

LAPORAN PENELITIAN SENI

LATIHAN

**ANDE- ANDE LUMUT :
ADAPTASI DARI FOLKLOR KE PERTUNJUKAN
TEATER EPIK BRECHT**



Diajukan Oleh
Philipus Nugroho Hari Wibowo
NIP.198007042008121001

Nomor Kontrak :
4400/K.14.12.1/PL/2012, Tanggal 29 Agustus 2012

Kepada
Lembaga Penelitian
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Desember 2012



KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
LEMBAGA PENELITIAN

Jalan Parangtritis Km. 6,5 Kotak Pos 1210 Yogyakarta 55001
Telp. (0274) 379935, 379133, Fax. (0274) 371233

BERITA ACARA
PEMANTAUAN PENELITIAN TAHUN 2012
LEMBAGA PENELITIAN ISI YOGYAKARTA

Yang bertanda tangan dibawah ini saya,

N a m a : Philipus Nugroho HW., S.Sn.
Jenis Penelitian : PENELITIAN DOSEN MUDA
Judul : ANDE-ANDE LUMUT: ADAPTASI DARI FOLKLOR KE
PERTUNJUKAN TEATER EPIC BRECHT

Telah menghadiri dan melaksanakan pemantauan penelitian tahun 2012 pada:

Hari/ Tanggal : Rabu / 28 Nopember 2012
Tempat : Rumah Budaya Tembi
Tim Pembina : 1. Prof. Dr. Sudiatyama, MA ttd.
2. Ahmad Nizam. M.Sn. ttd.

Demikian Berita Acara ini kami buat dengan sesungguhnya.

Mengetahui
Ketua LPT

Dr. Sunarto, M. Hum.
NIP 19570709-1985031004.

Yogyakarta, 28 Nopember 2012
Peneliti,

Philipus Nugroho HW., S.Sn.

UPT F.I.	
INV	699/TE/KKI/2013
KLAS	
TERIMA	24-04-2013
	CP.

LAPORAN PENELITIAN SENI

LATIHAN

**ANDE- ANDE LUMUT :
ADAPTASI DARI FOLKLOR KE PERTUNJUKAN
TEATER EPIK BRECHT**



Diajukan Oleh
Philipus Nugroho Hari Wibowo
NIP.198007042008121001

Nomor Kontrak :
4400/K.14.12.1/PL/2012, Tanggal 29 Agustus 2012

Kepada
Lembaga Penelitian
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Desember 2012



HALAMAN PENGESAHAN LAPORAN HASIL PENCIPTAAN KARYA SENI

1. Judul Penciptaan : ANDE- ANDE LUMUT : ADAPTASI DARI FOLKLOR KE PERTUNJUKAN TEATER EPIK BRECHT
2. Bidang Ilmu Penciptaan Karya Seni : Seni Teater
3. Pencipta :
- a. Nama Lengkap : Philipus Nugroho Hari Wibowo
 - b. Jenis Kelamin : Pria
 - c. NIP : 198007042008121001
 - d. Pangkat/Golongan : Penata Muda/ IIIa
 - e. Jabatan Fungsional : Tenaga Pengajar
 - e. Fakultas/ Jurusan : Fakultas Seni Pertunjukan /Teater
4. Lokasi Penciptaan : Yogyakarta
5. Jangka Waktu Penciptaan : 6 bulan
6. Biaya yang diperlukan : RP. 4.500.000,00

Yogyakarta, 09 Desember 2012

Mengetahui
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



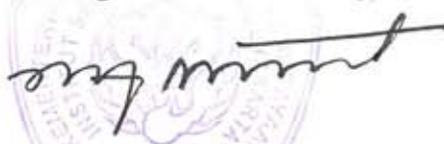
Prof. Dr. Wayan Dana, S.S.T., M.Hum.
NIP. 195603081979031001

Peneliti,



Philipus Nugroho Hari Wibowo M.Sn
NIP. 198007042008121001

Menyetujui :
Ketua Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta



Dr. Sunarto, M.Hum
NIP. 195707091985031004

KATA PENGANTAR

Puja dan Puji Syukur ke hadirat Tuhan Yang Maha Sempurna, atas berkatnya yang tak terbalaskan, sehingga Penelitian Penciptaan Latihan Dosen muda yang berwujud “Ande-Ande Lumut : Adaptasi dari Folklor Ke Pertunjukan Teater Epik Brecht” beserta Laporan Penelitian dengan judul :

ANDE- ANDE LUMUT : ADAPTASI DARI FOLKLOR KE PERTUNJUKAN TEATER EPIK BRECHT

Dapat terselesaikan dengan maksimal dan tepat waktu. Aktivitas penelitian ini merupakan salah satu unsur dari Tri Dharma Perguruan Tinggi yang harus selalu dilakukan oleh seorang dosen di perguruan tinggi.

Dengan segala kerendahan hati penulis memberikan penghargaan yang setinggi- tingginya kepada semua pihak yang telah membantu terselesaikannya Penelitian latihan dosen muda ini, ucapan terima kasih yang tulus ditujukan kepada Rektor ISI Yogyakarta Prof. Dr. A.M. Hermien Kusmayanti dan ketua Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta Dr. Sunarto M. Hum., yang telah memberi kepercayaan kepada penulis untuk mencipta karya seni melalui Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta, kepada Prof. Dr.Yudiaryani MA. dan Ahmad Nizam M.Sn., selaku reviewer penelitian ini, serta Drs. Koes Yuliadi M. Hum selaku pembimbing yang telah memberikan kritik dan saran yang sangat bermanfaat dalam penelitian ini.

Tak lupa juga penulis sampaikan rasa terima kasih kepada istriku tercinta Kurniati dan anakku Kinant Maheswara Wibowo yang tak henti- hentinya memberikan kasih dan cinta, sehingga penulis selalu termotivasi untuk terus berkarya dengan kreatifif.

Besar harapan penulis dengan hadirnya karya penelitian ini, bisa memberikan kecemburuan positif kepada para pencipta (seniman) untuk menciptakan karya yang lebih inovatif dan kreatif.



