pendukung, maka ia memiliki tugas sebagai penggambar suasana, tempat, dan karakter masing-masing tokoh.

b. Setting

Setting yang digunakan dalam pementasan *Sarip Tambak Oso* ini menggunakan gaya tata panggung realisme sugestif. Sutradara tidak





Keterangan :

- | | |
|----------------------------------|-----------------------------------|
| (a) Plot Lampu <i>Opening</i> | (f) Plot Lampu Adegan Pendopo |
| (b) Plot Lampu adegan Tarian | (g) Plot Lampu Adegan Rumah Sarip |
| (c) Plot Lampu Adegan Introduksi | (h) Plot lampu Adegan Pasar |
| (d) Plot Lampu Adegan Tarung | (i) Plot lampu Adegan Rakyat |
| (e) Plot Lampu.Adegan Rapat | |

d. Tata Rias dan Busana

Pertunjukan di panggung *proscenium* memiliki jarak yang jauh antara panggung dan penonton. Maka dari itu unsur tata rias juga penting dalam pertunjukan ini. *Make up* yang digunakan mengandung unsur-unsur ludruk seperti jambang, dan unsur lain yang menjadi ciri khas dari ludruk. Dalam pementasan ini sutradara menggunakan tata rias karakter dan korektif, bertujuan untuk memperjelas karakter pemain, seperti menjadi tua, jelek, pemaarah dan sebagainya. Beberapa pemain yang sudah sesuai dengan umurnya, hanya akan di rias menggunakan rias korektif.

Di dalam pementasan *Sarip Tambak Oso* kostum yang digunakan adalah kostum-kostum realis yang mengarah pada tahun terjadinya peristiwa *Sarip Tambak Oso* yakni pada kisaran tahun 1800an ketika Belanda masih menjajah.

Konsep Pemanggungan

Proses penggarapan naskah *Sarip Tambak Oso* tidak bisa lepas dari usaha mengaplikasikan proses kolektif. Sependapat dengan A.S Nalan dalam esainya yang berjudul “Domain Teater” bahwa seorang komposer akan memandang drama sebagai cermin kehidupan yang lebih transparan. Seorang artistik memandang drama sebagai *image* dunia (gambaran dunia) yang serba lengkap. Sutradara memandang drama sebagai waktu atau ruang tersendiri sebagai media ritual.¹⁵

Penggarapan naskah *Sarip Tambak Oso* ini sutradara mempunyai konsep memadukan teater modern dan teater tradisi yang diwujudkan dalam bentuk ludruk. Teori yang digunakan untuk menyatukan konsep tersebut adalah teori alienasi dari Bertolt Brehct. Alienasi adalah metode penyadaran pada penonton bahwa penonton sedang tidak mengikuti ilusi cerita pertunjukan akan tetapi lebih disadarkan bahwa pertunjukan adalah sebuah tontonan atau hiburan. Sementara itu, teater modern yang berlandaskan adanya komposisi *blocking* dan tubuh, kemudian dihadirkan pengalihan pergerakan dengan alienasi Brehct dan dilanjutkan pada bentuk tradisi ludruk seperti jula-juli, tari-tarian, pematahan adegan meskipun tetap berpegang pada jalan cerita *Sarip Tambak Oso* yang sudah dituliskan.

Peristiwa alienasi terdapat di semua unsur yang mendukung pementasan *Sarip Tambak Oso*. Musik pun memiliki keadaan yang sama dengan pertunjukan secara utuh, yakni pencampuran antara musik tradisi dan modern. Musik yang

¹⁵ A.S Nalan “*Domain Teater*” dalam Sugiyati S.A, Muhamad Sanjaya, Suyatna Anirun *Teater Untuk Dilakoni*, Bandung: Studiklub Teater Bandung, 1993, hlm. 46.

digunakan pun musik ludruk yang cukup kental dengan tambahan bumbu musik dan instrumen-instrumen modern sehingga pertunjukan ini semakin kaya.

