



Penyutradaraan Naskah Obrok Owok-Owok Ebrek Ewek-Ewek Karya Danarto dengan Konsep Alienasi Brecht Melalui Spirit Teater Tradisional

Zulhijasri¹, Yusril², Sulaiman³

^{1, 2, 3} Institut Seni Indonesia Padangpanjang

E-mail: putrib590@gmail.com

ARTICLE INFORMATION

Submitted: 15 Agustus 2020

Review: 23 Agustus 2021

Accepted: 4 februari 2021

Published: 8 September 2021

KEYWORDS/KATA KUNCI

Obrok Owok-Owok Ebrek Ewek-Ewek; Realisme Sosial; Komedi Satir; Teater Tradisional; Alienasi

CORRESPONDENCE

putrib590@gmail.com

A B S T R A C T

Penyutradaraan naskah *Obrok Owok-Owok Ebrek Ewek-Ewek* karya Danarto merupakan upaya untuk mementaskan naskah ke atas panggung. Upaya ini diawali dengan menganalisa struktur dramatik lakon dan melakukan kajian atas kemungkinan-kemungkinan untuk pentas, baik yang terkait dengan penyutradaraan, pemeranan tokoh, dan unsur lainnya. Naskah ini disutradarai dengan gaya realisme sosial dan genre komedi satir menggunakan konsep *Alienasi* Brecht melalui spirit teater tradisional. Naskah *Obrok Owok-Owok Ebrek Ewek-Ewek* karya Danarto bercerita tentang perjalanan cinta segitiga antara Sumirah, Kusningtyas dan Tommy.

PENDAHULUAN

Naskah *Obrok Owok Owok Ebrek Ewek Ewek (OOOEEE)* karya Danarto merupakan naskah realisme yang terfokus pada fenomena sosial. Fenomena sosial adalah cara terdekat yang dapat digunakan untuk 'menyadarkan' penonton atas situasi hari ini. Realisme sosial adalah "kausalitas sosial" yang melihat sebuah fenomena berdasarkan sejarahnya, sehingga dapat ditemukan 'sebab sosial', karena 'akibat sosial' saja tidak akan mampu membangun realisme di atas panggung.

Naskah *OOOEEE* karya Danarto mengedepankan fenomena sosial masyarakat kelas menengah dan masyarakat kelas bawah yang ada di

pasar Bringhardjo, Yogyakarta. Latar sosial masyarakat kelas bawah diwakili oleh tukang sapu pasar, pedagang batik dan pengamen. Sedangkan masyarakat kelas menengah diwakili Profesor, Nyonya Profesor, Kuningtyas, dan Tommy. Seluruh tokoh terpisah karena adanya kesenjangan sosial dan ekonomi, tetapi wilayah kepercayaan atas animisme dan dinamisme masih hidup di tengah-tengah masyarakat. Hal ini terbukti pengaruh animisme dan dinamisme tetap tertanam dalam kehidupan manusia modern tanpa harus membedakan kelas masyarakat atau mengukur jenjang pendidikan seseorang.

Naskah *OOOEEE* karya Danarto diterbitkan pertama kali di Jakarta 04 Agustus 1973 dan diketik ulang oleh Studio Teater PPPG Kesenian Yogyakarta pada Maret 2007, berlatar di tiga tempat, yaitu di pasar Beringhardjo, Rumah Profesor Seni Rupa, dan Ruang tidur Sumirah. Naskah ini memiliki dua belas (12) tokoh, yaitu Profesor Seni Rupa yang merupakan dosen Tommy, Profesor memiliki karakter yang penyayang terhadap keluarga dan emosional, karena professor dengan sengaja tidak meluluskan ujian Doktorandus Tommy, karena professor mengetahui bahwa Tommy memiliki pacar di pasar beringhardjo. Tommy menjalin hubungan asmara dengan Kusningtyas yang merupakan putri satu-satunya dari professor. Kusningtyas merupakan putri satu-satunya Profesor dengan Nyonya Profesor. Sumirah seorang juragan batik, Ati seorang pedagang batik. Slentem yang merupakan seorang tukang sapu pasar. Sariyem seorang pengamen atau ledrek bersama kawan-kawan ngamen nya tukang Suling, Clempung, dan Kendang, Warti seorang pengamen Tape Rekorder, dan Tommy yang merupakan Mahasiswa Seni Rupa.