Yogyakarta , Desember akhir 2012

Philipus Nugroho Hari Wibowo

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	v
DAFTAR LAMPIRAN	vi
DAFTAR FOTO	vi
ABSTRAK	vii
BAB I. PENDAHULUAN	01
A. Latar Belakang	01
B. Rumusan Masalah	08
C. Tinjauan Pustaka	08
1. Karya Terdahulu	08
2. Landasan Teori	12
D. Tujuan Penelitian	17
E. Metode Penciptaan	17
BAB II. HASIL PENCIPTAAN	20
A. Hasil Penciptaan	20
B. Kesimpulan	25
DAFTAR PUSTAKA	27
LAMPIRAN- LAMPIRAN	24

DAFTAR LAMPIRAN

1. Poster pementasan “ <i>Kemuning</i> ”	29
2. Gambar Desain Seting “ <i>Kemuning</i> ”	29
3. Foto Seting “ <i>Kemuning</i> ”	30
4. Booklet “ <i>Kemuning</i> “	31
5. <i>Lighting Plot</i> “ <i>Kemuning</i> ”	32



DAFTAR FOTO

1, <i>Kemuning</i> diperlakukan tidak semena-mena	21
2..Panji dan Penthul pergi mengembara naik Vespa	22
3. Kecubung yang bertubuh pendek, agak gendut, justru disukai banyak pria ..	23
4. Seting Rumah Bordil Kembang Sore Bagian Dalam dan Screen	24

**ANDE-ANDE LUMUT :
ADAPTATION FROM FOLKLORE TO EPIC THEATRE
PERFORMANCE**

Oleh : **Philipus Nugroho Hari Wibowo**

ABSTRACT

This performance of adapting folklore "*Ande-Ande Lumut*" as the basic idea of creation. It will be realized in a theater called "*Kemuning*". Folklore "*Ande-Ande Lumut*" is a derivative of the Panji story ("Panji Cycle"), which tells the odyssey of Raden Panji seek the wandering Princess Candrakirana. Panji story is not only known in Indonesia, but more widely to Southeast Asia (Thailand, Malaysia, Philippines, Vietnam, Cambodia), and even Japan. The development is so rapid adaptation theory, any object can now be used as adaptations, poetry, novels, stage drama, painting, dance, video games, and even anything. The selection of folklore is an effort to find new ideas in theater performances.

Staging of "*Kemuning*" is packed with epic theater of Brecht's staging concept. This is an effort to find a new form (reading) the story of "*Ande-Ande Lumut*". The epic theater of rejecting one of the main elements of Aristotelian drama that has been developed by Stanislavsky method, namely the existence of empathy should be (a sense of experience) in a play. According to Brecht this process has led to a result which actually should be avoided, because it resulted in a passive attitude in the audience. So he created a theory about destroying illusions, how to interrupt, keep control of emotions. His favorite term is *Verfremdungseffekt* or alienation.

Brecht synonymous with social themes in his work, particular themes that lift the fate of the little people who have suffered because of the policy authority, usually the story around the issue of worker and employer. Staging of "*Kemuning*" is lifting the lives of prostitutes, whores life is still synonymous with negative things. Though, they are needed in society. But sometimes they become the black sheep who must always be blamed. Implicitly staging aims to fight for the lives of the prostitutes. Spectators are invited to see another point of view about the life of a prostitute who had been considered bad by society. According to Brecht's theater is good and is required in the modern era is a theater that can arouse the activity of critical thinking to yourself crowd, the stage is expected to encourage the recipient to give birth to a full interpretation of the social and environmental awareness can lead to a movement or change in society.

Key words: Folklore, Ande-Ande Lumut, Adaptation, and Brecht's Epic Theatre

ANDE-ANDE LUMUT : ADAPTASI DARI FOLKLOR KE PERTUNJUKAN TEATER EPIK BRECHT

Oleh Philipus Nugroho Hari Wibowo

ABSTRAK

Karya ini mengadaptasi folklor "*Ande-Ande Lumut*" sebagai ide dasar penciptaannya. Hal tersebut akan dituangkan dalam sebuah pementasan teater yang berjudul "*Kemuning*". Folklor "*Ande-Ande Lumut*" merupakan turunan dari cerita Panji ("*Siklus Panji*"), yang menceritakan pengembaraan Raden Panji mencari Putri Candrakirana yang mengembara. Cerita Panji tidak hanya dikenal di Indonesia, tetapi lebih luas hingga Asia Tenggara (Thailand, Malaysia, Filipina, Vietnam, Kamboja), bahkan Jepang. Perkembangan teori adaptasi begitu pesat, apapun kini bisa dijadikan obyek adaptasi, puisi, novel, drama panggung, lukisan, tarian, video games, bahkan apapun. Pemilihan Folklor merupakan suatu upaya mencari ide baru dalam pementasan teater.

Pementasan "*Kemuning*" ini dikemas dengan konsep pemanggungan teater epik Brecht. Hal ini merupakan suatu upaya mencari bentuk baru (pembacaan) dalam cerita "*Ande-Ande Lumut*". Teater Epik menolak salah satu unsur utama dari drama Aristoteles yang telah dikembangkan dengan metode Stanislavsky, yaitu harus adanya empati (rasa ikut mengalami) dalam sebuah pementasan. Menurut Brecht proses ini telah menyebabkan suatu akibat yang sebenarnya mestinya dihindari, karena mengakibatkan sikap pasif dalam diri penonton. Maka ia membuat teori tentang menghancurkan ilusi, cara interupsi, tetap mengontrol emosi. Istilah kesukaannya adalah *Verfremdungseffekt* atau *alienasi*.

Brecht identik dengan tema-tema sosial dalam karyanya. Khususnya tema yang mengangkat nasib orang kecil yang harus menderita karena kebijakan penguasa, biasanya kisahnya seputar persoalan buruh dan majikan. Pementasan "*Kemuning*" ini mengangkat kehidupan para pelacur, Kehidupan pelacur masih identik dengan hal-hal negatif. Padahal mereka dibutuhkan dalam masyarakat. Tapi kadang kala mereka menjadi kambing hitam yang harus selalu disalahkan. Secara tersirat pementasan ini bertujuan memperjuangkan kehidupan para pelacur. Penonton diajak melihat sudut pandang yang lain tentang kehidupan pelacur yang selama ini dianggap buruk oleh masyarakat. Menurut Brecht teater yang baik dan yang dituntut dalam jaman moderen adalah teater yang dapat menggugah aktifitas berfikir yang kritis pada diri penonton, maka pentas ini diharapkan mendorong para penikmat seni untuk melahirkan penafsiran yang penuh dengan kesadaran terhadap lingkungan sosial dan bisa menimbulkan suatu gerakan atau perubahan pada masyarakat.

Kata kunci: Folklor, Ande-Ande Lumut, Adaptasi, dan Teater Epik Brecht

BAB I PENDAHULUAN

A. LATAR BELAKANG

Banyak topik menarik yang bisa dimunculkan untuk sebuah ide dalam sebuah pementasan teater, dari hal yang paling sederhana sampai hal yang paling luar biasa. Ide cerita bisa lahir dari pengalaman dan pengamatan pencipta yang kemudian diramu dengan imajinasi, baik dari kehidupan sehari-hari, melihat pertunjukan teater hingga mengadaptasi dari berbagai bentuk naskah lainnya, seperti naskah panggung, novel, cerpen, atau yang lainnya. Folklor bisa menjadi alternatif ide untuk diadaptasi di tengah merosotnya rasa memiliki dan kecintaan pada budaya Nusantara.

