



Teknik Alienasi dalam Pertunjukan “Setan Dalam Bahaya” di ISBI Bandung

Reza Julianto¹, Jaeni², Monita Precillia³, Husin⁴

^{1,2,3}Jurusan Seni Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Budaya Indonesia Bandung

⁴ Prodi Sendratasik, Universitas Islam Riau

E-mail: juliant.reza15@gmail.com, jaenibwastap@gmail.com, husinteater82@gmail.com

ARTICLE INFORMATION

Submitted: 2022-10-15

Review: 2022-10-25

Accepted: 2022-11-07

Published: 2022-11-20

KEYWORDS/KATA KUNCI

Alienasi; Setan Dalam Bahaya; Tokoh; keterasingan

CORRESPONDENCE

monitaprecillia96@gmail.com

A B S T R A C T

Alienasi adalah usaha untuk menggambarkan sebuah peristiwa ke dalam bentuk baru yang bertujuan untuk mencegah penonton menjadi katarsis. Alienasi merupakan salah satu teknik atau metode dalam mazhab teater yang diusung oleh Bertolt Brecht. Alienasi sendiri merupakan transisi dari menjadi ke tidak menjadi. Hal ini dilakukan oleh aktor-aktor yang memainkan naskah “setan dalam bahaya” dalam pertunjukan Tugas Akhir ISBI Bandung tahun 2022. Alienasi sangat terlihat oleh aktor yang memainkan peran sebagai Setan dan Alienasi sangat terlihat ketika tokoh dalam naskah “Setan Dalam Bahaya” interaksi dengan penonton dan antar tokoh itu berbeda. Efek keterasingan bekerja untuk menciptakan ruang kosong di antara penonton dengan tontonannya. Efek keterasingan tidak hanya ditunjukkan dalam keaktoran saja, tetapi keseluruhan pertunjukan, setting, ruang dan lighting menggambarkan keterasingan. Artikel ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana proses alienasi antar tokoh dan interaksi antara tokoh dengan penonton itu terjadi. Metode yang digunakan penulis dalam penelitian ini adalah pendekatan kualitatif dengan metode observasi dan wawancara kepada aktor dan sutradara.

PENDAHULUAN

Teori dramaturgi menjelaskan bahwa interaksi sosial dimaknai sama dengan pertunjukan teater di atas panggung. Manusia adalah aktor yang berusaha untuk menggabungkan karakteristik personal dan tujuan kepada orang lain, melalui pertunjukannya sendiri (Widodo, 2010. hlm: 167). Dramaturgi, satu ilmu dasar dalam seni

teater, di masa kini tidak lagi dipahami sekadar sebagai suatu disiplin yang mempelajari tentang hukum dan konvensi drama, melainkan juga teorisasi atas struktur dramatik dan logika internal teks lakon tertentu serta pementasannya (Pramayoza, 2013). Analisis drama, adalah salah satu tugas penting dari dramaturg, atau dengan kata lain peran penting dramaturgi dalam teater. dramaturg, umumnya diminta untuk berperan sebagai Manajer Sastra (Literary

Manager) yang bertugas membaca dan membuat laporan atas suatu naskah drama, atau teks lakon yang akan dipentaskan. Berdasarkan itu, seorang dramaturg kemudian membuat rekomendasi tentang naskah drama atau teks lakon kepada sutradara atau direktur artistik untuk menjadi pertimbangan-pertimbangan utama dalam produksi (Romanska, 2007). Hampir semua analisis atas lakon dilakukan dengan melihatnya berdasarkan: plot, karakter, dan tema. Sementara itu tinjauan atas genre lakon, kekhasan, konvensi, dan gaya lakon masih jarang dilakukan (Pramayoza, 2021). Dalam tulisan ini penulis akan menganalisis berdasarkan plot, karakter, tema, genre dan gaya lakon. Sehingga proses analisis dapat dikatakan memenuhi unsur-unsur analisis lakon/pertunjukan.

Aktor adalah salah satu unsur utama yang menjalankan alur cerita, sehingga alur cerita dalam pertunjukan tersebut dapat sampai kepada penonton. Tanpa aktor pertunjukan teater tidak dapat dilaksanakan, tanpa upaya membangun karakter dan pengelolaan emosi yang baik pesan pengarang tidak dapat disampaikan secara maksimal kepada penonton. Aktor adalah orang yang akan mengaplikasikan penafsirannya dengan baik dan menyampaikannya kepada penonton dengan bahasa verbal ataupun non-verbal (Yalesvita & Eliza, 2020). Lalu, akankah kita menolak jika dikatakan aktor adalah unsur utama dalam pertunjukan teater? Dalam menyampaikan pesan tentu adanya progresi dramatik yang diolah sehingga menjadi pertunjukan. Progresi dramatik sebuah lakon tercipta oleh adanya kejadian demi kejadian yang membentuk jalinan. Setiap kejadian muncul karena serangkaian dialog yang menimbulkan progresi emosi dan perubahan suasana. Pada akhirnya jalinan kejadian (peristiwa) itulah yang kemudian membentuk alur cerita atau plot (Saaduddin & Novalinda, 2017). Disisi lain, kita

