

NASKAH ILMIAH

**KESADARAN REFLEKSI AKTOR SANDIWARA BERBAHASA JAWA
STUDI KASUS KELOMPOK SEDHUT SENUT**



**TESIS
PENGKAJIAN SENI**

Untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
dalam bidang Seni, Minat Utama Seni Teater

**Ely Andra Widharta
NIM 1921239412**

**PROGRAM PENCIPTAAN DAN PENGKAJIAN
PASCASARJANA INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2021**

**REFLECTIVE AWARENESS OF JAVANESE LANGUAGE THEATRE'S ACTOR
SEDHUT SENUT GROUP'S CASE STUDY**

Program Penciptaan dan Pengkajian Seni
Pascasarjana Institut Seni Indonesai Yogyakarta.

Oleh : Ely Andra Widharta

Abstract

This research aims to analyze the cynical awareness related to experience, desire, and contemplation towards life's values that has been experienced by the actors of Sedhut Senut's group. In point of fact, the actor, too encounters with the cynical awareness he faces. Theories used are expression, creativity, and fantasy. Expression becomes an approach to analyze the actors in the group related to collective awareness. Creativity is used as an approach to the actors or the performers along the creative process or theater's aesthetics consciousness. While fantasy is used to approach the theater group in order to embody theater ideology whilst creating it delivers cynicism along its creative process. Method used is qualitative research, where data are obtained from field notes and interview with internal interviewees from the group and external interviewees who are audiences.

The results of this research are as follows, awareness of theater, awareness of choosing a space to perform, awareness of aesthetics, up to the influence of cynical awareness seems to be effected by the desire of theatrical ideology. Nevertheless, a group's ideology is a part of fantasy's effort which consists of a series of creative process and the actor and the performer's existence. Due to the influence of cynical power along the creative proses, an effort to embody the ideology does not always work out. However, what happens to this group opens their reflective awareness. From that awareness, this group has experienced extrospection and introspection. The urge to look out and in as reflection to keep actualizing theater ideology and aesthetics awareness along with challenges during its creative process

Keywords : theatre, sedhut senut, awareness, cynicism, reflection.

KESADARAN REFLEKSI AKTOR SANDIWARA BERBAHASA JAWA STUDI KASUS KELOMPOK SEDHUT SENUT

Abstrak

Penelitian ini bertujuan menganalisis kesadaran sinis yang berkaitan dengan pengalaman, hasrat, dan perenungan kembali tentang nilai-nilai kehidupan yang dialami oleh para aktor Kelompok Sedhut Senut. Pada realitasnya bahwa aktor juga berbenturan dengan kesadaran sinis yang dialaminya. Teori yang dipakai adalah ekspresi, kreativitas, dan fantasi. Ekpresi menjadi pendekatan untuk menganalisis para pelaku aktor di dalam kelompok terkait kesadaran berkelompok. Kreativitas digunakan untuk pendekatan para aktor atau pelaku dalam proses kreatif maupun kesadaran estetika dalam berteater. Sementara fantasi digunakan untuk pendekatan kelompok teater dalam upaya mewujudkan ideologi teater sementara perwujudan tersebut melahirkan sinisme di dalam proses kreatifnya. Metode yang digunakan dalam adalah penelitian kualitatif, di mana data didapatkan melalui catatan lapangan dan wawancara terhadap narasumber internal dari kelompok dan narasumber eksternal yaitu penonton. Hasil penelitian ini sebagai berikut, kesadaran berteater, kesadaran memilih ruang pentas, kesadaran estetika, sampai dengan pengaruh kesadaran sinis rupanya dipengaruhi oleh hasrat ideologi berteater. Namun, ideologi sebuah kelompok juga bagian dari upaya fantasi yang terdiri dari rangkaian proses kreatif dan eksistensi para aktor atau pelakunya. Upaya mewujudkan ideologi itu pun tidak selalu berhasil karena selalu ada pengaruh daya sinisme di tengah proses kreatif. Namun, apa yang dialami oleh kelompok ini justru menemukan kesadaran refleksi. Dari kesadaran tersebut lalu kelompok ini mengalami ekstrospeksi dan introspeksi. Kemauan melihat keluar dan kedalam sebagai refleksi untuk terus mewujudkan ideologi teater dan kesadaran estetika berikut dengan tantangan selama proses kreatif.

Kata kunci : sandiwara, sedhut senut, kesadaran, sinisme, refleksi.

A. PENDAHULUAN

Teater modern berbasis tradisi mulai populer dikenal sejak tahun 1980-an di Yogyakarta. Bahkan teater mulai menggunakan medium pementasan panggung non konvensional. Beberapa grup atau kelompok teater membuat produksi pementasan keliling dari kampung satu ke kampung lainnya. Teater berbasis tradisi kemudian mulai dikenal dengan istilah lain yaitu sandiwara karena penggunaan dialog lakon yang berbahasa Jawa. Mengingat saat era tahun 1980-an sandiwara bahasa Jawa radio juga mulai turut mewarnai dinamika teater di Yogyakarta. Salah satunya melalui program sandiwara radio berbahasa Jawa di Radio Republik Indonesia (Laporan Majalah Tempo, diakses 2 Januari 2021).

Selain Yogyakarta, teater berbahasa Jawa juga populer di Surakarta. Salah satunya ialah Teater Gapit pimpinan Bambang Widoyo SP yang cukup fenomenal sebagai pionir tahun 1980-an. Teater Gapit mayoritas beranggotakan mahasiswa Akademi Seni Karawitan Indonesia yang sekarang dikenal dengan nama Institut Seni Indonesia Surakarta (Bambang, 1998). Teater Gapit menjadi populer karena membawakan lakon dengan tema sosial baik menyoroti soal ironi pembangunan, kritik, satire, lokalitas, dan realitas yang sehari-hari sering dijumpai oleh manusia. Teater Gapit juga menggelar pertunjukannya keliling ke desa dan kampung seputar Surakarta dan kabupaten Jawa Tengah. Bahkan satu lakon bisa diproduksi dan pentaskan sampai berkali-kali di tempat yang berbeda-beda.