Folklor adalah bentuk pengindonesiaan kata dalam bahasa Inggris *Folklore*. Kata itu adalah kata majemuk, yang berasal dari 2 kata yakni *folk* dan *lore*. Folk dapat diartikan sekelompok orang yang memiliki ciri-ciri pengenalan fisik, sosial, dan kebudayaan, sehingga dapat dibedakan dari kelompok-kelompok lainnya. Sedangkan *lore* adalah tradisi *folk*, yakni sebagian kebudayaan yang diwariskan secara turun temurun secara lisan atau melalui sesuatu contoh yang disertai gerakan isyarat atau alat pembantu pengingat (*mnemonic device*). Jadi folklor adalah sebagian kebudayaan suatu kolektif, yang tersebar dan diwariskan turun temurun, di antara kolektif macam apa saja, secara tradisional dalam versi yang berbeda, baik dalam bentuk lisan maupun contoh yang disertai dengan gerak isyarat atau alat pembantu pengingat (*mnemonic device*) (Danandjaya, 1986:2). Folklor hanya merupakan sebagian kebudayaan, yang penyebarannya pada umumnya melalui tutur kata atau lisan (Danandjaya, 1986: 5).

Dongeng termasuk folklor, tepatnya folklor lisan (sastra lisan) yaitu folklor yang bentuknya murni lisan. Folklor murni lisan ini terbagi dalam 6 kelompok besar yaitu: prosa

rakyat, ungkapan tradisional, pertanyaan tradisional, puisi rakyat, cerita prosa rakyat, nyanyian rakyat. Dongeng termasuk dalam carita prosa rakyat. (Danandjaya 1986: 21-22)

Berbicara dongeng, menjadikan kita seperti kembali pada romantisme masa kanak-kanak. Masa-masa yang penuh dengan imajinasi. Meskipun diceritakan berulang-ulang tapi serasa tidak bosan mendengarnya. Menurut James Danandjaja yang dimaksud dengan dongeng adalah cerita prosa rakyat yang tidak dianggap benar-benar terjadi. Dongeng diceritakan terutama untuk hiburan, walaupun banyak yang melukiskan kebenaran, berisikan pelajaran(moral) atau bahkan sindiran (Danajaya 1986:83).

Dongeng "*Ande-Ande Lumut*" memiliki banyak versi, selain disebarkannya melalui bahasa tutur/ lisan, dongeng "*Ande-Ande Lumut*" ini bukan saja beredar di Jawa Timur saja melainkan juga di Jawa Tengah. (Danandjaja 1986:462). Dongeng "*Ande-Ande Lumut*" yang awalnya diwariskan secara lisan, kini sudah banyak didokumentasikan, baik lewat tulisan, (buku bacaan anak-anak), audio/rekaman kaset (dibuat oleh sanggar Prativi), audiovisual (Film/Sinetron), bahkan karena kepopulerannya tersebut, Waljinah membuat lagu yang mengisahkan tentang cerita "*Ande-Ande Lumut*". Dongeng "*Ande-Ande Lumut*" juga sudah banyak dipentaskan dalam pemanggungan teater baik modern maupun tradisional. Meskipun demikian, tidak dipungkiri masih banyak juga masyarakat yang melestarikan dongeng "*Ande-Ande Lumut*" dengan budaya tutur/ budaya lisan/ sastra lisan.

Dalam buku *The Types Of The Folkore*, Aarne dan Thompson membagi dongeng menjadi 4 golongan, dongeng binatang, dongeng biasa, lelucon dan anekdot, dan dongeng berumus. (Aarne, 1964: 19-20). *Ande-Ande Lumut* termasuk dalam kategori dongeng biasa, yaitu jenis dongeng yang ditokohi manusia dan biasanya adalah kisah duka seseorang. Di Indonesia dongeng biasa yang paling populer adalah yang bertipe "*Cinderela*" dan bermotif "*unpromising*

heroin" (tokoh wanita yang tak ada harapan dalam hidupnya). Dongeng biasa yang bertipe "*Cinderela*" ini bersifat universal karena tersebar hampir diseluruh belahan dunia.

Dongeng "*Ande-Ande Lumut*", merupakan turunan dari cerita Panji, seperti halnya "*Keong Emas*", "*Golek Kencana*", "*Cinde Laras*", "*Timun Emas*", "*Uthak-uthak Ugel*" juga yang lainnya. Oleh karena terdapat banyak cerita yang saling berbeda namun saling berhubungan, cerita-cerita dalam berbagai versi ini dimasukkan dalam satu kategori yang disebut "Daur Panji" atau "Siklus Panji". Cerita Panji tidak hanya dikenal di Indonesia, tetapi lebih luas hingga Asia Tenggara (Thailand, Malaysia, Filipina, Vietnam, Kamboja), bahkan Jepang.

Panji dipandang sebagai satu di antara legenda-legenda lokal yang paling terkenal di Asia Tenggara. Di Jawa, Panji dianggap sebagai ksatria keturunan Pandawa, pahlawan dari Mahabarata. Di daratan Asia Tenggara Panji lebih dikenal sebagai Inao, kesatria Budhis yang akan datang kembali di akhir jaman (Barandon, 2003: 145). Lakon- lakon Panji masih banyak digunakan dalam berbagai pertunjukan seperti wayang beber, wayang krucil, dan tari topeng. Saat ini Topeng Panji masih bisa disaksikan di beberapa daerah, sedangkan pertunjukan wayang beber dan wayang krucil kini sangat jarang ditemui.

Dalam Kepustakaan Jawi dinyatakan bahwa bentuk naskah yang tertua tidak diketahui, akan tetapi turunan naskah tersebut terdapat di Palembang. Pangeran Adi Manggala, seorang bangsawan di Istana Palembang menganjurkan *Serat Panji Angreni* untuk disalin kembali dan akhirnya selesai pada tahun 1801 (Poerbatjaraka, 1985: 194).

Bila dilihat dari bahasa yang dipergunakan, yaitu dengan bahasa Jawa-Tengahan, maka menurut Kapustakaan Jawi Cerita Panji telah ada sekitar abad ke-15. Pada masa itu bahasa Jawa-Tengahan telah menjadi bahasa pergaulan sehari-hari di wilayah Majapahit. Akan tetapi jika dilihat secara internal, cerita Panji lebih mengetengahkan suatu kondisi masyarakat pada masa

kejayaan Kediri. Ada suatu anggapan bahwa tokoh Panji adalah sebuah manifestasi dari raja Kediri masa itu, Kameswara II yang berkuasa sekitar abad ke-12 (Poerbatjaraka, 1985; 194). Cerita Panji secara ringkas menceritakan tentang kisah percintaan antara putera mahkota Kerajaan Koripan (Raden Panji) dengan Puteri Daha (Raden Galuh atau Candrakirana). Sejak kecil keduanya telah ditunangkan, namun Raden Panji saat menginjak dewasa tergoda perempuan lain yang ia temui ketika sedang berburu. Raden Panji kemudian membawanya pulang. Mengetahui hal tersebut ibunya sangat marah, apalagi ia teringat dengan pertunangan yang telah disepakati dengan raja Daha. Ia kemudian berupaya menyingkirkan perempuan tersebut.