dapat melihat bagaimana tokoh dapat menjadi unsur utama penggerak plot dan lakon. Aktor (tokoh) menjadi perangkat untuk mengungkapkan pikiran pengarang dengan melibatkan pikiran serta perasaan penonton ke dalam laku cerita (Fitri & Saaduddin, 2018). Ada berbagai macam jenis karakter tokoh seperti; protagonist, antagonis, figuran, tritagonist, dll. Karakter tokoh akan mudah kita analisis jika pertunjukan tersebut bergaya realisme, berbeda dengan pertunjukan non-realisme. Sebagian pertunjukan non-realisme tidak menggambarkan karakter tokoh dengan jelas melain memperlihatkan fungsi tokoh untuk menjalankan alur cerita dan menyampaikan pesan dari penulis lakon. Terdapat dua macam pendekatan akting dalam membangun tokoh yang digunakan; Pertama, aktor menggunakan pendekatan Stanislavsky yakni menampilkan kehidupan emosi pribadi tanpa melenceng dari naskah yang diajukan untuk menampilkan karakter di atas panggung. Kedua, aktor justru memberi jarak antara dirinya dan penonton dengan mengeksplorasi perangkat-perangkat diri sebagai seorang aktor (daya pikir untuk memahami dialog dan cerita, keluwesan tubuh, dan pengaturan vokal) tanpa melibatkan emosinya dalam tokoh (Eka D Sitorus, 2003).

Dalam menyampaikan pesan teater ada berbagai macam bentuk (metode ataupun teori) sesuai dengan bentuk pertunjukan yang ditampilkan. Salah satunya adalah Efek Aliensi yang dikembangkan oleh Bertolt Brecht. Efek Alienasi atau pengasingan (*Verfremdungseffekt*) adalah teori yang awalnya diadaptasi dari sebuah teori Defamil-iarisasi atau "Pengasingan". Efek ini bertujuan untuk membuat penonton berfikir kritis dan tidak terbuai oleh cerita drama. *Verfremdungseffekt* merupakan salah satu elemen dalam teater epik. Berupa Teknik untuk menggambarkan peristiwa yang di alami oleh manusia tidak dengan cara yang natural, melainkandengan cara yang tidak

biasanya. Tujuan adanya efek tersebut adalah memungkinkan untuk penonton mengkritik terhadap peristiwa yang terjadi (Brecht, 1969. hlm: 99&106).

Menurut konsep Brecht, berteatr bertujuan untuk mengajak para penonton agar memberi evaluasi kritis atas peristiwa dan realitas yang terjadi di tengah masyarakat. Hal ini merupakan upaya terhindarnya manusia dalam memandang sesuatu yang paradoks, kehidupan nyata dan sesuatu yang penuh dengan suatu ilusi, atau dalam hal meskipun keduanya seringkali tampak sebagai sebuah paradoks, sebagaimana dinamakan oleh Dede Pramayoza sebagai “paradoks abadi” (Pramayoza, 2022). Epik Brecht adalah suatu kerangka lakon yang diturunkan dari epik-epik yang ada, tetapi kemudian dirombak menjadi benar-benar baru. Jika dalam epik yang sebelumnya, tokoh-tokoh selalu digambarkan bagai manusia setengah dewa, mistis dan tidak memiliki kelemahan sedikitpun, sebaliknya dalam epik brecht tokoh-tokoh pengemban misi pembebas itu dicitrakan sebagai manusia biasa yang memiliki kompleksitas perasaan dan pemikiran yang juga dapat dipengaruhi persoalan-persoalan kehidupan material. Singkatnya, epik lama adalah epik yang idealis dan non-historis, sedangkan epik brecht adalah epik yang materialis, historis teater epik memandang kesadaran kolektif diatas dapat dibentuk dengan cara yang memungkinkan para penonton mampu mengevaluasi implikasi sosial ekonomi terhadap diri mereka, setelah mereka menyaksikan apa yang ditampilkan teater tersebut (Yudiaryani, 2002. hlm: 249-250).

Pertunjukan Tugas Akhir kesarjanaan S-1 ISBI Bandung 2020 menampilkan naskah “Setan dalam Bahaya” dalam salah satu rangkaian parade pertunjukannya. Efek alienasi didalam pertunjukan ini pemikiran Brecht juga terpampang terutamanya adalah efek alienasi. Bagi Brecht teater modern merupakan Teater

Epik atau Teater yang bercerita. Semua elemen yang ada diatas panggung, sudah bercerita dan berusaha menyadarkan penonton terhadap ilusi yang ada diatas panggung (Brecht, 1969. hlm:19). Secara dimensi drama “Setan dalam Bahaya” berbeda dengan dimensi bentuk drama-drama realis lainnya. Menurut Stanilavsky, Drama realisme mencoba menyakinkan kepada penonton bahwa peristiwa yang dihadirkan di atas pentas adalah seolah-olah nyata. Drama realisme hendak ‘menipu’ mata penonton bahwa realitas di atas pentas adalah realitas kehidupan sehari-hari. Maka aspek laku dan visual yang ditampilkan di atas pentas harus dihadirkan seperti apa adanya dalam kenyataan keseharian. Akting haruslah wajar, jujur, tidak dibuat-buat, tanpa ditambah dan dikurangi. Tugas aktor tidak hanya sekedar menggambarkan kehidupan lahiriah suatu tokoh, namun ia juga harus mencocokkan sifat-sifat manusiawinya dengan kehidupan tokoh, dan menuangkan ke dalam seluruh sukmanya (Novianto, 2019).