Perkembangan Teater Gapit di Surakarta tersebut rupanya juga diikuti oleh kelompok-kelompok teater modern yang berbasis tradisi di Yogyakarta. Menurut laporan penelitian, apalagi di Yogyakarta tahun 1984 lahir sebuah Festival Media-media Pertunjukan Rakyat Tingkat Nasional (Soemanto, 2000). Waktu itu Teater Gandrik menjadi juara 2, kemudian Yogyakarta muncul beberapa pertunjukan teater yang menggunakan pola-pola ketoprak antara lain Teater Jeprik, Teater Ongkek, dan Paguyuban Trah Manunggal pernah mementaskan sandiwara bahasa Jawa dengan judul Pengorbanan tahun 1985.

Munculnya istilah sandiwara juga tidak bisa lepas dari pengertian *toneel* yang populer era PKG Mangkunegara VII di Surakarta. Istilah tersebut diganti menjadi sandiwara agar tidak

terbaca terlalu Barat. Pada pengertian lainnya istilah sandiwara juga dipakai oleh Ki Hadjar Dewantara dalam metode pendidikan di Taman Siswa (Harymawan, 1986:2).

Sandiwara bahasa Jawa memang selama ini merepresentasikan tema-tema yang tak lepas dari nilai-nilai Jawa. Realitas sosial orang-orang Jawa dalam keseharian diangkat menjadi representasi di atas panggung. Hal lain yang menarik bagi sandiwara bahasa Jawa karena dipentaskan keliling di desa dan kampung Yogyakarta. Tidak menggunakan panggung konvensional namun menggunakan layar tonil sebagai dekorasinya.

Salah satu kelompok sandiwara berbahasa Jawa generasi tahun 2000-an yang sampai dengan hari ini masih melakukan produksi pementasan tersebut adalah Kelompok Sedhut Senut. Mulanya kelompok ini bernama Komunitas Segu Guruh yang berdiri sejak tahun 1998 kemudian sampai dengan tahun 2017 merubah namanya menjadi Kelompok Sedhut Senut. Kelompok teater atau sandiwara berbahasa Jawa ini memiliki personil yang rata-rata memiliki latar kultur Jawa baik Yogyakarta, Jawa Tengah, maupun Jawa Timur. Lakon-lakon yang dipentaskan juga sarat dengan nilai-nilai kehidupan orang Jawa.

Konsistensi menggunakan bahasa Jawa sebagai daya ungkap estetika inilah yang menarik dari Kelompok Sedhut Senut. Mereka sudah belasan tahun memainkan lakon-lakon bahasa Jawa dengan gagasan mengenai ke-Jawa-an. Tentu hal ini memiliki pemahaman khusus bagi aktor sandiwara bahasa Jawa khususnya sebagai aktor atau pelakunya. Bagaimanapun sebagai pelaku sandiwara berbahasa Jawa tentu memiliki proses pemahaman dan internalisasi yang mendalam dalam setiap proses kreatifnya. Misalnya pada kasus jika seorang aktor harus memainkan tokoh yang memiliki karakter berbeda jauh dari realitas keseharian. Hal lain lagi yang dihadapi penulis lakon saat menulis dalam bahasa Jawa dimana ia menciptakan peristiwa naskah yang mungkin bisa saja juga bertolak belakang dari nilai-nilai kesehariannya.

Setiap pelaku sandiwara bahasa Jawa memiliki pemahaman yang lain atas peristiwa lakon yang diperankan dalam sebuah pementasan. Tidak bisa dipungkiri terkadang latar belakang budaya Jawa memiliki pengaruh secara psikologis khususnya saat menjalani peran atau sebagai pelaku langsung di dalamnya. Baik disadari atau tidak tentu saja setiap pelaku akan mengalami kesadaran refleksi atas apa yang diperbuat dan dilakoni sebagai aktor.

Pemahaman mengenai kesadaran refleksi ini menjadi bagian dari proses kreatif dari praktek berteater. Dimana kesadaran refleksi sebagai orang Jawa saat memainkan peran-peran penokohan orang Jawa, menuliskan lakon dalam bahasa Jawa dan proses kreatif dalam kelompok teater. Lakon-lakon sandiwara bahasa Jawa tentu memiliki sarat nilai tentang

kehidupan orang Jawa dalam konteks spiritualitas atas perenungan kembali nilai-nilai yang dipresentasikan melalui pertunjukan sandiwara bahasa Jawa.

Lakon-lakon bahasa Jawa yang diproduksi oleh Kelompok Sedhut Senut selama ini memang cenderung bertema permasalahan kehidupan sehari-hari beserta dengan konfliknya. Kelompok sandiwara ini jarang sekali membuat satu pesan moral yang terlalu verbal seolah ingin memberi kotbah moral kepada penonton. Lakon justru hadir sebagai bahan perenungan atas refleksi bersama penonton yang tanpa jarak. Oleh karena bentuk pertunjukan yang tidak berjarak dan cukup komunikatif. Kelompok Sedhut Senut menggelar pertunjukannya di ruang alternatif desa maupun kampung kota. Mereka seperti bertemu dengan segmen penonton yang pas yaitu masyarakat Jawa pinggiran kota bahkan pelosok. Aktor Kelompok Sedhut Senut berangkat dengan latar belakang budaya yang tidak asing lagi bagi dirinya, antara lakon yang tersirat, dengan karakter peran yang dimainkan, dan bertemunya pementasan dengan penonton yang berlatar belakang hampir sama dan menyatu dalam budaya Jawa.

Pemilihan tempat pementasan keliling yang dilakukan oleh Kelompok Sedhut Senut merupakan pilihan ruang pertunjukan alternatif. Mereka selama ini jarang berpentas di gedung pertunjukan konvensional atau proscenium seperti auditorium maupun panggung taman budaya. Pilihan sudah ditetapkan sejak mereka masih bernama Komunitas Segu Gurih. Tentu ada alasan khusus mengapa pilihan ini dilakukan sebagai kelompok teater berbahasa Jawa. Pilihan ruang pentas merupakan pilihan yang berangkat dari konsep. Menurut Martono (2012), pengertian ini juga memiliki pengertian ruang pentas yang berkembang menjadi ruang kesenian memang tidak hanya untuk pentas saja namun juga sebagai laboratorium penemuan konsep, teknik gerak, dan ruang proses penciptaan.