Naskah *OOOEEE* karya Danarto bercerita tentang perjalanan cinta Sumirah dan Tommy. Tommy juga menjalin hubungan dengan Kusningtyas, kemudian Profesor yang mengetahui hal tersebut menjadi marah dan tidak meluluskan ujian Tommy mencapai gelar Doktorandus. Naskah ini menyinggung pergaulan bebas mengenai hubungan asmara. Laki-laki dan perempuan bebas melakukan hubungan suami istri meskipun mereka belum berumah tangga. Sutradara menyimpulkan bahwa Danarto menjelaskan manusia tidak puas jika hanya memiliki satu pasangan saja. Seseorang dapat mempunyai lebih dari satu pasangan demi

kepentingan individu. Hal ini dapat sangat jelas dilihat pada tokoh Tommy yang memiliki kekasih yang bernama Sumirah namun juga menjalin asmara secara diam-diam dengan Kusningtyas.

Kontekstual naskah terhadap persoalan hari ini selalu menjadi dasar dalam pemilihan sebuah naskah. Persoalan masyarakat masih mempercayai hal mistis dan kisah percintaan yang hanya didasari oleh harta. Peristiwa yang ada di dalam naskah ada pada kehidupan sekarang. Masih ditemui masyarakat yang memiliki pasangan hanya karena materi. Selain itu, masyarakat yang sudah modern juga masih mempercayai hal-hal mistis.

Ketertarikan sutradara memilih naskah *OOOEEE* karya Danarto, karena naskah ini penuh dengan pesan moral dan realitas sosial yang dekat dengan kehidupan saat ini. Kehidupan masyarakat yang masih mempercayai tahayul, pergaulan bebas dan penindasan terhadap masyarakat kalangan bawah. Sutradara menggunakan metode penyutaradaraan dengan konsep *alienasi* Brecht melalui spirit teater tradisional ke atas panggung.

Teater tradisional merupakan bagian dari identitas budaya dan menjadi kekayaan kultural bangsa-bangsa yang berperadaban kuno. Sutradara mengakui jika spirit teater tradisional dapat digabungkan dengan pementasan teater modren agar dapat menarik penonton untuk dapat bertahan dalam gedung pertunjukan. Perubahan diciptakan sutradara dalam melakukan proses kreatif sesuai dengan tuntutan masyarakat modren. Memadukan teater modren dengan sentuhan teater tradisional lebih inovatif dengan penggunaan tata cahaya, setting, adegan dan musik yang mendukung untuk membuat pertunjukan tradisional terlihat semakin menarik. Kehidupan masyarakat tradisional dan problematika harus bisa menyusup dalam teater

tradisional. Sutradara berfikir salah satu cara tersebut dapat mempertahankan teater tradisional.

PEMBAHASAN

Sutradara memiliki tanggung jawab yang menyeluruh dalam memujudkan suatu pertunjukan teater, yakni tanggung jawab terhadap aktor, para penata dan pendukung lainnya. Peranan sutradara dalam sebuah pertunjukan teater sangat diperlukan untuk mengatur permainan para aktor di atas panggung. Sutradara merupakan seorang koordinator dalam sebuah proses kreatif teater, terutama yang berkaitan dengan lakuan atau aksi para pemeran.

Sutradara juga merupakan interpretator teks yang akan dijadikan panduan proses perwujudan pementasan. Sebelum proses latihan dimulai, seorang sutradara bekerja dengan menganalisa konsep dari teks drama yang akan dipentaskan. Hal ini bertujuan untuk memberikan gambaran dasar dari naskah tersebut sehingga saat menempuh proses latihan, seluruh aktor dan tim pendukung akan dapat memahami gambaran dasar dari sebuah desain pertunjukan yang akan dipentaskan.

Pendekatan konsep penyutradaraan yang dilakukan sutradara dalam naskah *OOOEEE* adalah pendekatan representatif. Hal ini ini dikarenakan naskah *OOOEEE* tergolong ke dalam naskah realisme dan ber-*genre* komedi. Titik tekan naskah adalah pencapaian ironi, satir dan kekonyolan dalam pertunjukan. Ironi terjadi karena Sumirah diselingkuhi oleh Tommy sama Kusningtyas. Sumirah di manfaatkan Tommy untuk kepentingan penjualan batik dan pembiayaan hidup. Profesor dan Sumirah ditipu oleh Slentem yang hanya seorang tukang sapu pasar. Sutradara melakukan sedikit pembenahan ringan untuk kepentingan

ekspresi gaya panggung, kontekstualitas dan ketertarikan sutradara dengan teks drama dengan menggunakan spirit teater tradisional.

Teater tradisional merupakan bagian dari identitas budaya dan menjadi kekayaan kultural bangsa-bangsa yang berperadaban kuno. Sutradara mengakui jika spirit teater tradisional dapat digabungkan dengan pementasan teater modern agar dapat menarik penonton untuk dapat bertahan dalam gedung pertunjukan. Perubahan diciptakan sutradara dalam melakukan proses kreatif sesuai dengan tuntutan masyarakat modern. Memadukan teater modern dengan sentuhan teater tradisional lebih inovatif dengan penggunaan tata cahaya, setting, adegan dan musik yang mendukung untuk membuat pertunjukan tradisional terlihat semakin menarik. Kehidupan masyarakat tradisional dan problematika harus bisa menyusup dalam teater tradisional. Sutradara berfikir salah satu cara tersebut dapat mempertahankan teater tradisional.