Pertunjukan “Setan dalam Bahaya” sangat jauh berbeda dengan penjelasan singkat drama realisme tersebut. Empat Dinding penghalang telah dihilangkan, dinding tersebut biasa digunakan untuk menciptakan/menggambarkan ruangan (tempat) peristiwa terjadi. Dinding tersebut juga menentukan gaya pementasan dalam teater. Pertunjukan “Setan dalam Bahaya” aktor-aktor membangun dinding imajiner. Sehingga Aktor-aktor dapat ‘bebas’ berinteraksi dengan penonton, layaknya Teater Tradisional. Pertunjukan “Setan dalam Bahaya” dipentaskan di G.K Dewi Asri ISBI Bandung yang memiliki bentuk panggung arena. Panggung arena adalah panggung yang penontonnya melingkar atau duduk mengelilingi panggung. Namun, pada pertunjukan “Setan dalam Bahaya” ini bentuk panggung di setting menjadi bentuk Tapal Kuda oleh penata artistik.

Tulisan ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan deskriptif analisis, mencoba menjelaskan serta menjabarkan alienasi yang terjadi didalam pertunjukan "Setan dalam Bahaya". Terutama efek alienasi yang pada tokoh 'setan'. Penelitian kualitatif adalah penelitian yang digunakan untuk meneliti pada kondisi objek alamiah, dimana peneliti merupakan instrumen kunci (Sugiyono, 2018). Penelitian merupakan cara ilmiah dalam mendapatkan data tertentu dengan tujuan tertentu (Sugiyono, 2017), data dalam penelitian merupakan komponen yang sangat penting. Cara untuk memperoleh data dalam penelitian harus menentukan terlebih dahulu metode yang akan digunakan dalam penelitian beserta teori metode tersebut dari siapa. Selanjutnya diikuti oleh pendekatan penelitian tersebut, dan teknik pengumpulan data yang diperkuat oleh teknik pemeriksa keabsahan yang jelas. Penulis menggunakan metode penelitian Deskriptif Analisis dengan pendekatan Kualitatif ini bertujuan untuk memperoleh informasi perihal menjelaskan efek Alienasi yang terjadi didalam pertunjukan "Setan dalam Bahaya".

Tugas utama peneliti seni dalam penelitian kualitatif adalah menjelaskan secara teliti cara-cara orang yang berada didalam latar tertentu, karya-karya atau hasil dari tindakannya, sehingga dapat memahami, memperkirakan, mengambil langkah-langkah yang diperlukan. Dengan kata lain, peneliti harus mengelola situasi mereka sendiri dari hari ke hari. Penelitian seni berusaha mendapatkan data tentang seni dan persepsi dari para pelaku setempat "dengan pandangan dari dalam" melalui sebuah proses yang mendalam, pemahaman empatik, dan mengkaitkannya atau membatasi prakonsepsi mengenai topik dengan cara pembahasan seksama. Penafsiran-penafsiran yang mungkin muncul tentang bahan tersebut, dan beberapa diantaranya mungkin

akan lebih menegaskan penalaran teoritik atau dasar-dasar konsisten internalnya. Peneliti akan dihadapkan kepada instrumen peneliti yang kurang baku mungkin secara relatif digunakan dalam penelitian yang dilaksanakan. Namun, tetap tergantung kepada peneliti dilapangan karena pada dasarnya peneliti itu sendiri merupakan "alat pengukur" utama (*human instrument*) dalam kajian (Tjeptjep Rohidi Rohendi, 2011).

Objek penelitian adalah efek alienasi yang ditunjukkan oleh karakter Setan dalam pertunjukan "Setan dalam Bahaya" dipentaskan di G.K Dewi Asri ISBI Bandung yang memiliki bentuk panggung arena. Pertunjukan berbeda dengan pertunjukan lainnya, bukan saja dari metode tetapi juga dari panggung yang telah disetting menjadi jenis panggung berbeda hal inilah yang menjadi alasan penulis tertarik untuk meneliti objek tersebut.