Memilih ruang pertunjukan berarti memilih dengan kesadaran estetik. Kelompok Sedhut Senut rupanya sadar sebagai kelompok mereka juga memiliki keterbatasan pendanaan produksi pementasan. Secara manajemen organisasi pertunjukan mereka bukan gagal namun lebih memilih pada kenyamanan ruang yang cocok sesuai dengan segmen penonton dan komunikasi pesan melalui pertunjukan. Sandiwara bahasa Jawa ditempatkan pada ruang-ruang margin yang dekat dengan masyarakat tentu memiliki berbagai alasan. Bisa saja ini bagian dari romantisme di era tahun 1970-an di Yogyakarta dimana ketoprak tobong yang keliling kampung dengan membangun tobong lengkap dengan panggung tonilnya. Sementara di sisi lain, pilihan ruang pementasan juga bagian dari keinginan atau hasrat untuk menolak panggung konvensional. Jika berhubungan dengan hasrat tentu saja ini menjadi bagian dari pilihan ideologi berteater. Oleh karena itu, pilihan-pilihan yang sudah dilakukan Kelompok Sedhut

Senut bisa saja berangkat dari memori atas ingatan-ingatan narasi sejarah masa kejayaan sandiwara bahasa Jawa yang pernah kita dengar sejarahnya selama ini. Sebagai kelompok teater berbahasa Jawa rupanya mereka terpenggil untuk turut meneruskan pilihan teater kerakyatan tersebut di masa kini.

Pilihan ruang pentas bagi Kelompok Sedhut Senut merupakan pilihan artikulasi estetis terhadap Jawa. Mereka sebagai kelompok sandiwara menolak panggung konvensional tentu menjadi bagian dari konsep pertunjukan. Pilihan ini sudah dilakukan sejak tahun 1998. Bahwa secara ideologi yang diusung berelasi dengan lakon-lakon yang berpihak pada isu-isu sosial masyarakat margin itu hanya bagian dari kekayaan teks lakon, tetapi ideologi tentunya tetap berbenturan dengan persoalan di dalam internal kelompok itu pasti. Ideologi berteater menjadi bagian dari cita-cita dan visi kelompok namun proses mewujudkan hal tersebut tentu tidak mudah. Persoalan visi kelompok biasanya akan berbenturan dengan realitas nyata organisasinya. Oleh karena itu, Kelompok Sedhut Senut tergolong kelompok teater yang belum berorientasi profit. Hal ini tentunya juga memiliki pengaruh terhadap proses kreatif secara organik. Apakah betul ideologi itu bisa sejalan dengan keadaan faktual organisasinya? Bisa jadi hanya menjadi hal yang terus diabaikan. Seolah seperti sedang mengingkari kesadaran dalam teater. Suatu yang paradoks, namun menjadi hal yang tak perlu dipusingkan karena berpotensi sinisme. Teater belum bisa menjanjikan apa-apa, namun harus pula menetapkan ideologi yang bersamaa dengan visi kelompok untuk masa depan. Sementara bagi para pelakunya sendiri, teater menjadi candu yang susah ditinggalkan karena setiap individunya merasa dan memiliki kenyamanan proses kreatif di sana.

Berbagai latar belakang inilah yang menarik peneliti untuk melakukan penelitian terhadap kesadaran refleksi pelaku sandiwara bahasa Jawa yang ada di Yogyakarta. Mungkin sebagai pelaku teater sering menganggap abai apa itu proses refleksi. Bahwa kesadaran refleksi kadang juga tidak pernah disadari dan untuk apa berefleksi atas nilai-nilai kehidupan melalui praktek teater. Namun bagi peneliti hal ini dipandang menarik sebagai bahan penelitian untuk dianalisa lebih dalam. Setiap pelaku seni teater atau sandiwara tentu akan terus bersinggungan dengan pengalaman dan perenungan kembali atas nilai-nilai. Tidak hanya nilai estetika saja namun lebih dalam dari itu memaknai kembali kehidupan sehari-hari melalui praktek berteater.

B. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan studi kasus. Menurut Kirk dan Miller (1986:9) karakteristik penelitian kualitatif terletak pada objek yang menjadi

fokus penelitian. Sedangkan menurut Creswell (2009) mengatakan penelitian kualitatif merupakan proses eksplorasi dan memahami makna perilaku individu dan kelompok, menggambarkan masalah sosial atau masalah kemanusiaan. Obyek yang akan diteliti oleh peneliti yaitu Kelompok Sedhut Senut secara spesifik dideskripsikan melalui pelakunya secara langsung yaitu aktor dan beberapa penonton. Dua aktor yang berperan dan penulis lakon yang sampai hari ini masih konsisten sejak nama mereka sebelumnya yaitu Komunitas Segu Gurih. Namun, peneliti juga menggunakan data dari penonton sebagai pendukung. Prespektif penonton inilah yang nanti akan menjadi pembahasan sebagai data pembanding dan konfirmasi dalam menganalisis secara deskriptif. Data yang diperoleh dari penonton pentas Kelompok Sedhut Senut inilah yang akan menjadi kontradiksi dengan data dari para pelaku Kelompok Sedhut Senut.

Penelitian ini menggunakan pendekatan studi kasus untuk untuk menguraikan dan mendeskripsikan proses interaksi individu di dalam Kelompok Sedhut Senut dan melihat pula dari prespektif penonton sebagai individu yang menjadi bagian dari pertunjukan yang telah diproduksi selama ini oleh Kelompok Sedhut Senut. Studi kasus adalah uraian dan penjelasan komprehensif mengenai berbagai aspek seorang individu, suatu kelompok, suatu organisasi (komunitas), suatu program atau suatu situasi sosial (Mulyana, 2010:210). Pendekatan studi kasus dilakukan terhadap beberapa partisipan yang akan dipilih peneliti sesuai dengan fokus penelitian. Partisipan pertama yaitu dua aktor dan satu penulis lakon di Kelompok Sedhut Senut, kemudian empat penonton yang selama ini mengikuti pementasan Kelompok Sedhut Senut bahkan sejak bernama Komunitas Segu Gurih.

1. Proses Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan studi kasus. Menurut Kirk dan Miller (1986:9) karakteristik penelitian kualitatif terletak pada objek yang menjadi fokus penelitian. Sedangkan menurut Creswell (2009) mengatakan penelitian kualitatif merupakan proses eksplorasi dan memahami makna perilaku individu dan kelompok, menggambarkan masalah sosial atau masalah kemanusiaan. Obyek yang akan diteliti oleh peneliti yaitu Kelompok Sedhut Senut secara spesifik dideskripsikan melalui pelakunya secara langsung yaitu aktor dan beberapa penonton.