Terlanjur terikat janji pada masa lalu, maka pernikahan Raden Panji dan Putri Candrakirana tetap harus dilangsungkan. Saat perkawinan akan direncanakan dan kedua calon mempelai dipertemukan. Putri Candrakirana mendadak hilang bersama para pengasuhnya. Kejadian inilah yang kemudian menghadirkan kisah demi kisah pengembaraan yang kemudian berkembang pada penaklukan-penaklukan wilayah. Raden Panji dalam pengembaraannya, demikian pula Putri Candrakirana, selalu berganti-ganti nama. Keduanya melakukan penyamaran sebagai ksatria dan seringkali menjadi pahlawan di daerah-daerah yang dilewatinya. Putri Candrakirana pada suatu waktu bahkan berubah menjadi ksatria yang betul-betul seperti lelaki. Pada beberapa kesempatan keduanya sebetulnya dipertemukan di suatu tempat, akan tetapi tidak saling mengenali. Setelah sekian waktu mengalami cobaan dan ujian, Raden Panji dan Putri Candrakirana akhirnya dipertemukan. Pesta pernikahanpun segera digelar, selanjutnya keduanya menjadi raja dan permaisuri yang memerintah kerajaan dengan arif dan bijaksana.

Begitu juga dengan Dongeng "*Ande-Ande Lumut*", tokoh Ande-Ande lumut yang merupakan anak angkat Randa Dhadapan yang dikisahkan sedang mencari jodoh, adalah

penjelmaan Raden Panji. Sedangkan Kleting Kuning adalah Putri Candrakirana yang sedang menyamar. Ia diangkat anak oleh nyai Sambega yang mempunyai empat orang anak, Kleting Merah, Hijau, Biru dan Ungu. Dengan dandanan yang buruk, Kleting Kuning diijinkan oleh ibu tirinya untuk ikut serta melamar seperti halnya saudara- saudara tirinya yang telah berangkat sebelumnya dengan pakaian yang bagus, wangi dan dandanan yang cantik. Diakhir cerita, Ande- Ande Lumut justru memilih Kleting Kuning sebagai istri. Ia tidak peduli meskipun penampilannya buruk dan aromanya tidak sedap, ia tahu Kleting Kuning tidak dicium oleh Yuyu kangkang, seekor ketam raksasa yang tinggal di sungai. Yuyu Kangkang selalu meminta upah kepada siapa saja yang disebrangkannya, termasuk kepada saudara tiri Kleting Kuning. Upahnya adalah cium. Yuyu Kangkang tidak mau menyeberangkan Kleting Kuning karena bau. Kleting Kuning marah. Ia kemudian menghentakan sapu lidi sakti (*sodho lanang*) pemberian Bangau Tong- tong (seekor burung bangau yang merupakan penjelmaan dewa) ke arah sungai, seketika air sungai menjadi kering. Kleting Kuning kemudian bisa menyebrangi sungai.

Setelah dimandikan, akhirnya terbongkarlah penyamaran Putri Candrakirana. Kleting Kuning adalah penjelmaan putri Candrakirana. Diakhir ceritera Raden Panji dipertemukan kembali dengan Putri Candrakirana, kemudian hidup bahagia.

Tema Cerita Ande- Ande Lumut ini sangat relevan dengan konsep Teater Epik Brecht yang akan digunakan dalam penggarapan nantinya. Kleting Kuning disimbolkan sebagai buruh yang menuntut haknya, ia dieksploitasi oleh saudara tirinya yang disimbolkan sebagai majikan.

Teater epik Brecht selalu mengangkat tema yang serupa yaitu nasib orang kecil yang harus menderita karena kebijaksanaan penguasa, menampilkan persoalan buruh dan majikan, tema sosial seperti inilah yang mencirikan teater epik Brecht. Satu hal yang sangat esensial,

teater epik Brecht bertujuan menggugah aktifitas berfikir pada manusia, harapannya bisa menimbulkan suatu gerakan atau perubahan. (Nugroho, 2011: 14)

Dalam bukunya yang berjudul *Ikhtisari Teater Barat*, Jakob Soemardjo menjelaskan, Epik secara sengaja dipakai untuk menamai teater Brecht sebab teaternya lebih mirip cerita-cerita epos dari teater tradisional. Pada cerita epos jalinan puisi dan prosa silih berganti secara bebas, seluruh cerita dilihat oleh sipencerita bahkan pembatasan waktu dilakukan secara amat bebas. Si pencerita dapat meloncat dari satu waktu ke waktu jauh sesudahnya hanya dalam satu ucapan saja. Pada praktek pementasannya, teater epik memang sangat bebas menjelajahi waktu dan tempat, dalam pentas yang itu-itu juga. Inilah sebabnya pengaruh *slide projector* dan karikatur raksasa adalah wajar-wajar saja dalam teater mereka. (Sumardjo, 1986: 99-100).

Pendapat Jakob Soemardjo tersebut menggambarkan bagaimana Brecht melakukan inovasi dalam teknik pemanggungan sebuah naskah. Dengan teknik tersebut sebuah naskah dan pementasan ditangan Brecht akan menjadi sangat dinamis. Secara estetis ia akan lebih menarik untuk dilihat, oleh karena itulah penggabungan dengan multi media menjadi sangat relevan dalam penggarapan nantinya. Secara visual film akan lebih menarik dari pada pertunjukan teater, jika disuguhkan pada satu buah pemanggungan bersama-sama, hal ini dikarenakan karena film adalah merupakan cahaya. Adegan satu dengan adegan yang lain bisa menjadi terputus. Akan tetapi dengan konsep teater epik Brecht pemutusan adegan ini tidak menjadi sebuah permasalahan.