Peneliti mendapatkan sumber data dari narasumber yaitu sutradara, aktor, penonton dan tim produksi yang terlibat dalam sumber data pendukung. Peneliti sendiri merupakan salah satu tim produksi dalam pertunjukan "Setan Dalam Bahaya". Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini dengan cara wawancara mendalam, dan dokumentasi. Teknik dalam pengumpulan data menggunakan alat bantu yang digunakan oleh peneliti supaya data terkumpul dengan sistematis. Alat bantu seperti; peralatan tulis (buku dan pena), perekam Audio dan Video. Wawancara secara mendalam berfungsi untuk mengetahui proses pertunjukan dan bentuk pertunjukan, serta diadakannya dokumentasi dalam bentuk foto-foto saat melakukan pertunjukan dan dokumentasi rekaman suara dari narasumber yang di dukung oleh tim produksi. Sebelum wawancara diadakan, peneliti Menyusun daftar-daftar pertanyaan yang mendukung secara runtun agar proses wawancara lebih terarah. Namun, tidak menutup kemungkinan pertanyaan-pertanyaan

tersebut akan berkembang pada saat wawancara dilakukan.

Setelah data tersebut terkumpul maka data tersebut selanjutnya perlu di analisis., sebab penulis tidak menulis secara langsung data mentah yang telah di terima. Analisis data melalui proses mengumpulkan data, mereduksi data, menyajikan data, serta menarik kesimpulan. Selain itu beberapa data yang harus di dapatkan dengan proses observasi, wawancara, serta dokumentasi agar analisis data tersebut valid. Setelah itu ada validasi data akan menjadikan data yang diteliti mendapatkan kredibilitas. Kredibilitas adalah hal yang dilakukan peneliti untuk menjamin apakah data yang digunakan benar dengan mengecek ulang data yang diteliti. Oleh karena itu, peneliti perlu menguji validitas dengan melakukan triangulasi terhadap data.

Selanjutnya sumber-sumber data tersebut harus melalui pengecekan menggunakan teknik pemeriksaan keabsahan data. Teknik pengumpulan data dengan menggabungkan berbagai teknik dan sumber yang ada (Sugiyono, 2017). Maka dari itu sumber data dalam penelitian ini memerlukan pengecekan data yang telah diberikan oleh sutradara, aktor, penonton dan tim produksi dari pertunjukan “Setan dalam Bahaya” dengan tujuan untuk mengetahui data tersebut apakah sudah sesuai dengan yang diberikan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil dan pembahasan mengenai Teknik Alienasi dalam pertunjukan “Setan dalam Bahaya” di ISBI Bandung penulis akan menguraikan dan menjelaskan bentuk-bentuk dari teknik alienasi yang terjadi selama pertunjukan berlangsung. Kedua Penulis akan menganalisis keterhubungan antara penonton dan tokoh (Pemain) dalam interaksi. Ketiga

penulis akan menganalisis bagaimana proses keterasingan dari setiap tokoh.

“Setan dalam Bahaya” menggambarkan dunia yang carut-marut, perang terjadi dimanamana. ‘setan’ bahkan lebih baik dari manusia, kekejaman manusia menghancurkan dunia bahkan setan-setan. ‘setan’ menemui seorang ‘failasuf’ yang dianggap setan cerdas dan lebih pintar darinya untuk meminta bantuan. Terutama mencegahnya dalam peperangan, hal itu di terima oleh ‘failasuf’ namun dengan upah yang setara (bayaran dari ‘setan’). Percakapan akhir ‘failasuf’ dengan ‘setan’ sampai pada kejenuhan setan dengan hidup yang lama tanpa berfikir untuk memiliki istri. Disisi lain, ‘failasuf’ sedang mengalami permasalahan ekonomi dengan sang Istri. ‘failasuf’ merasakan deskriminasi gender oleh ‘istrinya’, dimana dia merasa mendapat perlakuan yang tidak baik dari sang istri. Perdebatan tentang siapa yang menjadi pemimpin didalam rumah seringkali terjadi. ‘setan’ yang mendengarkan perdebatan antara ‘failasuf’ dengan ‘istrinya’ akhirnya menyerah dan pergi, karena dia berfikir ‘failasuf’ tidak dapat membantunya menghentikan perang dengan pemikirannya. Bahkan pemikiran failasuf sendiri yang menjadi penyebab berperang antara dia dengan ‘istrinya’. Kita dapat melihat bahwa “Setan dalam Bahaya” merupakan dialektika tentang eksistensi manusia dengan setan kemudian mengerucut dalam dialektika relasi suami dengan isteri.

“Setan dalam Bahaya” telah mengalami historifikasi, dimana tokoh ‘setan’ memperjuangkan atau mencari cara mencegah perang. Bahkan setan yang seringkali difitnah oleh manusia (jadikan penyebab perilaku buruk) ingin menjelaskan bahwa si ‘setan’ juga ingin manusia berperilaku baik. historifikasi adalah usaha Brecht untuk menempatkan aktor seolah-olah memainkan sebuah adegan sejarah. Brecht menggunakan historifikasi diharapkan teater

tidak memperlakukan subjeknya dengan maksud menyamakan dengan kehidupan sehari-hari dan diidentikan orang per orang, melainkan untuk dipahami sebagai gambaran manusia secara umum (Zaidah, 2016).