2. Purposive Sampling

Purposive Sampling digunakan untuk menjangkau sebanyak mungkin informasi yang didapat. Dari informasi yang digali akan menjadi dasar dari rancangan dan teori yang muncul (Moleong, 2019:224). Sumber data utama dalam penelitian kualitatif ialah kata-kata dan tindakan

(Lofland, 1984:47). Bab ini mendeskripsikan tentang cara pengumpulan data, cara penentuan sampel dan analisis data. Sebelum menentukan cara untuk mengumpulkan data, peneliti memilih obyek penelitiannya.

3. Pemilihan Narasumber

Partisipan dalam penelitian kualitatif sering disebut juga sebagai narasumber atau informan (Sugiyono, 2008:50). Memilih narasumber menjadi bagian dari cara pengumpulan data yang akan di dapatkan peneliti. Narasumber pertama, yang dipilih oleh peneliti antara lain dua aktor dan satu penulis lakon dari pihak Kelompok Sedhut Senut. Narasumber kedua, yang dipilih peneliti ialah empat penonton yang selama ini mengikuti pementasan Kelompok Sedhut Senut sejak awal.

4. Teknik Pengumpulan Data

Penelitian kualitatif yang memiliki obyek material adalah kelompok kesenian teater memiliki kaitan dengan budaya dan nilai sosial tertentu. Obyek material yang tampak dalam topik penelitian ini jelas yaitu sebuah kelompok sandiwara berbahasa Jawa yang memproduksi pertunjukan keliling desa dan kampung. Oleh karena itu, pengumpulan data tidak hanya dari sumber pustaka saja melainkan pada pertemuan langsung dengan pelaku maupun penonton untuk memahami fenomena dari prespektif keduanya.

5. Catatan Lapangan

Salah satu cara untuk mengumpulkan data yang ditempuh oleh peneliti yaitu dengan membuat catatan lapangan. Peneliti membuat catatan lapangan dengan cara pengamatan. Pengamatan dalam penelitian kualitatif dilakukan agar peneliti belajar tentang perilaku dan makna dari perilaku tersebut (Marshall, 1995:45). Peneliti membuat catatan pengamatan secara tertulis dengan menggunakan alat tulis manual kemudian akan dipindah secara digital menggunakan tulisan di komputer. Alat dokumentasi lain yang digunakan penulis yaitu kamera foto, di mana setiap momen yang mendukung sebagai data saat aktivitas berlangsung didokumentasikan menggunakan kamera foto.

6. Wawancara

Menurut Stainback melalui Kaelan bahwa tahapan wawancara dilakukan untuk mengetahui hal-hal yang lebih mendalam tentang partisipan dalam menginterpretasikan situasi maupun fenomena yang terjadi (Kaelan, 2012:110). Wawancara pertama, akan dilakukan terhadap pelaku sandiwara di Kelompok Sedhut Senut dua lakon dan satu penulis lakon. Ketiga peran inilah yang menjadi poin utama untuk mendapatkan data sekaligus informasi selama proses wawancara berlangsung. Wawancara kedua, dilakukan kepada empat penonton.

Wawancara yang dilakukan oleh peneliti terhadap narasumber menggunakan model terstruktur dalam rangka peneliti juga membuat jarak khususnya kepada pelaku di Kelompok Sedhut Senut, sedangkan wawancara tidak terstruktur digunakan sebagai pertimbangan jika peneliti menemukan data diluar pertanyaan wawancara yang sudah disusun.

7. Analisis Data

Tahapan analisis data merupakan suatu upaya bekerja dengan data, mengorganisir data, memilah menjadi satu kesatuan, menemukan pola, sampai memilah yang penting dan tidak penting (Bogdan & Biklen 1982). Seluruh data yang sudah didapatkan kemudian akan diklasifikasikan sesuai dengan keperluan kemudian akan dianalisis untuk mendapatkan hasil analisis data dan pembahasan.

Data kemudian diorganisir sesuai dengan kebutuhan dan sudah mulai proses pemilahan data sambil memilah data yang penting maupun tidak penting. Tahapan ini seperti menyusun data sesuai dengan klasifikasinya maupun kategori data yang didapatkan. Setelah itu, langkah selanjutnya yaitu penafsiran data dengan tujuan untuk memperoleh deskripsi semata-mata, deskripsi analitik, atau teori substantif (Strauss, 1973:110-111). Data bisa saja diinterpretasi maupun dikritisi sesuai dengan kebutuhan.

Pengkodean dibuat oleh peneliti juga dapat membantu dalam membuat batasan tentang temuan fenomena. Selain itu, juga membantu peneliti semakin mengerucutkan persoalan berdasar pertanyaan penelitian dan rumusan masalah. Pembatasan dalam pengkodean secara selektif memiliki manfaat bagi peneliti untuk melihat kasus dan mencocokkan sesuai dengan fakta dan data di lapangan. Oleh karena itu, jika dalam temuan kode tak mampu menjelaskan hipotesis langkah semacam ini justru membantu peneliti untuk memformulasikan ulang. Melihat ulang dan memahami fenomena yang dihadapi sampai benar-benar bisa dibuktikan.

8. Sistematika Penulisan

Tesis yang berjudul “Kesadaran Refleksi Aktor Sandiwara Berbahasa Jawa Studi Kasus Kelompok Sedhut Senut” terdiri dari lima bab dengan pembagian sebagai berikut :

BAB I : Bab ini menguraikan pendahuluan yang di dalamnya terdapat alasan peneliti melakukan penelitian terhadap “Kesadaran Refleksi Aktor Sandiwara Berbahasa Jawa Studi Kasus Kelompok Sedhut Senut” dan identifikasi pemilihan topik penelitian. Mendeskripsikan juga rumusan masalah, pertanyaan penelitian, tujuan penelitian dan manfaat penelitian.

BAB II : Bab ini membahas tentang tinjauan pustaka dan landasan teori. Tinjauan pustaka berupa penelitian sebelumnya dan alasan peneliti menyatakan

perbedaan dengan penelitian yang pernah dilakukan sebelumnya. Landasan teori membahas mengenai teori yang digunakan sebagai pendekatan yaitu teori ekspresi, teori kreativitas, dan fantasi.