Sutradara menggunakan pendekatan penyutradaraan Epik Brecht yakni *V-Effect* dan spirit teater tradisional. Brecht menciptakan prinsip *V - Effect* (*verfremdungseffekt*), yaitu efek pengasingan atau *alienasi*. Melalui efek *alienasi* ini baik penonton maupun pemain harus tetap mengambil jarak kritis terhadap masalah yang disajikan pengarang. Penonton maupun pemain harus tetap sadar bahwa apa yang sedang mereka lihat dan alami bukanlah kehidupan, melainkan teater.

Teknik Epik sangat berbeda apabila dibandingkan dengan teknik realis di akhir abad 19 dan awal abad 20. Teknik realis yang disebut teater Dramatik menciptakan empati, yang merampas kemungkinan penonton bertindak dan menumbuhkan katarsis (*penyucian*). Teater

dramatik melibatkan penonton dengan situasi diatas panggung, membuat penonton merasakan apa yang dialami oleh tokoh. Teater epik merupakan refleksi dan memberikan edukasi pendidikan kepada penonton.

Proses Penyutradaraan

Harymawan mengatakan bahwa kerja sutradara terbagi dalam dua teori penyutradaraan, yaitu teori penyutradaraan *Gordon Craig* dan teori penyutradaraan *Laisses Faire*. Teori penyutradaraan *Gordon Craig* menjelaskan posisi sutradara sebagai sebuah posisi absolut. Sutradara memiliki ide dan gagasan yang harus dipatuhi oleh aktor. Aktor harus memiliki jasmani dan rohani yang lengkap dan didedikasikan kepada sutradara, sehingga dalam teori ini aktor adalah alat bagi sutradara. Teori ini membuat sutradara menjadi otoriter dan menutup segala ruang kreatif dari aktor.

Teori penyutradaraan *Laisses Faire* menekankan posisi aktor sebagai penemu dan penafsir dalam teater. Tugas sutradara adalah sebagai fasilitator yang membantu aktor dalam lakon. Sementara teori ini, sutradara memiliki peranan yang sama dalam proses teater sebagai penemu dan penafsir sehingga posisi sutradara mengajak bermain secara bersama di dalam menggali lakon sampai perwujudannya di atas pentas.

Hal lain yang sutradara gunakan dalam proses perwujudan pertunjukan *OOOEEE* adalah dengan memahami watak dan gaya perilaku dari pendukung karya. Sutradara akan mengetahui perilaku dan cara seperti apa yang dapat membuat para pendukung karya tetap antusias menjalani prosesnya. Karakter pemeran tersebut tersebut menyangkut kepekaan, mental dan kapasitas

kreatif para pendukung. Sutradara menerapkan bentuk kerja sama yang 'tidak memaksa' dan mengutamakan 'kesadaran'. Maka terdapat beberapa tahap yang harus dilakukan dalam pemilihan lakon hingga pertunjukan. Persiapan pengaplikasian naskah *OOOEEE* ini, pengkarya mengikuti tahapan-tahapan kerja, antara lain :

1. Memilih Naskah

Sebelum sutradara memilih naskah *OOOEEE* karya Danarto, sutradara terlebih dahulu membaca beberapa naskah. Maka sutradara tertarik untuk menyutradarai naskah *OOOEE* Karya Danarto karena naskah ini dikarenakan menggunakan satu dialog untuk diucapkan dua bahkan tiga tokoh sekaligus. Dua atau tiga tokoh ini tidak berada dalam satu ruang dan waktu. Di satu tempat adalah pasar Beringhardjo, dan tempat lain adalah rumah profesor seni rupa. Dialog-dialog tersebut tanpa disengaja saling berkaitan.

Dialog-dialog pada naskah yang merupakan dialog keseharian yang mudah dipahami. Berdasarkan hal tersebut, sutradara merasa harus mementaskan naskah ini agar penonton tertawa, namun yang ditertawakan penonton mungkin adalah dirinya sendiri dengan cerita dan kejadian di atas panggung. Tema dan pesan yang ingin sutradara sampaikan pada penonton bahwa modernitas tidak selalu di atas tradisionalitas, sutradara ingin menyampaikan bahwa dalam menjalin hubungan tidak seharusnya mementingkan keinginan pribadi, namun harus saling berbagi. Sutradara dengan naskah ini ingin kembali menyadarkan penonton bahwa kekayaan dan status sosial tidak menentukan pengalaman hidup seseorang. Hidup

serumah walaupun belum sah berumahtangga juga menjadi catatan penting sutradara dalam pertunjukan ini. Atas beberapa pertimbangan, maka sutradara memilih naskah *OOOEEE* Karya Danarto untuk ujian Tugas Akhir.