Alur adalah rangkaian peristiwa yang direka dan dijalani dengan seksama, yang menggerakkan jalan cerita melalui perumitan (penggawatan atau komplikasi), masuk klimaks dan selesai. Alur adalah jalinan peristiwa di dalam karya sastra untuk mencapai efek tertentu. Pautannya dapat diwujudkan oleh hubungan temporal (waktu) dan kausal (sebab akibat). Sebuah naskah bersumber dari intensitas alur (Kernodde, 1967). Alur "Setan dalam Bahaya" merupakan proses dari sebab-akibat, terbentuk dari proses-proses dalam pertunjukan yang saling mempengaruhi (dialog, emosi, blocking) dalam membentuk alur cerita. Alur yang di penuh dengan ketegangan-ketegangan dan perdebatan. Namun, dalam pertunjukan tersebut penonton akan selalu sadar bahwa apa yang ada dihadapan mereka hanyalah merupakan tontonan semata.

Alienasi (*Alienation*)

Berthold brecht merupakan penyair serta penulis naskah drama yang berasal dari Jerman. Tinggal di Berlin selama kebangkitan dan kejatuhan Republik Weimar, dalam kekuasaan Adolf Hitler dan Nazi. Tidak memiliki kewarganegaraan, Brecht menjalani kehidupan di pengasingan. Berada di Amerika selama beberapa tahun (dia mencoba menulis literatur untuk Hollywood) sebelum kembali ke Eropa pada tahun 1947. Drama-dramanya, fokus pada isu-isu sosialis. Namun, dilarang di negara di Jerman pada tahun 1930-an, tetapi Brecht terus menulis dan mementaskan karya di wilayah non-soviet. Beberapa karya Brecht *The Caucasian Chalk Circle*, *Galileo*, *The Good*

Woman of Setzuan, *Jungle of Cities*, *The Measures Taken and Other Lehrstucke*, *Mother Courage and Her Children*, *The Resistible Rise of Arturo Ui*, *The Threepenny Opera*. Brecht mulai menggeluti dunia teater mulai tahun 1920, hampir bersamaan dengan ketertarikannya dengan ideologi Marxis yang kemudian menjadi pandangan politiknya. Tulisan penting berupa teori tentang teater ditulis oleh Brecht pada tahun 1930 bekerjasama dengan Peter Suhrkamp berjudul *Anmerkungen zur Oper Aufstieg und Fall der Stadt Mahagony*. Dengan tulisannya tersebut, Brecht ingin mengemukakan perbedaan pandangannya tentang teaternya. Menurutnya, teater yang merupakan salah satu karya sastra harus mempunyai manfaat bagi manusia (Staehle, 1973. hlm:68).

Brecht memperkenalkan teknik alienasi agar para penonton dapat menanggapi dengan penuh kesadaran dan rasionalitas bukan sekadar empati belaka dengan kondisi sosial yang di tunjukkan pada pertunjukan teater. Teknik alienasi dan gaya epik sangat berbeda apabila dibandingkan dengan teknik realisme di akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20. Sebenarnya, dapat dikatakan Brecht si "tukang cerita" begitu sering mempengaruhi Brecht si "propa-ganda" sehingga beberapa penonton teater terkadang sulit mengikuti arah dan tujuan pementasannya. Konsep alienasinya yang menekankan pada kondisi jarak penonton dan panggung terkadang menumbuhkan pertanyaan tentang kenyataan keberhasilan konsep tersebut. Brecht menyatakan bahwa yang di maksud sebagai alinasi adalah proses dimana aktor semata-mata hanya dituntut untuk menunjukkan tokoh yang diperankannya, atau istilah lain aktor tidak semata-mata mengalami apa yang dirasakan tokoh sesuai yang diperankannya (Zaidah, 2016). Penonton dibawa kemana ia hanya menjadi 'orang yang melihat kejadian' bukan

menjadi 'orang yang merasakan kejadian tersebut'. emosi-emosi yang dirasakan penonton akan selalu membatasi penonton dengan emosi tokoh. efek dramatis ditujukan untuk mendorong sikap kritis pada penonton, dibandingkan terikat pada ilusi realistik. Dilakukan dengan perubahan adegan yang tiba-tiba, dan pergantian karakter (dialog tokoh setan membangun karakter double cast). Aktor dipaksa untuk menjauhkan diri dari karakternya agar tidak mengidentifikasi dirinya dengan penonton. Dalam komentarnya, Brecht mengatakan bahwa setelah menonton teater epik, penonton teater epik akan mengatakan hal yang tidak sama seperti pada saat mereka selesai menonton teater klasik. Penonton teater epik akan mengatakan hal sebagai berikut.

“Das hätte ich nicht gedacht. - So darf man es nicht machen. - Das ist höchst auffällig, fast nicht zu glauben. - Das muß aufhören. - Das Leid dieses Menschen erschüttert mich, weil es doch einen Ausweg für ihn gäbe. - Das ist große Kunst: da ist nichts selbstverständlich. - Ich lache über den Weinenden, ich weine über den Lachenden”. “Saya tidak pernah berpikir seperti itu. Hal seperti itu tidak boleh dilakukan. Hal itu benar-benar menarik perhatian, hampir tidak bisa dipercaya. Harus berhenti. Penderitaan orang tersebut mengharukan saya, karena sebenarnya ada jalan keluar baginya. Ini adalah seni yang agung: karena hal itu tidak terjadi dengan sendirinya. Saya menertawakan yang menangis, saya menangisi yang tertawa”(Brecht, 1969. hlm: 63-64).