Adaptasi merupakan sebuah langkah yang bisa dikatakan mudah, akan tetapi bisa juga sebaliknya. Hal ini disebabkan karena proses adaptasi haruslah memiliki nilai yang lebih dari sumber-sumbernya. Upaya adaptasi dari satu bentuk naskah menjadi bentuk lain (naskah), sudah terjadi dan terus berlangsung. Linda Hutcheon, mengatakan dalam bukunya yang berjudul

Theory Of Adaptation, suatu kesalahan yang besar jika kita berfikir bahwa Adaptasi hanya dapat dilakukan pada novel dan film, apapun bisa kita adaptasi, puisi, novel, drama panggung, lukisan, tari, bahkan video games, apapun bisa kita jadikan obyek untuk diadaptasi (Hutcheon, 2006 : 11), termasuk Folklor. Richard Krevolin mengatakan bahwa adaptasi adalah proses menangkap esensi sebuah karya asli untuk dituangkan kedalam media lain. Memang tidak bisa dihindari, beberapa elemen akan tetap digunakan dan beberapa lainnya akan ditinggalkan, tapi jiwa cerita itu haruslah tetap sama. (Krevolin 2003 : 78)

Dongeng “*Ande-Ande Lumut*” diadaptasi secara bebas, melalui proses adaptasi didapatkan jalan cerita sebagai berikut. Dikisahkan pelarian Candrakirana sampailah di pantai Parangkusumo. Penyamaran kali ini dalam wujud pelacur yang bernama Kemuning benar-benar menguji kesetiaan Raden Panji yang kemudian juga melakukan penyamaran dan mengganti namanya menjadi Pencari Cinta. Putri Candrakirana tidak menyakini bahwa pelacur identik dengan sesuatu yang buruk, hitam, dan dikaitkan dengan penyakit sosial (penyakit masyarakat). Pilihannya menjadi seorang pelacur bukan hanya semata-mata bentuk emansipasinya (bekerja seperti halnya laki-laki), tetapi sebuah ideologi yang ingin disampaikan Candrakirana bahwa pelacur adalah pekerjaan yang mulia (dari sisi ekonomi). Hal ini sejalan dengan pandangan feminisme radikal yang mengatakan bahwa subordinasi perempuan kini bersifat ideologis; ideologi ini direproduksi dalam pikiran kita secara terus menerus dari generasi ke generasi (Jackson, 2009: 38).

Raden Panji dan Putri Candrakirana dihadirkan sebagai sosok manusia seutuhnya yang tidak lepas dari berbagai kekurangan, sehingga sangat manusiawi sekali jika mereka melakukan kesalahan (dosa), dengan begitu tokoh-tokohnya menjadi lebih menarik karena karakternya terus berkembang. Sebagai manusia, Raden Panji tergoda dengan kecantikan wanita lain (pelacur-

pelacur Parangkusumo). Sangat realistis jika kemudian Putri Candrakirana patah hati dan mempertanyakan arti kesetiaan, apalagi ia sudah sangat jenuh dengan rutinitas yang berulang terus (siklus Panji). Konflik semakin berkembang dan menjadi semakin menarik, meskipun diakhir cerita Putri Candrakirana lebih memilih jalannya sendiri, yang sudah ia yakini.

B. RUMUSAN MASALAH

Berdasarkan pemahaman tentang folklor "*Ande-Ande Lumut*", teori adaptasi dan konsep pemanggungan teater epik Brecht, maka pokok permasalahan yang dapat dirumuskan adalah: bagaimana menciptakan sebuah pertunjukan teater yang ceritanya diadaptasi dari folklor Ande-Ande Lumut dengan menggunakan konsep pemanggungan teater epik Brecht.

C. TINJAUAN PUSTAKA

Untuk mendukung proses penciptaan karya, maka digunakan berbagai kajian (tinjauan) sebagai sumber penciptaan, yang berguna untuk membantu dalam proses penelitian dan penciptaan karya nantinya.

1. Karya terdahulu

a. Teater Tari "*Ande-Ande Lumut*"

Teater Tari "*Ande-Ande Lumut*" ini dipentaskan di Lovly Hall, Osaka Jepang, disutradarai oleh Yudiariyani, dan naskahnya dibuat oleh Nanang Arizona. Pementasan ini merupakan hasil kerja sama Institut Seni Indonesia Yogyakarta dengan Osaka University Jepang dalam rangka program Revitalisasi Seni Pertunjukan pada 14-20 September 2010.

Dalam pementasan ini cerita "*Ande-Ande Lumut*" dihadirkan sesuai dengan versi aslinya. Tokoh-tokohnya pun dihadirkan lengkap, termasuk Yuyu Kangkang dan Bangau Tontong yang

merupakan penjelmaan dewa dan memberikan sapu lidi (*sodo lanang*) pada Kleting Kuning. Pada awal cerita ditampilkan seorang narator yang membacakan narasi cerita.

Sesuai dengan judulnya, pementasan ini dikemas dengan konsep teater tari. Pada bagian-bagian tertentu, pengadeganan divisualkan dengan bantuan tarian. Berdasarkan wawancara dengan Nanang Arizona (penulis naskah), ia menjelaskan bahwa, cerita "*Ande-Ande Lumut*" ini memang sengaja dibuat sesuai versi aslinya, dengan pertimbangan pementasan ini bertujuan untuk misi kebudayaan.

Eka Pratiwi, salah seorang pemain yang berperan sebagai Kleting Kuning mengatakan, pementasan ini mendapat sambutan yang meriah di Osaka Jepang, bahkan salah seorang penonton kagum dengan ceritanya yang ternyata mirip dengan salah satu dongeng di Jepang. Hal tersebut sangat mungkin terjadi, dikarenakan dongeng "*Ande-Ande Lumut*" ini betipe *Cinderella* seperti disampaikan oleh Dananjaya. Dongeng bertipe *Cinderella* ini banyak tersebar di dunia.

b. Drama anak-anak "*Ande-Ande Lumut*"

Karya ini ditulis dan disutradarai oleh Philipus Maliobowo dan dipentaskan dalam rangka Kuliah Kerja Nyata di desa Kendaga, Kecamatan Banjarmangu, Banjarnegara Jawa Tengah pada bulan Agustus 2005. Drama ini dimainkan oleh anak-anak usia Sekolah Dasar. Dialog dan kemasan pementasannya ringan dan dinamis, karena memang dirancang untuk anak-anak. Setting tempat kejadian diadaptasi sesuai dengan tempat pementasan, yaitu desa Kendaga, Kecamatan Banjarmangu, Banjarnegara Jawa Tengah.

Pengembaraan Putri Candra Kirana dalam drama ini disebabkan, karena kemarahan Putri Candra Kirana yang mengetahui Raden Panji sedang bermesraan dengan Buto Ijo wanita, yang menyamar dalam wujud dirinya. Buto Ijo wanita itu sebetulnya sudah lama tertarik pada Raden Panji, tapi Raden Panji tidak mau menanggapi.