2. Memahami Naskah

Sebelum sutradara menyutradarai naskah, maka sutradara harus memahami naskah ini terlebih dahulu. Sutradara adalah pihak yang paling kritis dalam menghadapi sebuah naskah. Membacanaskah, sutradara tentunya akan mendapatkan rangsangan-rangsangan kearah terbukanya konsep-konsep teateral. Atas dasar itu sutradara akan memahami naskah secermat mungkin. Hal tersebut adalah tema, titik pandang, semangat dan gaya atau bentuk.

Sutradara berusaha untuk memahami naskah ini semenjak tahun 2017, dilanjutkan untuk matakuliah labor penyutradaraan, dan ujian Akhir Sutradara. Memahami naskah, sutradara membaca naskah di bantu oleh orang lain untuk menggantikan dialog tokoh pada naskah, karena apabila sutradara membaca naskah ini sendirian, membuat sutradara bingung dengan maksud dialog. Namun apabila di bantu oleh orang lain, akan lebih memudahkan dalam pemahaman maksud dari pengarang.

3. Merumuskan Visi Penyutradaraan

Berdasarkan dari memilih naskah dan memahami naskah maka sutradara memiliki visi dengan naskah yang akan di sutradarai, yaitu:

- a. Sutradara berharap pertunjukan ini menyadarkan masyarakat bahwa modrenitas tidak selalu di atas tradisionalitas. Bahwa ada

tradisi yang tetap harus dijaga dan dilestarikan.

- b. Sutradara berharap pertunjukan ini menyadarkan masyarakat bahwa pentingnya saling berbagi suka dan duka dalam menjalin hubungan di bandingkan hanya mengkedepankan kebutuhan individu.
- c. Sutradara berharap pertunjukan ini menyadarkan masyarakat bahwa masih berkembangnya kepercayaan animisme dan dinamisme di tengah-tengah masyarakat yang modern.
- d. Sutradara berharap pertunjukan ini menyadarkan masyarakat bahwa masih banyak pasangan yang hidup serumah meskipun belum memiliki ikatan yang sah.

4. Penyiapan *Prompt Book*

Sesuai dengan visi diatas maka sutradara akan membuat *prompt book* untuk memudahkan. Sutradara akan menandai naskah pada bagian-bagian yang dirasa penting. Sutradara lebih suka menulis langsung pada naskah di bandingkan menulis pada buku lain untuk menandai adegan, properti, handprof, suasana, karakter, lampu, setting, dan *bloking*.

Sutradara membuat *Prompt book* atau coretan-coretan dalam naskah semenjak mulai menjadi aktor pada ujian Tugas Akhir Wulan tahun 2017 silam. Sutradara menjadikan naskah yang dipegang menjadi penuh dengan coretan. Saat latihan dimulai, sutradara juga mencoret naskah untuk menandai adegan adegan, *bloking* aktor, *handprop* dan catatan-catatan kecil mengenai karakter dan suasana. Sutradara membuat capaian-capaian latihan juga pada naskah di setiap latihan, evaluasi latihan juga di tuliskan sutradara pada

naskah langsung, hal ini lebih memudahkan kerja sutradara untuk latihan kedepannya.

5. Memilih Pemain

Naskah *OOEEE* karya Danarto memiliki tokoh utama 9 orang dan pemusik 3 orang. Mendapatkan pemain yang sesuai dengan karakter naskah yang diinginkan oleh sutradara, maka sutradara harus memilih pemain dengan bijak agar dapat berlangsungnya proses latihan hingga menuju pertunjukan. Tentu hal ini tidak mudah untuk dilakukan karena menimbang kesibukan dari masing-masing tokoh dan karakter asli dari calon pemain.

Sutradara akan memilih calon pemain dengan melihat fisik yang mendukung dengan kebutuhan naskah. Sutradara akan memilih sesuai dengan observasi hidup pribadinya. Hal ini tentu dapat membantu pemain mewujudkan tokoh di atas panggung. Sutradara akan memilih pemain sesuai dengan kebiasaan dan karakter yang sesuai keinginan sutradara. Sutradara selanjutnya menanyakan kesediaan dari calon pemain sekitar dua bulan sebelum latihan di mulai agar lebih efektif dan dapat mengantisipasi lebih cepat apabila calon pemain tidak dapat bergabung dengan sutradara.