Tidaklah mudah membuat penonton berjarak dengan panggung apabila panggung mengungkapkan hidup keseharian mereka, apalagi pertunjukan tersebut merupakan teater barat (teater modern). Tanpa mengetahui proses dan struktur pembentuk sebuah karya seni teater

pun, penonton tetap bisa merasakan rasa iba sekaligus kecemasan sebuah tragedi, menggelikan serta konyolnya suatu komedi (Pramayoza, 2013). Sebenarnya, yang terjadi adalah perubahan terus menerus dari empati penonton beserta jarak estetikanya dengan panggung. Seperti contoh; saat koor drama Yunani Klasik mengubah pergerakan emosi dan suasana setiap adegan, memberi jarak namun tidak memutus emosi dan empati penonton secara utuh. Dalam pertunjukan “Setan Dalam Bahaya” perubahan karakter yang statis dilakukan oleh tokoh ‘setan’ namun emosi dalam pesan tetap mampu dipahami oleh penonton. Brecht menamakan teaternya sebagai teater epik karena teaternya sama dengan puisi epik, yaitu antara dialog dengan narasi saling berganti dan berpindahnya suasana ruang dan waktu dengan cepat. Suasana ini berbeda dengan tradisi dramatik konvensional sebelumnya. Kernodle menganggap kata yang tepat semestinya adalah Objectivity karena memang Brecht menginginkan penonton berada dalam posisi selayaknya seorang siswa yang mendengarkan ceramah dalam kelas (Kernodle, 1967 : 50).

Teknik Alienasi dalam Pertunjukan “Setan dalam Bahaya”

Seperti yang sudah dijelaskan oleh penulis. Sutradara dalam pertunjukan ini menggunakan metode penyutradaraan Bertolt Brecht. Dimana ia menggunakan Alienasi dalam pertunjukan dengan usaha menyadarkan penonton dari keterasingan pertunjukan. Efek keterasingan ini bekerja untuk menciptakan ruang kosong di antara penonton dengan tontonannya. Ruang kosong tersebut akan menjadi arena di mana terjadi dialektika antara apa yang dipahami oleh penonton, dengan apa yang dihasilkan oleh sebuah pertunjukan. Kondisi terlibat yang Aristotelian itu akan menutup ruang kosong sehingga tidak tercipta

ruang kesadaran. “Terlibat” dalam konteks ini adalah kondisi emosi yang teraduk-aduk sehingga tidak dapat melihat sebuah tontonan sebagai sebuah proses dialektika.

Dialektika yang terjadi antara tontonan dan penontonnya, dapat juga terjadi antara pemain dan karakter yang dimainkannya. Keterasingan terjadi di tokoh Setan dimana tokoh ini terjadi transisi perubahan ketika teks dialog yang dilontarkan kepada tokoh lain atau lawan main nya dengan lontaran teks yang menghadap penonton/interaksi dengan penonton. Terjadi Distorsi suara dengan range nada yang tinggi. Bahkan suara tokoh setan ini ketika berbicara dengan tokoh filsuf suaranya terdengar cempreng. Sedangkan ketika berinteraksi dengan penonton suara tokoh Setan ini bertransisi menjadi vokal umum yang biasa aktor gunakan dalam kesehariannya. Secara tidak langsung tokoh setan dapat dikatakan double cast (memerankan dua karakter) dalam satu pertunjukan. Dalam tinjauan psikologis tergolong ke dalam split personality kondisi dimana seseorang memiliki dua karakter (kepribadian). Adegan seperti inilah yang dikatakan keluar dari karakternya, kemudian masuk Kembali ke kakternya oleh Brecht.

Dari hal tersebut sangat terlihat keterasingan antara tokoh dan aktor yang bisa menyadarkan penonton ketika menonton pertunjukan tersebut tidak terbenam dalam realitas pertunjukan atau cerita dalam naskah. Hal ini dapat dibuktikan ketika saya sebagai penulis dan penonton tersadarkan bahwa ini adalah sebuah pertunjukan serta hanya sebagai hiburan untuk dinikmati. Bukan hanya disebabkan oleh tokoh ‘setan’ yang dapat berdialog mengenai berperangan dan pernikahan, tetapi juga bentuk pertunjukan yang memberikan batasan kepada penonton. Disisi lain, kita juga menyadari jika benar permasalahan-permasalahan yang didialogkan dalam teks tersebut ada, permasalahan tersebut