Dalam pertunjukan *Sarip Tambak Oso* ini konsep alienasi Brecht yang digunakan lebih pada bentuk pertunjukannya. Meskipun Brecht juga memiliki teori teater epik, yang menyatakan bahwa penonton dalam pandangannya tidak harus dibuat merasakan emosi yang hadir, tapi mereka justru dibuat berfikir. Untuk merealisasikan tujuannya, Brecht menggunakan konsep v-effect atau efek alienasi, yaitu memisahkan penonton dari peristiwa panggung sehingga mereka dapat melihat panggung dengan kritis.¹⁶ Dalam pementasan ini penonton tetap dibuat berfikir, tapi pesan yang dibawa dalam pementasan *Sarip Tambak Oso* ini tidak terjadi secara konkrit pada kehidupan sekarang. Mungkin saja terjadi tapi dalam bentuk yang lain bukan penjajahan yang secara konkrit berbentuk penjajahan pihak asing pada Indonesia secara fisik.

Untuk mewujudkan keseimbangan pertunjukan, sutradara melakukan tahapan-tahapan penggarapan pementasan *Sarip Tambak Oso* yang dimulai dari analisis naskah, selanjutnya naskah akan di baca bersama dan sutradara secara garis besar mengungkapkan tentang cerita, latar belakang tokoh dan adegan peradegan. Selain itu pemain juga ditugaskan untuk membaca sejarah yang terjadi pada kisaran tahun peristiwa *Sarip* untuk memberikan bekal yang cukup pada para pemainnya. Dalam penggarapan pertunjukan tersebut, sutradara menentukan tim artistik yang terdiri dari make up, kostum, set dan pencahayaan. Penata musik memperoleh kembali kebebasannya disaat ia tidak lagi sekedar menciptakan suasana yang memudahkan publik melibatkan dirinya dengan peristiwa-peristiwa yang dipentaskan tanpa terkendali. Demikian pula penata panggung yang memperoleh kebebasan jika dalam menata pentas ia tidak lagi harus mewujudkan ilusi sebuah ruangan atau sebuah latar tertentu. Cukup dengan memberikan sugesti-sugesti.¹⁷

Gaya Pertunjukan

Dalam sebuah penggarapan pertunjukan teater dibutuhkan daya kreativitas yang tinggi untuk mendapatkan karya yang sesuai dengan yang diharapkan. Pertunjukan *Sarip Tambak Oso* sudah pernah dipentaskan, dan bahkan sering dipentaskan oleh beberapa kelompok ludruk di Jawa Timur. Sutradara dan tim kreatif harus menemukan ciri yang berbeda dari pertunjukan *Sarip Tambak Oso* yang lain. Pada proses penyutradaraan kali ini sutradara memiliki peran yang penting dalam memilih gaya atau *style* untuk membedakan pertunjukan ini dengan pertunjukan lain dengan naskah yang sama. Gaya atau *style* yang dipilih sutradara dalam pertunjukan teater akan berpengaruh terhadap bentuk pertunjukan. Henry Dim menyampaikan, gaya hanya berupa kemungkinan sementara tuntutan sebenarnya adalah bagaimana dengan pilihan itu mampu mencapai bentuk yang

¹⁶ Shomit Mitter, *Sistem Pelatihan Lakon Stanislavsky Brecht Grotowski* Brook Penerjemah: Yudiaryani, Yogyakarta, Msipi dan Arti, 2002, hlm. 12.

¹⁷ Dewan Kesenian Jakarta, *Pertemuan Teater 80*, Jakarta, Aquarista offset, 1980, hlm. 279.

utuh.¹⁸ Dengan kata lain, pemilihan gaya sendiri tidak boleh hanya terjebak pada anggapan pembeda dari pertunjukan lain.

Penggarapan naskah *Sarip Tambak Oso* ini pada dasarnya memiliki bentuk seperti ludruk tetapi tidak sepenuhnya ludruk karena ada beberapa unsur pendukung lain yang tidak seperti ludruk. Misalnya kehadiran kelir sebagai *setting*, yang pada pertunjukan ini dibuat lebih nyata dengan keberadaan properti dan *setting* yang lain. Unsur ludruk yang digunakan adalah komedinya dan beberapa bagian pada musiknya. Seperti yang sudah dikatakan di atas bahwa pertunjukan ini merupakan penggabungan dua gaya yakni modern dan tradisi. Maka tidak semua unsur ludruk digunakan, dan tidak semua unsur teater modern digunakan. Hal ini merupakan upaya untuk mencari sudut pandang estetis yang lain dari cerita *Sarip Tambak Oso*.