6. Membaca Naskah (*Reading*)

Membaca naskah bersama merupakan latihan awal dalam perancangan untuk menjajaki penafsiran naskah. Orientasi lain dari *reading* adalah pencarian nada dasar vokal bagi kebutuhan peran. Pusat perhatian sutradara kemudian diarahkan pada diksi, intonasi dan artikulasi vokal. Selain mengantarkan pada pemahaman lakon, membaca naskah pada akhirnya

difungsikan untuk menemukan karakter dan perubahan emosi setiap tokoh dalam naskah.

Wujud latihan ini diawali dengan latihan dasar olah vokal, yaitu latihan yang diformulasikan untuk merenggangkan alat pengucapan, pengaturan alat ucap bagi kebutuhan daya lontar dan penstabilan alat ucap dari pengendoran stamina. Latihan selanjutnya adalah dengan cara membaca naskah antara pemain satu dengan pemain yang lain, sesuai karakter tokoh yang diperankan. Selain hal di atas, maka pusat perhatian sutradara juga diarahkan pada penciptaan dinamika dialog, pengaturan tempo dialog, ketepatan dalam aksi dan reaksi verbal, juga keterlibatan emosi dalam kata demi kata. Proses dalam penyutradaraan ini sutradara melakukan *reading* dan *dramatic reading* beberapa kali sebelum masuk penataan laku.

7. Penciptaan Dramatikal

Perwujudan dramatika dihadirkan dengan mengacu pada kelaziman dramatika teater epik yakni pencapaian-pencapaian satir dan ironi. Satir adalah ungkapan yang bersifat olok-olok dan cemooh sebagai sindiran terhadap kenyataan. Sedangkan dramatik ironi adalah pencapaian keadaan yang getir, menyedihkan meskipun dituturkan secara komunikal dengan penuh kelakar.

Sutradara menciptakan dramatik sesuai dengan suasana di dalam naskah yang dapat membuat penonton paham dengan pertunjukan berlangsung. Sutradara memfokuskan diri sebagai penonton ketika mulai membangun dramatik. Apabila dramatik belum dapat dirasakan oleh sutradara yang memposisikan diri sebagai penonton, maka sutradara akan terus berusaha

menciptakan dramatik. Sutradara akan mencoba memberikan masukan-masukan kepada pemeran pada setiap adegan dan membebaskan pemain melakukan pencarian dramatik yang sesuai dengan pemahaman pemeran terlebih dahulu. Sutradara akan terus melakukan evaluasi pada setiap latihan.

8. Menata Laku (*Bloking*)

Menata Laku adalah teknik pengaturan langkah-langkah para pemain untuk membentuk pengelompokan dikarenakan perubahan suasana dalam naskah. Sebelum pencapaian tata laku yang baku maka para pemain melakukan pencarian *gesture* dan *Move* secara acak dan seringkali masih berubah-ubah. Menata laku juga digunakan untuk mengukur kemampuan dramatik aktor-aktor yang terkait dengan kesadaran ruang dan elastisitas tubuh dalam mengukur kemampuan berucap yang disertai kemampuan gerak.

Posisi sutradara dalam tahapan *bloking* ini adalah menentukan *gesture* dan *move* yang telah dieksplorasi pemeran agar dapat terwujud *bloking* baku. Selain hal tersebut, sutradara juga menyeleksi beberapa *bloking* yang telah di buat pemain dengan berpijak pada kebutuhan irama, dramatika, suasana dan komposisi panggung. Seluruh gerak dan gestur pemain yang membentuk blok, telah menjadi susunan pola lantai yang baku.

9. Finishing

Tahapan finishing merupakan tahapan pematangan dari *bloking* halus yang telah dicapai sebelumnya. Tahapan ini dilakukan untuk mengembangkan kekayaan akting para pemeran dengan berbagai detail-detail permainan. Detail-

detail permainan yang dimaksud adalah berbagai respon pemeran terhadap keberadaan elemen-elemen pementasan yang lain yang meliputi penataan set dekor, daya dukung ilustrasi musik, penggunaan properti, dan kostum yang dipakainya. Detail-detail permainan juga menyangkut penggunaan gestur-gestur kecil (*bussines act*) yang menyatu dengan keutuhan perannya. Sutradara menuntut pemeran sudah harus mampu membangun penghayatan dirinya, sehingga setiap gerak dan ucapannya terkesan wajar. Penataan artistik sudah harus melakukan penyelarasan akhir terhadap semua komponen artistik yang meliputi warna, letak set dekor yang diperlukan, perspektif tontonan, perubahan warna karena efek cahaya, daya dukung musik terhadap emosi dan suasana kejadian, kontekstualisasi pilihan instrumen terhadap latar cerita dan harmonisasi dengan seni peran yang akan disajikan.

10. Pementasan

Tahapan pementasan merupakan penyajian keseluruhan unsur pentas dalam suatu pertunjukan yang utuh. Masing-masing unsur merupakan kekuatan yang saling terkait dalam menciptakan harmoni dan *unity*. Sutradara meyakinkan pemain bahwa panggung adalah milik pemeran. Pemeran diberikan masukan agar dapat bermain rileks dan enjoy namun tidak keluar dari konteks naskah.