- BAB III : Bab ini membahas metode penelitian kualitatif yang digunakan oleh peneliti. Penelitian diawali dengan proses penelitian, pemilihan narasumber, purposive sampling, teknik pengumpulan data, catatan lapangan dan wawancara.
- BAB IV : Bab ini hasil penelitian dan pembahasan. Mulai dari profil Kelompok Sedhut Senut, analisa kesadaran kelompok, kesadaran estetika berkelompok, konflik di dalam kelompok, daya sinisme dalam proses kreatif dan kesadaran refleksi dibagian akhir.
- BAB V : Bab ini berisi kesimpulan, saran dan lampiran (dokumentasi foto, transkripsi wawancara, pengkodean, catatan lapangan dan daftar narasumber).

C. Hasil Penelitian dan Pembahasan

Kelompok ini tidak pernah merasa ada kendala produksi pentas, karena keterbukaan sejak awal bahwa pementasan bisa diproduksi dengan mandiri. Dana mandiri tersebut dikumpulkan juga dari uang masing-masing anggotanya. Kerelaan inilah yang menjadi motivasi khusus di mana para anggotanya sadar sebagai salah satu cara menghidupi kelompok teater. Namun, tidak hanya dari uang pribadi saja kelompok ini juga melakukan jejaring dengan komunitas lain dan lembaga yang sekiranya memang menaruh apresiasi terhadap budaya yaitu teater bahasa Jawa. Dari uraian di atas jelas bahwa menggunakan uang sendiri untuk produksi berarti memang ada resiko produksi itu bisa dikatakan rugi. Bisa dikatakan kelompok ini jauh dari praktek kerja produksi yang belum menghasilkan profit sama sekali.

Kesadaran sinis terjadi di dalam Kelompok Sedhut Senut. Hal ini jelas sekali bahwa kelompok ini memandang eksistensi kelompoknya sebagai pionir teater bahasa Jawa di Yogyakarta. Sementara yang terjadi saat ini persaingan sedang berlangsung. Pembuktian siapa yang jauh lebih konsisten dan mencapai nafas panjang nantinya akan terlihat dari segi produktivitas. Seberapa sering setiap kelompok teater berbahasa Jawa akan melahirkan karya lakon dan pementasan inovatif untuk masa depan teater Yogyakarta.

Pertunjukan teater Kelompok Sedhut Senut selalu melalui tahap pertukaran gagasan dan gesekan kreatif di dalam kelompok. Sebab setiap ide dan gagasan dari anggota akan diakomodir untuk kepentingan artistik. Siapapun dalam proses kreatif diberi kesempatan untuk

boleh saling berbagi ide dan kreativitas untuk mendukung sebuah produksi pertunjukan. Pertunjukan akan menjadi baik jika terjadi kekompakan antara pengisi acara dan pekerja pertunjukan tersebut (Riantiarno, 2003:103). Kelompok Sedhut Senut mempunyai komitmen bahwa segala pengelolaan kelompok maupun produksi menganut keterbukaan dan tata kelola saling percaya. Secara artistik kelompok ini juga menggunakan model tim sutradara. Jadi, penyutradaraan tidak atas kendali seorang sutradara. Model semacam ini sebenarnya cukup rawan dan potensial melahirkan konflik. Pada prakteknya di lapangan memang sulit dilakukan bahkan berpotensi menjadi konflik internal kelompok. Konflik dapat menumbuhkan dorongan dalam diri untuk memecahkan persoalan yang selama ini tidak jelas kita sadari atau kita biarkan muncul di permukaan. Ada nilai positif dibalik konflik yang terjadi. Seperti yang diungkapkan Johnson bahwa konflik dapat menyadarkan dan mendorong untuk melakukan perubahan-perubahan dalam diri (Supraktiknya, 2020:95).

Pergantian nama membawa pengaruh pada cara pengungkapan estetika yang dipilih. Mulanya sebagai kelompok teater yang mementaskan pertunjukan di luar ruangan sampai kemudian semangat itu masih dibawa ke dalam nama yang baru. Nama baru menuntut ada pilihan yang lain dan baru agar beda dari nama sebelumnya. Akhirnya kelompok ini menggunakan tonil sebagai latar belakang dalam setiap pertunjukannya. Tonil dipilih sebagai bagian dari unsur romantisme masyarakat Yogyakarta terhadap tontonan teater tradisi zaman dahulu. Saat masyarakat akrab dengan pertunjukan teater tradisi yaitu ketoprak tobong. Tonil di Kelompok Sedhut Senut dipakai karena sebagai capaian estetika ingin mewujudkan romantisme itu melalui tontonan keliling dan hadir di tengah masyarakat. Romantisme rupanya menjadi elemen penting bahwa ada ingatan kolektif yang ingin dihadirkan ulang melalui tonil. Padahal, ingatan tersebut hanya bisa dinikmati oleh mereka generasi lama tidak berlalu untuk generasi milenial. Sementara penonton Kelompok Sedhut Senut ini sudah berbagai generasi. Hal ini adalah ketimpangan pilihan menyangkut apresiasi penonton yang tidak adil. Seolah-olah yang layak menerima energi romantisme itu salah satu jenis penonton. Maka tantangan kelompok ini sebenarnya lebih pada mengedukasi penonton generasi muda dengan menggarap tonil yang lebih bisa diterima oleh semua khalayak.

Tonil membawa konsekuensi yang lain dalam hal kehadiran di tengah penonton menjadi terbatas. Hal ini sebenarnya disadari betul bahwa ada perubahan yang cukup signifikan dari Kelompok Sedhut Senut. Namun, kelompok ini tetap saja beranggapan bahwa kedekatan dengan penonton itu secara komunikasi dan interaksi masih bisa dilakukan. Sinisme ini muncul seolah dianggap tidak ada apa-apa. Padahal secara fakta, penonton berjarak dan

arah pandangan mata penonton jelas menunjukkan bahwa pola Kelompok Sedhut Senut terlihat sekali pola *proscenium*. Sementara dengan tegas pilihan pentas di luar ruang karena menolak teater *proscenium*. Bukankah ini pilihan estetika yang paradoks. Bahkan hari ini ketika mereka berpindah ke media digital semakin memperjelas lagi posisi panggung dalam bingkai layar *youtube* dan hanya bisa dinikmati oleh penonton satu arah pandangan mata saja. Pentas di media digital pun sebenarnya juga pola teater *proscenium*. Oleh karena, penonton hanya bisa menikmati pertunjukan di depan layar saja. Tidak bisa dari berbagai sisi yang lain.