Kesimpulan

Pertunjukan *Sarip Tambak Oso* merupakan sebuah pertunjukan yang terlahir karena kerja teater bersama yang melibatkan banyak sekali unsur yang ada di setiap tahap yang dilalui proses ini. Mulai dari pemilihan naskah yang bermuara ke *Sarip Tambak Oso*, pemilihan pemain, pendukung, hingga membicarakan proses kreatif bersama dengan tim lain demi mewujudkan pertunjukan *Sarip Tambak Oso* yang diharapkan.

Dalam proses kreatif pertunjukan *Sarip Tambak Oso* ini ada beberapa hal yang tepat dipakai di pertunjukan ini, termasuk teori pementasannya, dan beberapa poin yang dirasa perlu sedikit penyesuaian. Misalnya dalam pemilihan bentuk pertunjukan yang menggunakan teori Brechtian, karena pertunjukan tradisi bisa digolongkan ke dalam bentuk pertunjukan Brecht. Dalam penggunaan epic Brecht pun tidak bisa sekedar memakai teori, tapi penulis dan tim kreatif berusaha mencari benang merah yang tepat antara teori alienasi Brecht dengan ludruk yang akan dibawa. Tapi di dalam penentuan teori pementasan, tidak mengalami kesulitan yang besar. Hanya mencoba untuk tidak stereotip menggunakan teori Brecht dan terjebak melulu dengan bentuknya saja. Teori alienasi Brecht memiliki tujuan bukan hanya sekedar tentang bentuk pementasan, tapi juga penyadaran pada penontonnya.

Daftar Pustaka

Anirun, Suyatna. 2002, *Menjadi Sutradara*. Bandung: STSI Press Bandung.

Danandjaja, James. 1984, *Folklore Indonesia; Ilmu Gosip, Dongeng, dan lain-lain*, Jakarta: Grafiti Press.

Dewan Kesenian Jakarta. 2000, *Pertemuan Teater 80*, Jakarta, Aquarista offset.

¹⁸ Herry Dim “Melihat Teater dengan ‘Credo’ Suyatna Anirun” dalam Sugiyati S.A, Muhamad Sanjaya, Suyatna Anirun *Teater Untuk Dilakoni*, Bandung: Studiklub Teater Bandung, 1993, hlm.73

- Dim, Herry. 1993, "*Melihat Teater dengan 'Credo' Suyatna Anirun*" dalam Sugiyati S.A, Muhamad Sanjaya, *Suyatna Anirun Teater Untuk Dilakoni*, Bandung: Studi Klub Teater Bandung.
- Iswantara, Nur. 1999, *Menciptakan Tradisi Teater Indonesia*, Tangerang: CS Book.
- Kasemin, Kasiyanto. 1992, *Ludruk Sebagai Teater Sosial: Ludruk Tersingkir Jauh ke Pedesaan*. Surabaya: Airlangga University Press.
- _____. 1999, *Ludruk Sebagai Teater Sosial: Kajian Kritis Terhadap Kehidupan, Peran dan Fungsi Ludruk Sebagai Media Komunikasi*. Surabaya: Airlangga University Press.
- Kernoddle, George R. 2008, *Invitation To The Theatre*, New York: Harcourt Brace And World Inc.
- Mitter, Shomit. 2002, *Sistem Pelatihan Lakon Stanislavsky Brecht Grotowski Brook* Penerjemah: Yudiaryani, Yogyakarta, Mspi dan Arti.
- Nalan, Arthur S. 1993, "*Domain Teater*" dalam Sugiyati S.A, Muhamad Sanjaya, *Suyatna Anirun Teater Untuk Dilakoni*, Bandung: Studiklub Teater Bandung.
- Parani, Julianti. 2011, *Seni Pertunjukan Indonesia; Suatu Politik Budaya*, Jakarta: Nalar.
- Peacock, James L. 2005, *Ritus Modernisasi Aspek Sosial & Simbolik Teater Rakyat Indonesia*, Jakarta: Desantara.
- Supriyanto, Henri. 1992, *Lakon Ludruk Jawa Timur*. Jakarta: Grasindo.
- Toffler, Alvin. 1990, *Pergeserann Kekuasaan*, Jakarta: PT. Pantja Simpati.
- Yudiaryani. 2002, *Panggung Teater Dunia: Perkembangan dan Perubahan Konvensi*. Yogyakarta: Pustaka Gondosuli.