11. Kendala Proses Penyutradaraan

Kendala sutradara dalam proses latihan yaitu, naskah *OOOEEE* ini merupakan naskah Yogyakarta, sedangkan aktor berasal dari minang semua. Dialek minang sangat berbeda dengan Yogyakarta. Semua aktor dan pendukung memiliki

latar budaya yang berbeda dengan latar budaya OOOEEE. Sehingga sutradara membutuhkan proses yang panjang untuk mendapatkan karakter yang diinginkan. Kemudian, terdapat banyak tokoh dalam naskah ini yang membuat sutradara harus dapat membagi fokus pada setiap karakter tokoh yang diperankan oleh aktor. Sutradara menggunakan asisten sutradara untuk mencatat setiap perkembangan latihan, sebagai bahan evaluasi. Sehingga setiap karakter tokoh yang diperankan tidak lagi berubah setiap kali latihan. Banyaknya yang ujian juga menjadi kendala dalam proses penyutradaraan yang mana banyak aktor yang juga terlibat dalam produksi ujian lainnya.

Rancangan Penyutradaraan / teksur Lakon

Jika struktur merupakan unsur – unsur yang membangun sebuah lakon, maka tekstur adalah apa yang dilihat secara langsung dalam sebuah pertunjukan. George R Kernodle dalam buku karangan Dewojati Cahyaningrum mengartikan

Tekstur sebagai apa yang secara langsung dialami oleh pengamat melalui alat indera, seperti mendengar (dialog), melihat (*spectacle*) dan merasakan (*mood*). Penjabaran dari analisa struktur lakon merupakan elemen yang bertujuan untuk mencapai pemahaman, maka tekstur lakon merupakan bagian dari proyeksi lakon yang sudah dapat dirasakan.

1. Dialog

Dialog merupakan unsur terpenting dalam sebuah naskah lakon, karena ada nilai khas yang di sebut karya sastra. Dialog adalah percakapan antar tokoh yang berfungsi memberikan informasi tentang karakter tokoh. Dialog merupakan elemen penting untuk menciptakan alur cerita serta menegaskan tema, latar cerita juga menentukan

tempo atau irama permainan. Dialog juga berfungsi untuk mengemukakan persoalan, menjelaskan perihal tokoh, menggerakkan plot maju, dan membukakan fakta.

2. Mood

Mood dalam teater diartikan sebagai suasana pertunjukan yang dibangun dalam diri aktor. Menurut Kernodle dalam buku karangan Dewojati Cahyaningrum, *mood* baru akan terbangun apabila ia berhubungan dengan unsur lain, misalnya *spectacle*, dialog dan irama permainan. *Mood* merupakan suasana yang akan di bangun dalam cerita tersebut. *Mood* dalam lakon dapat dilihat melalui *nebens text*, sedangkan dalam pertunjukan *mood* akan tercipta dan dapat dirasakan pada unsur-unsur tersebut, yang dikomunikasikan secara langsung oleh actor.

3. Spektakel

Spektakel adalah ekspresi atau ungkapan sutradara maupun aktor yang ditangkap oleh penonton dalam wujud stuktur dan tekstur serta konvensi sebuah teater selama rentang waktu pemanggungannya, menjadi wujud kesatuan tontonan. Spektakel (*mise on scene*) merupakan perwujudan dari unsur-unsur pementasan yang bersifat audio visual. Spektakel juga disebut sebagai aspek-aspek visual sebuah lakon, terutama *action* fisik para tokoh di atas panggung.

Spektakel merupakan bahasa panggung, dan dalam sebuah pertunjukan, aktor merupakan spektakel yang utama untuk menghidupkan pertunjukan dan jalan cerita. Disamping itu *property* dan *setting* panggung serta kostum juga mendukung sebuah pertunjukan, yang mencakup tata pentas, *setting*, tata cahaya, tata kostum dan

rias dan musik. Spektakel menjadi tanda-tanda yang dilihat penonton di atas panggung. Artinya setiap unsur, seperti *setting*, tata cahaya, rias dan kostum menjadi tanda yang mewakili sesuatu.