Cukup terasa sekali bahwa Kelompok Sedhut Senut mulai kehilangan koneksi dengan penonton dalam pengertian yang sesungguhnya. Hal ini disadari betul oleh semua aktor atau pelaku didalamnya. Aktor merasakan bahwa ada sesuatu yang hilang yaitu kedekatan dan kehadirannya yang kemudian berganti menjadi keaktoran di depan kamera. Sementara penulis lakon menyadari bahwa produksi lakon pun juga menuntut kejelian cerita karena berkaitan dengan adegan yang sudah menjadi framing kamera.

Kegelisahan satu tahun terakhir ini dirasakan betul oleh Kelompok Sedhut Senut. Mereka terus mencari formula bagaimana caranya mengembalikan kedekatan koneksi bersama penonton sama seperti pada saat pertunjukan secara live. Namun, hal ini juga tidak mudah dijalani. Siasat demi siasat kreatif terus ditempuh. Mulai dari penulisan lakon yang mengandalkan cerita berseri dan bersambung secara episodik. Maupun permainan aktor yang juga mencari siasat menggunakan pola improvisasi berbasis naskah. Meskipun pada prakteknya aktor sering kali menggunakan improvisasi berbasis spontanitas yang keluar dari alur cerita. Orientasi yang dicari adalah tawa penonton, namun hal ini juga tidak mudah karena menjadi lucu sesuai naskah dan nalar penonton pertunjukan online membutuhkan timing khusus. Tantang terberat seorang aktor dan penulis lakon akhirnya berpikir ulang mencari metode latihan dengan mengolah improvisasi berbasis naskah.

Ada yang dilupakan oleh Kelompok Sedhut Senut soal penonton. Jika dahulu sasaran mereka adalah penonton awan teater karena pilihan ruang pentas. Namun, hari ini kelompok ini mulai dikenal berbagai lapisan penonton bahkan segala usia. Bahkan peristiwa teater secara tidak langsung yang membentuk klasifikasi penonton itu sendiri baik disadari atau tidak. Hal ini bisa dilacak sejak tahun 1998 bernama Komunitas SeGO Guruh sampai dengan hari ini sudah berapa generasi penonton Kelompok Sedhut Senut. Sinisme kelompok ini rupanya tidak memperhitungkan klasifikasi penontonnya sendiri. Hal mengenai klasifikasi penonton juga memiliki pengaruh pada lakon cerita, pengadeganan, dan improvisasi. Jika ini tidak dipertimbangkan secara jeli maka berakibat fatal dalam hal apresiasi penonton.

Kelompok Sedhut Senut terbiasa sejak awal menggunakan model penyutradaraan secara tim. Jadi, fungsi tunggal kerja sutradara tidak berlaku sepenuhnya di kelompok ini. Namun, yang menjadi kelemahan karena semua diberi kebebasan berpendapat terutama aktor. Kadang yang terjadi justru pengambilan keputusan dan kesepakatan pada saat improvisasi berbasis naskah. Akhirnya yang ditempuh justru akting spontanitas diluar naskah yang dimainkan. Padahal belum tentu penonton itu turut merasakan sebab akibat tawa itu seperti apa karena penonton tayangan digital hari ini susah ditebak. Oleh karena penonton tayangan digital itu tidak nampak secara fisik. Koneksitasnya jelas sangat berbeda dengan penonton pertunjukan secara live.

Pada saat bernama Komunitas Segu Guruh biasa menggunakan pola teater arena sedangkan ketika berubah nama menjadi Kelompok Sedhut Senut menggunakan tonil pola berubah menjadi teater *proscenium*. Barangkali ini bagian dari kesadaran sinis yang dialami oleh kelompok tetapi mereka sengaja menjalani seperti biasa saja padahal ada pergantian bentuk pola pemanggungan yang berubah. Dari pola teater arena menjadi teater *proscenium*. Seolah-olah tidak mau menyadari padahal selalu terjadi ketika produksi pementasan dan selalu dilakukan berulang-ulang.

Kelompok Sedhut Senut mengalami sinisme secara internal bukan berarti ia akan turut memberikan daya sinisme tersebut kepada penonton melalui teater. Justru yang ditangkap kelompok ini adalah potret-potret sinisme orang Jawa dalam menyikapi hidup melalui lakon-lakon ceritanya. Sinisme yang tampak dalam pertunjukan yang cukup jelas yaitu pilihan ruang pentas. Mereka tidak memilih gedung pertunjukan yang baku atau konvensional itu sudah bagian dari sinisme. Seolah pentas di luar gedung itu ingin merebut politik ruang teater, bukankah pilihan ruang pentas itu sendiri cukup politis bagi kelompok ini jika mereka mau menyadari secara jeli. Namun, hal ini akan dianggap biasa saja seolah tidak terjadi apa-apa bahkan akan terus berulang dilakukan untuk penyikapan ruang pentas. Sinisme memang terus hadir dalam kelompok teater ini, karena sudah menjadi bagian dari dialektika yang mereka pilih sesuai dengan ideologi yang selama ini ingin diwujudkan tentang teater bahasa Jawa.

Tantangan terberat saat ini sedang dihadapi oleh Kelompok Sedhut Senut. Bagaimana mereka bisa kembali dengan lantang menyuarakan isu-isu sosial ketika pertunjukan live untuk saat ini sudah sulit dilakukan. Harus ada kemauan untuk memutar kreativitas agar menata ulang sebuah pertunjukan yang tetap bisa dinikmati oleh penonton semua kalangan. Berikut dengan

penonton mereka yang dahulu pernah menyaksikan secara live ketika produksi keliling desa dan kampung dilakukan.

Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian yang sudah dijelaskan di atas maka peneliti mempunyai kesimpulan. Bahwa Kelompok Sedhut Senut secara konsisten masih menggunakan bahasa Jawa sebagai artikulasi dalam produksi pertunjukan sandiwara sejak tahun 1998 sampai saat ini. Produksi pertunjukan yang dibuat pun masih dikelilingkan di desa maupun kampung kota sekitar Yogyakarta. Mereka memilih tidak mementaskan di gedung pertunjukan konvensional namun memilih mendatangi dan hadir di tengah masyarakat penonton. Pilihan ini juga menjadi bagian dari ideologi berteater dalam rangka memahami ruang pentas dengan semangat teater tradisional. Mereka memang sengaja menolak gedung pertunjukan konvensional sebagai bentuk sikap politik atas ruang pertunjukan.

Kehadiran mereka di tengah penonton menjadi bagian sinisme dari peristiwa teater. Secara kultural kelompok tersebut memiliki posisi tawar sebagai teater yang mengajak masyarakatnya untuk kembali membaca sekaligus menyadari situasi sosial hari ini. Lakon-lakon yang mereka bawakan pun sarat dengan isu-isu dan nilai sosial sehari-hari. Kedekatan isu inilah yang mudah sekali dipahami oleh masyarakat karena menggunakan bahasa Jawa. Lakon mereka juga sarat dengan kehidupan kultur Jawa dimana tema-temanya mengajak penonton untuk mentertawakan dirinya sendiri. Bahwa situasi sosial dan kehidupan tidak perlu disikapi dengan terlalu serius, kelompok ini mengajak bahwa semua yang disajikan hanyalah pertunjukan. Kesadaran yang mereka bangun bersama penonton selalu menyadarkan bahwa yang terjadi di atas pentas hanyalah tontonan. Sama halnya sebuah praktek sinisme bersama penonton. Hal ini tampak ketika kesadaran tersebut dilakukan olehg aktornya dalam berimprovisasi. Bahkan aktor sering menggunakan model akting seolah-olah menjadi bukan sebagai atau menjadi seperti teori keaktoran pada umumnya.

Sebagai kelompok dengan misi untuk terus menyuarakan bahasa Jawa dalam setiap pentasnya rupanya mengalami tantangan. Kadang yang didapati dalam setiap pertunjukan bahwa penonton hanya mencari hiburan saja. Soal lakon apapun itu dan isu apapun juga tidak menjadi penting karena yang dimaknai penonton adalah kehadiran bersama untuk saling berinteraksi dan memahami bersama persoalan hidup yang kemudian bisa ditertawakan. Upaya inilah yang kemudian menjadi bagian dari fantasi subjek di dalam kelompok untuk mewujudkan hasrat yang kadang ingin bercermin melalui penonton tapi penonton memiliki

tanggapan yang berbeda. Penonton datang dan hadir hanya untuk mencari hiburan saja tidak lebih dari itu.

Pelaku teater di Kelompok Sedhut Senut merupakan kumpulan subjek dari keragaman dan pengalaman. Ketika berhadapan dengan penonton rupanya penonton pun juga kumpulan subjek yang beragam. Jika pertunjukan menjadi upaya meneguhkan subjek dalam posisi eksistensi sementara penonton sebagai subjek yang lain memiliki tanggapan lain ini adalah kegagalan. Akhirnya sebagai kelompok teater hal yang patut dilakukan adalah berefleksi atas kesadaran yang terjadi pada dirinya. Berpijak dari kesadaran yang ditemui bersama penonton bahwa segala sesuatu yang berhubungan dengan eksistensi membutuhkan penyesuaian.

Daftar Pustaka

- Abrams, M.H. (1981). *The Mirror And The Latril: Romantic Theory And The Critical Tradition*, Oxford University Press, New York.
- Baars, J, Bernard. (1997). *In the Theater of Consciousness: The Workspace of the Mind*, The Neurosciences Institute.
- Bogdan, Robert C & Sari Knopp Biklen. (1982). *Qualitative Research for Educaiton; An Introduction to Theory and Method*, Allyn and Bacon, Boston.
- Bourdieu, Pierre. (1991), *Language And Symbolic Power*. Diterjemahkan oleh Gino Raymond and Matthew Adamson, Polity Press, Australia.
- Bungin, Burhan. (2006). *Sosiologi Komunikasi*, Kencana Prenada Media Group, Jakarta.
- Burns, R. B., (1979). *The Self Concept : Theory, Measurement, Development and Behavior*, Longman Group Limited, London.
- Caroll, Noël, (1999). *Philosophy A Contemporary Introduction*, Routledge 11 New Fetter Lane, London.
- Chandra P. Agrawal, (1980) “Total Theatre, Indigenous South Asian Theatre, and Prasad: Some Reflections”, *South Asian Review*.
- Creswell, John W. (2009). *Research Design; Qualitative, Quantitative, and Mix Methods Approaches*, Sage, Los Angeles.

- Dinkgräfe, Daniel, Meyer. (2005). *“Theatre and Consciousness Explanatory Scope and Future Potential”* First Published in the UK by Intellect Books.
- Djelantik, A.A.M, (1999). *Estetika Sebuah Pengantar*, Bandung: Penerbit MSPI.
- Donghwy An, Nara Younb. (2019). “The inspirational power of arts on creativity”,
Department of Culture and Art Management, Hongik University, 94 Wausan-ro, Mapo-gu, 121-791, Seoul 04066, South Korea.
- Endraswara, Suwardi. (2006). *Penelitian Kebudayaan Ideologi, Epistemologi dan Aplikasi*, Penerbit Pustaka Widyatama, Yogyakarta.
- Engelmann, Peter. (Ed). (2018). *Filsafat Di Masa Kini Alan Badiou dan Slavoj Žižek*, Penerbit Basa-basi, Yogyakarta.
- Feinstein, Alan, (1995). “Modern Javanese Theatre and the Politics of Culture: A Case Study of Teater Gapit”, Source: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde, Deel 151, 4de Afl.*, Performing Arts in Southeast Asia (1995), pp. 617-638. Published by: KITLV, *Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies.*
- Gerungan, W.A, Dr. (2004). *Psikologi Sosial*, PT Refika Aditama, Bandung.
- Greene, M. (1995). *“Releasing the imagination: Essays on education, the arts, and social change”*, Jossey-Bass, San Fransisco.
- Harymawan, RMA. (1988), *Dramaturgi*, PT Rosdakarya, Bandung.
- Holis, Nur & Salam, Aprinus. (2019). Posisi Subjek Tokoh Skeeter dalam, Filem The Help (2011) Karya Tate Taylor: Kajian Subjektivasi Slavoj Zizek. *Jurnal NUSA*, Vol 14, No. 4 November 2019, pp 523-535.
- Iswantara, Nur. (2017). *Kretaivitas Sejarah, Teori dan Perkembangan*, Penerbit Gigih Pustaka Mandiri, Yogyakarta.
- Kaelan, H, Dr, Prof. (2012). *Metode Penelitian Kualitatif Interdisipliner Bidang Sosial, Budaya, Filsafat, Seni, Agama dan Humaniora*, Penerbit Paradigma, Yogyakarta.
- Kirk, Jarome. & Marc L. Miller. (1986), *Reliability and Validity in Qualitative Research*, Vol. 1, *Sage Publiaction*, Beverly Hills.
- Koswara, Endang. (1991). *Teori-Teori Kepribadian Psikoanalisis, Behaviorisme, Humanistik*, PT Eresco, Bandung.
- Kuncoro, Sri, Ikun (Ed). (2016). *Ideologi Teater Gagasan dan Hasrat Teater Yogyakarta Hari Ini*, Indie Book Corner, Yogyakarta.