Candra Kirana yang marah kemudian pergi, dalam pengembaraannya ia bertemu dengan Nyai Sambega, kemudian diangkat anak dan diberi nama Kleting Kuning. Raden Panji yang tahu akan penyamaran Buto Ijo Wanita marah dan menghukumnya, kemudian ia mencari Putri Candra Kirana yang mengembara. Cerita selanjutnya sama dengan cerita "*Ande-Ande Lumut*", pada umumnya.

c. "*Sie Jin Kwie Di Negri Sihar*"

"*Sie Jin Kwie Di Negri Sihar*" ini merupakan produksi ke 126 Teater Koma, dipentaskan pada tanggal 01 Maret sampai 31 Maret 2012, disutradarai oleh Nano Riantiarno. Pementasan "*Sie Jen Kwie Di Negri Sihar*" ini merupakan roman karya Tiokengjian dan Lokoandchung yang kemudian disadur oleh Nano Riantiarno. Karya ini merupakan trilogi yang terakhir, setelah sebelumnya berturut-turut telah dipentaskan pula "*Sie Jin Kwie*", dan "*Sie Jin Kwie Kena Fitnah*".

Karya "*Sie Jin Kwie Di Negri Sihar*" ini merupakan sandiwara perbauran antara wayang tavip, wayang kulit Cina-Jawa, wayang gendong, wayang potehi, wayang beber, wayang wong, dan opera cina. Perjalanan Nano Riantiarno dengan teater koma yang telah didirikannya, beberapa kali telah mementaskan karya-karya Brecht ("*The Threepenny Opera*", "*The god Person Of Shechzwan*"), karya- karya lainnya banyak yang berpola *Brechtian*, termasuk "*Sie Jin Kwie di Negri Sihar*". Penulis sangat terinspirasi dengan karya-karya Nano Riantiarno yang berpola *Brechtian*. Karya ini membantu penulis dalam mengaplikasikan konsep teater epik Brecht dalam naskah dan pemanggungan.

d. Sajak : "*Bersatulah Pelacur- Pelacur Kota Jakarta*"

Sajak karya W.S Rendra ini menceritakan tentang kehidupan pelacur-pelacur kota Jakarta. Sajak ini adalah bentuk apresiasi Rendra terhadap nasib para pelacur, khususnya pelacur

Jakarta. Bisa dikatakan inilah bentuk kepedulian dan pembelaan Rendra terhadap pelacur-pelacur

Jakarta. Hal tersebut dapat dilihat pada penggalan sajaknya :

*Wahai pelacur-pelacur kota Jakarta.
Sekarang, bangkitlah.*

*Bersatulah pelacur ibukota.
Sanggul kembali rambutmu, karena setelah menyesal, datanglah kembali giliranmu.
Bukan untuk membela diri melulu,
tapi untuk lancarkan serangan karena sesalkan mana yang mesti kau sesalkan,
tapi jangan kau rela dibikin korban*

*Sarinah katakan pada mereka bagaimana kau dipanggil kekantor menteri, bagaimana ia bicara
panjang lebar padamu. Tentang perjuangan nusa bangsa dan tiba-tiba tanpa ujung pangkal ia
sebut kau inspirasi revolusi, sambil ia buka kutangmu.*

Sajak ini membantu dalam memahami tentang kehidupan pelacur, khususnya memahami feminisme radikal yang dituangkan dalam ideologi pelacur oleh Putri Candra Kirana dalam penyamaran kali ini.

e. Pengaruh gaya Brecht dalam lakon Opera Primadona- Penelitian (Koes Yuliadi)

Penelitian ini menganalisis gaya Brecht dalam lakon “Opera Primadona” yang dibawakan oleh teater koma Jakarta. Penelitian ini membantu peneliti dalam memahami konsep teater epik Brecht. Sehingga bisa menjadikan referensi dalam mengadaptasi Folklor Ande- ande Lumut.

f. Memahami konsep Alinasi pada naskah Pengadilan anak angkat karya Bertold Brecht – Penelitian (Surya Farid)

Penelitian ini mengupas tentang konsep alinasi pada pada struktur naskah “*Pengadilan Anak Angkat*” yang berupa tema, alur, dan penokohan yang merupakan dasar pemanggungan teater epik Brecht. Proses Analisis naskah ditekankan pada pemahaman pada riwayat hidup Brecht selaku pengarang yang mempengaruhi proses kreatifnya. Penelitian ini membantu peneliti dalam memahami kehidupan Brecht hingga menciptakan konsep teater epik.

2. Landasan teori

a. Teori adaptasi/ transformasi

Dalam *Kamus Istilah Sastra* dipaparkan bahwa adaptasi dan saduran memiliki dua arti, yaitu: pertama, pengolahan kembali karya sastra kedalam bahasa lain dengan menyesuaikan unsur-unsurnya dengan lingkungan budaya bahasa sasaran, misalnya “*Si Bachil*” (Nur Sutan Iskandar) dari *I’ Avare* (Moliere). Kedua, pengolahan kembali karya seni jenis yang lain atau dari satu media ke media yang lain dengan mempertahankan lakuan, tokoh, gaya, dan nada aslinya, misalnya novel *Salah Asuhan* karya Abdul muis dan *Roro Mendut* karya Y.B. Mangunwijaya yang digubah kembali menjadi film (Rozak, 1996 : 22). Transformasi bisa juga dikatakan perubahan rupa, bentuk atau sifat suatu karya/benda. Istilah lain yang berdekatan dengan transformasi adalah adaptasi dan saduran. Pada hakikatnya transformasi lebih menekankan pada proses atau metode dalam mengadaptasi/menyadur sebuah karya seni. Maka perubahan bentuk, rupa, dan sifat suatu karya sangat ditentukan oleh metode transformasi yang diterapkan, termasuk transformasi nilai, sehingga perubahan maupun penyesuaian tidak hanya sebatas fisik, tetapi menyangkut perubahan /penyesuaian nilai (*spirit*). Oleh karena itu istilah transformasi lebih tepat dipakai sebagai metode dalam mengadaptasi atau menyadur suatu karya. Dalam kaitannya transformasi dengan intertekstualitas, melalui Culler (1977: 139) Julia Kristeva mengatakan, tidak ada teks yang benar-benar asli tanpa dipengaruhi oleh teks lain. Dalam penyimpangan dan transformasi pun model teks yang sudah ada tetap memainkan peranan penting (Ratna 2011: 177-178). Oleh karena itulah teks baru memerlukan pemahaman teks-teks yang telah mendahuluinya. Setiap teks merupakan mozaik kutipan yang berasal dari semestaaan yang anonim, penulis hanya menyusunnya. (Ratna 2011: 178). Maka dalam proses transformasi perlu dilacak lagi teks-teks yang sudah mendahului yang berkaitan dengan topik penciptan.