a. Desain Pentas & Setting

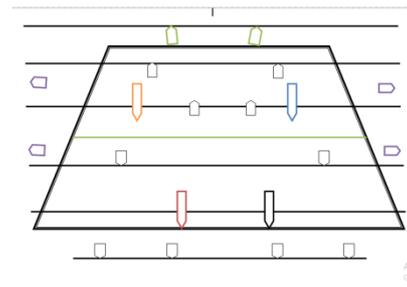
Perancangan naskah ini sutradara menggunakan pendekatan realist sugestif. Setting meliputi tiga dimensi yaitu: tempat, ruang, dan waktu. Unsur-unsur tersebut saling berkaitan dan saling mempengaruhi dalam mewujudkan setting pada naskah ini. Berdasarkan analisis struktur naskah *OOOEEE* perancangan setting disesuaikan pada Yogyakarta tahun 1973 dan properti-properti yang dihadirkan sesuai dengan latar tempat terjadinya peristiwa. Perancangan setting naskah *OOOEEE* dapat dilihat dari gambar dibawah ini:



Gambar 1.
Desain *Setting* Pementasan Naskah *Obrok Owok Owok, Ebrek Ewek Ewek* Karya Danarto (Tampak Depan)
(Desain: Rafi Sungguik. 2019)

b. Tata Cahaya

Salah satu unsur terpenting dalam membangun suasana dramatik naskah adalah tata cahaya atau lighting. Naskah *OOOEEE* menggunakan pencahayaan yang dirancang sesuai dengan rancangan setting untuk pementasan. Pencahayaan tidak hanya sebagai penerang melainkan membantu pemain untuk membangun suasana pada naskah, memberikan efek dramatik, perubahan menuju spektakel serta pemisah latar. Penggambaran suasana pada adegan naskah diperkuat dengan penggunaan warna lampu yang berbeda. Pencahayaan menggunakan beberapa jenis lampu untuk mendukung pertunjukan. Seperti gambar dibawah ini:



Gambar 2.
Desain *Lighting* Pementasan Naskah *Obrok Owok Owok, Ebrek Ewek Ewek* Karya Danarto
(Desain : Frenky. 2019)

c. Tata Rias dan Kostum

Kostum dalam sebuah pertunjukan teater meliputi semua pakaian seperti sepatu, baju, celana dan sebagainya. Fungsi kostum sendiri di dalam teater adalah untuk membantu penonton agar mendapatkan suatu ciri atas karakter tokoh dan hubungannya dengan tokoh lain. Setiap komposisi harus terlihat sebagai suatu kesatuan. Kesatuan ini dapat terwujud oleh garis, warna, pakaian, dan laku.

d. Properti

Properti merupakan sesuatu yang dipakai dan difungsikan oleh aktor di atas panggung. kehadiran properti mempermudah aktor untuk melakukan pergerakan permainan.

e. Rancangan musik

Perancangan musik dalam teater berguna untuk memberikan ilustrasi yang memperindah pertunjukan sehingga dapat memikat perhatian penonton, memberikan latar kebudayaan, latar sosial naskah, memberikan warna psikologis pada tokoh dan memberikan tekanan suasana sedih, gembira, terkejut, marah, memberi tekanan dramatik naskah meningkatkan irama permainan yang berhubungan dengan alur dramatik yang menanjak klimaks. Perancangan musik naskah *OOOEEE* dibagi menjadi tiga bagian, yakni musik pembuka, musik ilustrasi dan musik penutup. Perancangan ini disesuaikan dengan latar kebudayaan dan latar sosial tokoh, yang berangkat dari analisis latar suasana.

Alat musik yang digunakan untuk membangun suasana Jawa. Namun sutradara tidak dapat menghadirkan alat musik tradisional Yogyakarta secara utuh. Sutradara mengakali dengan tetap menggunakan alat musik yang ada namun tetap menghadirkan bunyi yang mendekati dengan budaya Jawa. alat musik yang digunakan seperti: Kendang, Suling, Rindik, Kecapi dan Keyboard. Sutradara juga menghadirkan vocal untuk membantu dalam mengisi suasana saat pengamen Ledrek masuk.

1. Musik pembuka

Musik pembuka merupakan musik di awal pertunjukan teater untuk merangsang imajinasi penonton dalam memberikan gambaran mengenai pertunjukan yang disajikan. Musik pembuka dirancang sebagai penggambaran latar kebudayaan naskah yaitu Yogyakarta dan membangun suasana awal, yaitu pasar Beringhardjo.

2. Musik ilustrasi

Musik ilustrasi membantu mengungkapkan suasana batin aktor dalam penokohan yang ada dalam cerita pada adegan tersebut. Musik ilustrasi sebagai pembangun emosi pemain dalam setiap adegan yang ingin ditonjolkan agar penonton dapat merasakan peristiwa pertunjukan. Musik pengisi adegan lebih banyak menekankan Suasana ketegangan dan kekonyolan.

3. Musik penutup

Musik penutup menggambarkan suasana kebahagiaan.

PENUTUP

Seorang sutradara mempunyai tanggung jawab yang menyeluruh dalam memujudkan suatu pertunjukan teater, yakni tanggung jawab terhadap aktor, para penata dan pendukung lainnya. Peranan seorang sutradara dalam sebuah pertunjukan teater sangat diperlukan untuk mengatur permainan para aktor di atas panggung. Artinya, seorang sutradara merupakan seorang koordinator dalam sebuah proses kreatif teater, terutama yang berkaitan dengan lakuan atau aksi para pemeran.