tidak mungkin menjadi perbincangang antara setan dan manusia. Walau secara Akademik pertunjukan ini merupakan pertunjukan akademik jauh dari kata hiburan, dimana isinya memang membuktikan kebenaran dari suatu teori. Tapi hal ini menjadi samar-samar karena metode penyutradaraan dan bentuk pertunjukan yang di garap oleh salah satu mahasiswa ISBI Bandung menggunakan Mahzab Brechtian. Lalu adanya keterasingan tokoh Istri filsuf dengan Aktor yang memainkan tokoh tersebut. Keterasingan ini sangat terasa ketika ada permainan sengaja dari Penata Lighting yang menyalakan lampu general pada saat pertunjukan. Hal ini langsung di respon oleh Aktor yang memerankan tokoh Istri sedang berdialog tiba-tiba lampu menyala dan dia berkata diluar teks dialog nya. Bukan improvisasi melainkan merespon kejadian diluar naskah. Peristiwa ini menggambarkan keterasingan yang terjadi di tokoh Istri. Dan juga salah satu bentuk dari efek aliensi, dimana alur tiba-tiba berubah dengan aktor berbicara kepada penonton. Dialog antara aktor dengan penonton bisa saja membangun teks yang sedang disampaikan atau respon dari suatu kejadian dalam pertunjukan.

Ciri berikutnya yang digunakan Brecht adalah menggunakan set yang sangat minimal. Alat peraga juga tidak begitu banyak, kadang-kadang untuk hand property hanya ada satu untuk satu aktor. Tapi, kadang juga lebih sering aktor membawa semacam layar proyeksi, atau semacam papan bertulisan hanya untuk memberi tahu atau memperkenalkan karakter tertentu. Dalam pertunjukan “Setan Dalam Bahaya” menggunakan 1 dinding, bisa juga dikatakan sebagai background yang menggambarkan eksproesionisme dalam pertunjukan tersebut. eksproesionisme diartikan juga kecenderungan seorang seniman untuk mendistorsi kenyataan dengan efek-efek emosional. Visualisasi layaknya ruangan kerja

seorang filsuf, Ruang kerja yang memiliki kursi dan meja yang sederhana serta penonton dapat menilai kondisi ekonomi keluarga ‘filsuf’ tersebut. Background dinding yang terlihat berlobang-lobang, pintu yang sudah tidak berdiri kokoh (lurus) pada pertunjukan memberi pengertian yang berbeda-beda bagi penonton. Simbolis yang penulis baca sebagai penonton adalah bagaimana kerusakan dan ketidak teraturan sikap manusia, dinding yang berdiri tapi hampir robohnya (hancur) namun dengan tidak ada kepedulian pemiliknya, ketidak pedulian itu bisa disebabkan oleh karakter penghuni rumah tersebut atau kondisi keuangan penghuni rumah tersebut. Begitulah kondisi kehidupan kita saat ini, kehancuran karakter manusia namun tetap dianggap kehidupan sedang baik-baik saja. Opini ini tidak hanya berdasarkan pada visualisasi setting namun juga dibantu oleh dialog-dialog. Bahwa perperangan, kekejaman dan keburukkan manusia melebihi keburukkan setan hanya saja manusia merasa semuanya baik-baik saja.

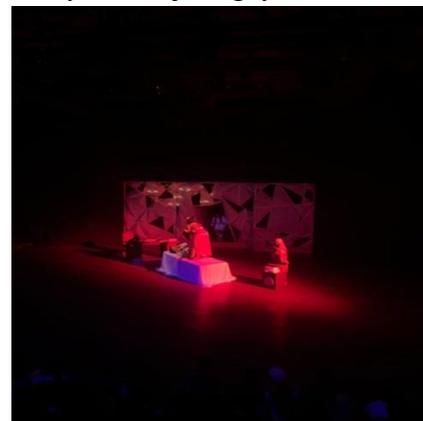


Gambar 1.

Setting Panggung pertama yang menggambarkan ruang kerja filsuf
(Foto. Reza Julianto, 2022)

Setting ruangan tersebut dapat berubah seketika sesuai dengan kebutuhan pertunjukan dalam penggambaran suasana dan lokasi. Perubahannya berupa property di dalam ruangan, hal tersebut di dukung dengan penataan cahaya yang mendukung dalam

membangun suasana. Namun dinding (background) dalam pertunjukan tidak berubah. Penggambaran gaya dan bentuk pertunjukan dalam pertunjukan “Setan Dalam Bahaya” sangat di pengaruhi oleh penataan cahaya. Cahaya bukan sekedar berfungsi sebagai penerang dan pembangun suasana saja. Tetapi juga membentuk mooving antar aktor, disisi lain aktor juga menjadi aktor yang berbeda dengan berdialog ke penonton. Aktor keluar dari karakternya dan masuk kembali kedalam karakternya kembali. Fungsi tatacahaya tersebut merujuk pada penjelasan bahwa fungsi tatacahaya mengadakan pilihan bagi segala hal yang diperlihatkan, pilihan-pilihan tersebut tentunya berdasarkan pilihan sutradara dan tim produksi. Serta pemilihan pemakaian warna dan keteduhan berdasarkan suasana tempat kejadian dalam pertunjukan (Hidayat & Andrianto, 2020. hlm: 40-41). Beberapa hal ini menjadi salah salah alasan mengapa pertunjukan “Setan Dalam Bahaya” menjadi gaya alienasi Brecht.