Sebelum sampai pada pementasan (panggung), hasil karya, secara tekstual berbentuk naskah lakon yang tentunya memiliki orientasi pada wujud panggung. Menurut Jan Van Luxemburg ada dua tahap dalam melakukan proses transformasi, yaitu :

a. Identifikasi, yaitu upaya menghayati unsur dan segala sesuatu yang berhubungan dengan kedua *genre* sastra (misalnya, cerpen dan drama) termasuk menghayati tokoh-tokohnya, sebegitu penting hal ini sehingga sering disebut sebagai suatu fungsi sastra. Identifikasi ini juga berhubungan dengan sifat sastra yang fiksional sehingga pikiran dan perasaan tokoh- tokohnya dapat ditembus secara lebih mendalam. Sastra realistik biasanya memenuhi kebutuhan identifikasi ini dengan mudah.

b. Interpretasi, yaitu cara membaca dan menjelaskan teks secara lebih sistematis dan lengkap. Teks realisme pun menuntut aktivitas pembaca, apalagi kreatifitas kreator. Memang, kebanyakan naskah realisme relatif bermakna tunggal, namun hubungan antara peristiwa dan tokoh misalnya, tidak selalu mudah ditentukan sehingga dapat menyebabkam perbedaan interpretasi. Situasi ini menjanjikan berbagai kemungkinan seperti tantangan dan kebebasan kreatif, pengayaan suatu teks atau sebaliknya (Luxemburg, 1989 : 7-27)

b. Teater Epik Brecht

Untuk menciptakan karya, penulis menggunakan konsep teater epik Brecht dalam penciptaan. *Ephishes theatre* atau Teater Epik menolak salah satu unsur utama dari drama Aristoteles yang telah dikembangkan dengan metode Stanislavsky, yaitu harus adanya empati (rasa ikut mengalami) dalam sebuah pementasan. Menurut Brecht proses ini telah menyebabkan suatu akibat yang sebenarnya mestinya dihindari, karena mengakibatkan sikap pasif dalam diri penonton. Lakuan dramatis yang memukau di atas panggung mengakibatkan penonton terlibat secara emosional. Kondisi semacam ini membuat penonton terombang- ambing, hanyut, oleh

pikiran dan perasaan pemain yang pada saat itu juga sebenarnya sedang mengidentifikasi dirinya dengan figur yang diperankannya. Menurut Brecht dalam Koes Yuliadi (1995: 9-10), hal semacam ini ini tidak mendidik dan tidak sesuai dengan nafas jaman baru. Teater yang baik dan yang dituntut dalam jaman moderen adalah teater yang dapat menggugah aktifitas berfikir yang kritis pada diri penonton. Brecht dalam Greg Soetomo (2002: 103) menegaskan bahwa karya seni progresif haruslah menghasilkan sesuatu yang bersifat reflektif, bukan hanya tanggapan emosional, dengan begitu hal ini akan mendorong para penikmat seni untuk melahirkan penafsiran yang penuh dengan kesadaran terhadap lingkungan sosial.

Seperti halnya pemahaman marxis yang percaya bahwa nilai sangat ditentukan oleh kekuatan sistem ekonomi, maka dalam setiap pertunjukannya Brecht yang juga telah mendalami marxis berusaha membuat penonton mengevaluasi implikasi sosial ekonomi terhadap diri mereka setelah menyaksikan apa yang ditampilkan dalam teater. Brecht dalam Yudiaryani (2002: 249-250) percaya jika ini berlangsung secara efektif, penonton akan percaya pada kebutuhan untuk mengubah kondisi sosial, serta berupaya melakukan perubahan yang sesuai bagi diri mereka sendiri. Selanjutnya Brecht mengatakan bahwa teaternya tidak memberikan jawaban terhadap persoalan masyarakat, namun ia mendukung sikap aktif dan kritis yang dimiliki penonton terhadap panggung.

Brecht tidak memiliki latihan pemeranan khusus seperti Stanislavsky yang mempunyai metode pelatihan bagi aktor. Para pemain dalam teater Brecht menghindari akting yang hendak mempertontonkan akting secara penuh dengan perannya. Maka ia bermain dan mempertontonkan sesuatu, daripada mengambil tingkah laku karakternya sendiri. Pemain tidak diperbolehkan mengizinkan dirinya untuk berubah menjadi karakter yang ia inginkan di atas pentas. Ia bukan Lear, Harpagon, dalam arti sesungguhnya. Ia hanya mempertontonkan siapa

mereka itu. Maka perannya adalah menghadirkan kembali karakter mereka se-autentik mungkin, dengan begitu ia tidak boleh mengubah karakter mereka sekehendak sang pemain (Soetomo, 2002: 111). Dengan menolak empati maka penonton tidak diperbolehkan terbawa dengan kejadian di atas pentas. Pentas adalah tontonan yang harus dihadapi dengan kritis. Dengan begitu penonton tidak hanya melihat teater sebagai hiburan, tetapi juga bisa berpartisipasi di dalamnya. Brecht dalam Soetomo (2002: 108), menyakini bahwa penonton adalah sekumpulan individu-individu yang mampu berfikir dan ber argumen, serta membuat penilaian terhadap apa yang berlangsung di atas panggung itu sendiri. Dengan demikian Brecht menolak segala konsep mengenai proses pencerahan sebagaimana yang dipikirkan oleh teater klasik.

Brecht menamakan teaternya sebagai teater epik karena teaternya sama dengan puisi epik, yaitu pergantian-pergantian antara dialog dan narasi dan berpindahnya suasana ruang dan waktu yang cepat. Dengan teater epiknya, Brecht ingin membangun penontonnya, membuat mereka berfikir, membandingkan, mempertanyakan, dan melihat dampak naskah drama bagi kehidupan mereka sendiri, tidak sekedar menenggelamkan diri mereka kedalam persoalan psikologis kalangan orang berada, maka ia membuat teori tentang menghancurkan ilusi, cara interupsi, tetap mengontrol emosi. Istilah kesukaannya adalah *Verfremudungs Effekt* yang selalu diterjemahkan dengan alinasi atau "*Efek-A*", istilah bahasa Inggris yang tepat adalah objektivitas (Yudiaryani, 2008: 122-123). *Alienasi* sebenarnya bukanlah kata yang tepat untuk menerjemahkan *Verfremudungs Effekt (V-effekt)* ke dalam bahasa Inggris. Menurut Brecht *V-effekt* adalah usaha untuk menggambarkan sebuah peristiwa kedalam bentuk baru yang bertujuan untuk mencegah penonton menjadi katarsis (Encyclopedia of World Drama, 1972: 250). Brecht benar-benar ingin memutus seluruh jenis ilusi, ia meyakini bahwa teater menjadi lebih baik tanpa ilusi. Brecht tidak menyukai pendekatan akting dengan naturalistik atau Stanislavsky, dimana

seorang aktor kehilangan identifikasi pribadinya dihadapan tokoh (Yudiaryani, 2002: 123). Kernodle dalam Yudiaryani (2002: 122), mengatakan teori Brecht dikembangkan melalui bentuk negatif yang merupakan suatu perlawanan terhadap panggung realistik yang telah mapan.