- Ladislaus, Naisaban. (2004), *Para Psikologi Terkemuka Dunia – Riwayat Hidup, Pokok Pikiran dan Karya*, PT Gramedia, Jakarta.
- Lofland, John & Lyn H. Lofland. (1984), *Analyzing Social Settings; A Guide to Qualitative Observation and Analysis*, Cal. Wadsworth Publishing Company, Belmont.
- Manik, Aptifive, Ricky. (2015). “Hasrat Nano Riantiarno Dalam Cermin Merah: Kajian Psikoanalisis Lacanian”. *Jurnal Kandai* Vol.11 No 2, November 2015. pp 266-280.
- Marshall. (1995), *Designing Qualitative Research*, Second Edition, Sage Publication, International Educational and Professional Publisher, London.
- Martono, Hendro. (2012). *Ruang Pertunjukan dan Berkesenian*, Penerbit Ciptamedia, Yogyakarta.
- Moeljadi, David dkk. (2016). KBBI V 0.4.0 Beta (40), Badan Pengembangan Bahasa dan Perbukuan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.
- Morris, Gay (2011), *Theatre in Education in Cape Schools: Reflections on South African Theatre*, Department of Drama , University of Cape Town.
- Mrozek, Slawomir. (1992), Theatre versus Reality, *New Theatre Quarterly* / Volume 8 / Issue 32, pp 299 – 304.
- Mulyana, Dedy, Prof, (2010). *Metodologi Penelitian Kualitatif Paradigma Baru Ilmu Komunikasi dan Ilmu Sosial Lainnya*, PT Remaja Rosdakarya, Bandung.
- Myers, Tony. (2003). *Slavoj Žižek*. Routledge, London.
- Piliang, Amir, Yasraf. (2018). *Medan Kreativitas Memahami Dunia Gagasan*, Cantrik Pustaka, Yogyakarta.
- Sahid, Nur, (2017). *Sosiologi Teater*, Gigih Pustaka Mandiri, Yogyakarta.
- _____, (2012). *Dramaturgi Teater Gandrik Yogyakarta Dalam Lakon “Orde Tabung dan Departemen Borok”*. Disertasi Program Studi Pengkajian Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Schatzman & Anselm L Strauss. (1973), *Field Research: Strategies for a Natural Sociology*, Prentice Hall Inc, New Jersey.
- Setiawan, R. (2016). *Membaca Kritik Slavoj Žižek: Sebuah Penjelajahan Awal Kritik Sastra Kontemporer*, Penerbit Negasi Kritika, Surakarta.
- _____. (2018). *Žižek, Subjek, dan Sastra*, Penerbit Jalan Baru, Yogyakarta.

- Siagian, Alfian, Syahmadan. (2018). "Konsep Brechtian: Seni Sebagai Alat Penyadaran", Literature Studies Department Faculty of Humanities University Of Indonesia, *Jurnal Seni Nasional CIKINI* Volume 3, Juni - November 2018, pp.15-122.
- Simatupang, Lono. (2013) "*Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*", Penerbit Jalasutra, Yogyakarta.
- Soemanto, Bakdi. (2000), *Kepingan Riwayat Teater Kontemporer di Yogyakarta, Laporan Penelitian*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- _____. (2002). *Godot Di Amerika dan Indonesia-Suatu Studi Banding*, PT Grasindo, Jakarta.
- Stainback, William. (1988), *Understanding and Conducing Qualitative Research*, Kendal Hunt Publishing Company, Dubuque, Iowa.
- Sugiyono. (2008). *Memahami Penelitian Kualitatif*, Bandung : Penerbit Alfabeta.
- Walgito, Bimo. (2010). *Psikologi Kelompok*. Penerbit Andi Offset, Yogyakarta.
- _____. (2004). *Pengantar Psikologi Umum*, Penerbit Andi Offset, Yogyakarta.
- Wattimena, A.A, Reza. (2011), "Slavoj Žižek Tentang Manusia Sebagai Subjek Dialektis", *Jurnal Orientasi Baru*, Vol. 20, No. 1 April 2011, pp 61-83.
- Wahyu, Bambang, (2016), "Politik Sebagai Kenikmatan: Pemikiran Slavoj Žižek Tentang Politik Kontemporer", *Jurnal Aqidah dan Filsafat Islam*, Vol 1, No 2 (2016), pp 49-61.
- Weisskirch, R. S. (2003). "Analyzing student journals in a service-learning course". *Academic Exchange Quarterly*, (7)2, 141-145.
- Weix, G.G. (1995). "Gapit Theatre: New Javanese Plays on Tradition Source: Indonesia", Published by: *Southeast Asia Program Publications* at Cornell University, No. 60 (Oct., 1995), pp. 17-36.
- Widoyo, Bambang, (1998). *Gapit 4 Naskah Drama Berbahasa Jawa*, Yayasan Bentang Budaya, Surakarta.
- Žižek, Slavoj. (2008), *The Sublime Object of Ideology*, Verso, New York.

Webtografi

<https://majalah.tempo.co/read/media/56895/sandiwara-angkoso>, 2 Januari 2021