Gambar 2.

Setting Panggung ke 2 telah berubah
(Foto. Reza Julianto, 2022)

PENUTUP

Alienasi adalah usaha untuk menggambarkan sebuah peristiwa ke dalam bentuk baru yang bertujuan untuk mencegah penonton menjadi katarsis. Telah terjadi proses

Alienasi dalam pertunjukan “Setan dalam Bahaya” yang dapat menyadarkan audiens bahwa apa yang mereka tonton merupakan sebuah pertunjukan bukan sebuah realitas. Melalui keterasingan aktor-aktor di atas panggung, mulai dari setan dengan penggunaan vokal warna suara yang berbeda hingga permainan diluar teks dari Penata cahaya dan Aktor Istri sangat memperlihatkan Alienasi dari Brecht.

Seni memiliki sifat multitafsir, apa yang penulis tafsirkan sebagai penonton, tim produksi dan peneliti tentu saja akan berbeda dengan penonton/audiens lain. Jika pengkarya memiliki wewenang tentang simbolis yang disampaikan atau ditampilkan dipanggung maka penafsiran adalah hak dari penikmatnya. Jika penafsiran dari simbolis berbeda dengan pengkarya itu bukan merupakan hal yang fatal.

DAFTAR PUSTAKA

- Brecht, B. (1969). *Schriften zum Theater*. Suhrkamp Verlag.
- Eka D Sitorus, E. D. (2003). *The Art Of Acting “Seni Peran untuk Teater, Film dan TV.”* PT Gramedia Pustaka.
- Fitri, Y., & Saaduddin, S. (2018). Reinterpretasi Dramaturgi Lakon Kebun Ceri Karya Anton P Chekhov. *Laga*, 4(2), 149–162. <http://journal.isi-padangpanjang.ac.id/index.php/Lagalaga/article/view/529/320>
- Hidayat, Y. K., & Andrianto. (2020). *Tata Cahaya Pertunjukan*. Sunan Ambu Press.
- Kernodde, G. R. (1967). *Invitation to the Theatre*. Harcourt, Brace & World, Inc.
- Novianto, W. (2019). Ramaturgi Teater Realisme Siasat Dramatik Dan Artistik Mencipta Ilusi Realitas. *Acintya Jurnal Penelitian Seni Budaya*, 10(2), 191–202. <https://doi.org/10.33153/acy.v10i2.2282>
- Pramayoza, D. (2013a). Dramaturgi Sandiwara: Potret Teater Populer dalam Masyarakat Poskolonial. *penerbit ombak*.
- Pramayoza, D. (2013b). Pementasan Teater Sebagai Suatu Sistem Penandaan. *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni*, 8(2), 230–247. <https://doi.org/10.33153/dewaruci.v8i2.1105>
- Pramayoza, D. (2021). Melihat Teks Lakon Sebagai Mitos: Analisis Drama Dengan Strukturalisme Levi-Strauss. *Melayu Arts and Performance Journal*, 4(2), 114. <https://doi.org/10.26887/mapj.v4i2.978>
- Pramayoza, D. (2022). The Aesthetics of Eternal Paradox: Endless Dialogue Between Islamic and Minangkabau Thought in Wisran Hadi’s Dramaturgy. *Cogito: Multidisciplinary Research Journal*, 14(2), 160–180.
- Romanska, M. (2007). *Dramaturgy Student Handbook*. Emerson College Department of Performing Arts.
- Saaduddin, S., & Novalinda, S. (2017). Pertunjukan Teater Eksperimental Huhh Hahh Hihh: Sebuah Kolaborasi Teater Tari. *Ekspresi Seni*, 19(1), 39–57. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.26887/e-kse.v19i1.128>
- Staehle, U. (1973). *Theorie des Dramas*. Philipp Reclam.
- Sugiyono. (2017). *Metode penelitian Kuantitatif*. ALFABETA.
- Sugiyono. (2018). *Metode Penelitian Kualitatif: Untuk Penelitian yang Bersifat Eksploratif, Enterpretif, Interaktif, dan Konstruktif*. ALFABETA.
- Tjeptjep Rohidi Rohendi. (2011). *Metodologi Penelitian Seni*. Citra Prima Nusantara.
- Widodo, Su. (2010). *Anatomi dan Perkembangan Teori Sosial*. Aditya Media Publishing.
- Yalesvita, Y., & Eliza, M. (2020). Pelatihan Seni Peran (Akting) Teater Monolog Bagi Siswa-Siswi Dalam Mempersiapkan Kegiatan Fls2N. *Batoboh*, 5(2), 87. <https://doi.org/10.26887/bt.v5i2.1302>
- Yudiaryani. (2002). *Panggung Teater Dunia: perkembangan konvensi dan bentuk Teater*. Pustaka Gondho Suli.
- Zaidah, N. (2016). Historifikasi, alinasi pada teater epik. *Ikadbudi*, 5, 2.