Dalam buku *The Theatre, a Concise History*, Phyllis Hartnoll menulis suatu pernyataan yang memperlihatkan suatu keadaan yang menimbulkan efek pada perkembangan dunia teater, salah satunya adalah perkembangan teater epik, dimana sebelumnya Ibsen mengenalkan konsep teater realisnya.

The second world war had a profound effect upon theatre everywhere, though some of the subterranean which led to the final upheaval had been apparent before 1939. The dispersal of talents under Hitler, the growing dissatisfaction of the theatre works with the limitation imposed by the proscenium arch, the desire to enlarge the bounds of experience, the inadequacy of most of the new plays, created an unstable situation which needed only a sudden jolt to set the theatre of in new direction. (Hartnoll, 1995: 255)

Pernyataan Hartnoll tersebut menggambarkan dengan gamblang bagaimana perkembangan teater terjadi salah satu reaksi dari keadaan masyarakat suatu masa. Hal inilah yang kemudian membuat Brecht memunculkan teater epiknya dengan gaya aliansi.

Teater epik dalam berbagai pengertian merupakan bentuk yang memiliki karakteristik dan efektivitas di abad ke-20. Teater ini meminjam beberapa bentuk terbaik dari teater masa lampau- primitif, Timur, Yunani dan Elizabethan. Teater ini juga menyerap beberapa sifat seni modern dan seni lainnya seperti Ekspresionisme, abstrak, surealisme dan simbolisme. Epik mampu mengolah sejarah dan fantasi (Sumardjo, 1986: 134). Lebih lanjut Jakob Sumarjo menjelaskan bahwa dalam kondisi yang terbaik, teater epik berhasil menjadi alat propaganda yang fleksibel atau untuk mendemonstrasikan fakta dan gagasan yang beragam di atas panggung. Teater ini merupakan pengalaman teatrikal yang menggetarkan dan sangat kaya, melacak perkembangan teater bisa terkait dengan berbagai peristiwa, subjektif dan objektif. Teater ini merupakan salah satu pendekatan tengah abad yang kita sebut dengan teater total sebuah teater

yang menggambarkan semua yang dibutuhkan mata, telinga, pikiran dan batin (Sumardjo, 1986: 134). Konsep Teater Epik Brecht ini kemudian membawa pengaruh besar terhadap perkembangan teater dunia.

D. TUJUAN DAN MANFAAT PENCIPTAAN

Proses adaptasi dari suatu bentuk naskah menjadi bentuk lain (naskah panggung), sudah terjadi dan terus berlangsung. Adaptasi tidak hanya dapat dilakukan pada novel dan film. Apapun bisa kita jadikan objek untuk diadaptasi, baik puisi, dongeng, novel, drama panggung, lukisan, komik, tarian, film bahkan video games juga yang lainnya. Penciptaan ini secara khusus bertujuan menciptakan pertunjukan teater yang ceritanya diadaptasi dari folklor "*Ande-Ande Lumut*" dengan menggunakan konsep pemanggungan teater epik.

Penciptaan ini diharapkan bermanfaat untuk pengembangan seni teater, untuk menyikapi kemajuan zaman yang juga terus berkembang, dan mempengaruhi pekerja seni yang lain untuk melahirkan seni kolaborasi yang baru, terutama mengangkat folklor (kearifan lokal) sebagai dasar ceritanya.

E. METODE PENCIPTAAN

Dalam mewujudkan karya penciptaan *Ande-Ande Lumut* Adaptasi Folklor ke pertunjukan teater epik ada dua langkah yang dilakukan yaitu penciptaan naskah dan Perwujudan naskah.

1. Penciptaan naskah

Dalam menciptakan naskah penulis merujuk pada tahapan- tahapan penciptaan yang dikemukakan oleh Prof. Dr.Suminto Sayuti dalam bukunya yang berjudul *Cara Menulis Kreatif* (Suminto A Sayuti, 2001 : 24)

a). Tahap Preparasi/ Persiapan

Tahap ini merupakan pengumpulan informasi dan data yang dibutuhkan. Pada bagian ini pencipta mencari data sebanyak- banyaknya, dengan cara meneliti, menganalisa tinjauan- tinjauan karya baik buku, pertunjukan, karya dan bentuk lain.

b). Inkubasi/ Pengendapan

Setelah data dan informasi terkumpul, maka akan muncul banyak gagasan. Pada tahap ini bahan mentah kemudian diolah dan diendapkan. Pencipta merangkum semua data dan mengakumulasi menjadi satu bagian. Pencipta mulai memilah data- data mana yang relevan untuk dipakai dan menjadi gagasan.

c). Tahap Iluminasi/ Manifestasi

Jika tahap 1 dan 2 masih bersifat dan bertaraf mencari- cari dan mengendapkan, pada tahap ini semua menjadi jelas dan terang. Pada saat inilah seorang pencipta akan merasakan katarsis, kelegaan dan kebahagiaan karena apa yang semua menjadi gagasan dan samar- samar akhirnya menjadi sesuatu yang nyata. Pada tahap ini pencipta kemudian memanifestasikan data- data yang didapat dengan mengaplikasikan tahap demi tahap dari penulisan naskah, berdasarkan data- data yang telah didendapkan sebelumnya. Pada tahap ini digunakan teori transformasi untuk menghasilkan sebuah teks baru dengan wujud sebuah naskah lakon draft pertama

d). Tahap vertivikasi

Tahap ini disebut juga tinjauan secara kritis, dalam tahap ini pencipta melakukan evaluasi terhadap naskah, jika diperlukan maka bisa dilakukan modifikasi, revisi dan lain- lain yang sifatnya membuat karya penciptaan menjadi lebih baik, dan menghasilkan naskah final draft.

2. Perwujudan Naskah

Setelah naskah final, maka tahap berikutnya adalah mewujudkan naskah menjadi sebuah pementasan teater multi media. Pencipta dalam hal ini diposisikan sebagai seorang sutradara. Seorang sutradara bertanggung jawab penuh pada konsep dan desain artistik, ia berperan melatih, mengarahkan sekaligus menciptakan berbagai kemungkinan lahirnya kreatifitas dari seluruh pendukung pementasan tahapan- tahapan yang dilakukan, yaitu casting, bedah naskah, *reading*, *bloking*, *cut to cut*, *run through*, pentas. Metode penyutradaraan yang dipilih adalah konsep teater epik Brecht.