Naskah *Obrok Owok-Owok Ebrek Ewek-Ewek* Karya Danarto menceritakan tentang perjalanan cinta Sumirah dan Tommy. Tommy juga menjalin hubungan dengan Kusningtyas, kemudian Profesor yang mengetahui hal tersebut menjadi marah dan

tidak meluluskan ujian Tommy mencapai gelar Doktorandus. Seseorang dapat mempunyai lebih dari satu pasangan demi kepentingan individu.

Naskah ini memiliki problematika sosial yang sering terjadi di masyarakat, seperti kesalahpahaman, prasangka buruk, kecemburuan dan kepercayaan mengenai animisme dan dinamisme yang terkadang dianggap ringan namun dapat mengakibatkan masalah yang lebih besar. Naskah ini sarat kritik sosial atas isu-isu sosial yang beredar dalam kehidupan sehari-hari, terutama tentang perceraian dan perselingkuhan. Naskah *Obrok Owok-Owok Ebrek Ewek-Ewek* tergolong ke dalam naskah realis dan ber-genre komedi satir. Dalam komedi konvensional, percakapan ideologis lebih bersifat sosial daripada filosofis, artinya dalam pertunjukan realis dengan genre komedi, dialog-dialog yang digunakan sama dengan dialog keseharian. Perilaku tokoh atau aktor yang tunduk kepada kejenakaan dimaksudkan untuk memparodikan kehidupan demi menyenangkan penonton dari pada menawarkan sebuah perenungan.

DAFTAR PUSTAKA

- Anirun, Suyatna. *Menjadi Sutradara*, Bandung, STSI Press Bandung, 2002.
- Brecht, Bertold. "Organon Kecil Untuk Teater" (terj. Boen S. Oemarjati), dalam *Pertemuan Teater 80*. Editor. Wahyu Sihombing. Jakarta: 1980.
- Cahyaningrum Dewojati, *Drama; Sejarah, Teori dan Penerapannya*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2010.
- Gusrizal. *Perancangan Dramaturgi Lakon Orang-Orang Biadab Karya*

- Christopher Hampton Terjemahan Asrul Sani, *skripsi*, Institut Seni Indonesia Padangpanjang. 2019
- Harymawan, *Dramaturgi*. Rosda: Bandung. 1988.
- Letwin, David. *The Architecture of Drama* (Ed. Joe and Robin Stockdale): Scarecrow Press, Inc, 2008.
- Mitter, Shomit. Terjemahan Yudiariyani, *Stanislavsky, Brecht, Grotowsky, Brook: Sistem Pelatihan Lakon*. MSPI dan Arti: Yogyakarta. 2002.
- Saptaria, Rikrik. *Acting Handbook: Panduan Praktik Aktung untuk Film dan Teater*. Bandung: Rekayasa Sains, 2008.
- Tambayong, Japi. *Dasar-Dasar Dramaturgi*, Pustaka Prima, Bandung 1981.
- Wilson, Edwin dan Godlfarb, Alvin. *Theatre: The Lively Art* (Brief Edition): McGraw-Hill, Inc, 1993.
- Ws, Hasanuddin. *Drama Karya Dalam Dua Dimensi: Kajian Teori, Sejarah, dan Analisis*. Bandung: Penerbit Angkasa. 1996.
- Yudiaryani. *Panggung Teater Dunia*, Pustaka Gondho Suli, Yogyakarta. 2002.

Sumber Internet

- <https://alif.id/read/redaksi/riwayat-dan-arto-sastrawan-sufistik-itu-b208263p/> (19 Juni 2019. 21.48 WIB)
- <https://contohpantunpuisicerpen.blogspot.com/2015/02/contoh-drama-komedi-satir.html?m=1> (23 Juli 2019. 11.00 WIB)
- <https://majalahpendidikan.com/pengertian-animisme-dinamisme-politeisme-monoteisme-dan-henoteisme/> (4 April 2019. 12.00 WIB)
- <https://www.academi.edu> (14 Maret 2019. 20.00 WIB).

Sumber Video

1. Video dokumentasi *youtube* pertunjukan naskah *OOOEEE* karya Danarto dan diadaptasi oleh Arie Wijaya oleh Teater Topeng yang dipublikasikan pada 13 November 2016.
2. Video dokumentasi *youtube* pertunjukan naskah *OOOEEE* karya Danarto oleh Komunitas Panggung Semarang sutradara Alfiyanto di Taman Budaya Raden Saleh Semarang 2007, yang dipublikasikan pada 09 Februari 2016.