

Kreatifitas Tya Setyawati dalam Pertunjukan *Sandek Pemuda Pekerja* Karya Arifin C. Noer

Yurina Gusanti¹⁾, Sahrul N²⁾, Edward Zebua³⁾

^{1),2),3)}Program Pascasarjana ISI Padangpanjang

Jl. Bahder Johan Guguk Malintang, Padang Panjang-Kota Padang Panjang, Sumatera Barat 27118

Email : Yurinagusanti@gmail.com¹⁾, sharief.kirun@gmail.com²⁾, edwardzebua@gmail.com³⁾

Abstract

Research Tya Setyawati in directing the play slip Sandek Pemuda Pekerja Arifin C. Noer is research to know how Tya Setyawati worl in directing. The way of work is observed both in its activities in directing the cast and while directing the artistic order in staging. Observation of the object of research begins by looking intensive from staging play Sandek Pemuda Pekerja who was directed by Tya Setyawati. The from includes spectacles that are presented on stage such as acting, artistic and music illustration. The next observation is done by looking at the steps of Tya Setyawati in processing the occurrence of creativity and how creativity is manifested in the directing work, namely when directing tje play Sandek Pemuda Pekerja, arifin. C. Noer.

Keywords : Staging, Creativity, Directin.

Abstrak

Penelitian Kreatifitas Tya Setyawati dalam penyutradaraan lakon Sandek Pemuda Pekerja karya Arifin C.Noer merupakan penelitian untuk mengetahui cara kerja Tya setyawati dalam menyutradarai. Cara kerja tersebut diamati baik dalam aktivitasnya dalam menyutradarai para pemeran maupun saat menyutradarai tata artistik dalam pementasan. Pengamatan terhadap objek penelitian dimulai dengan melihat secara intensif wujud pementasan lakon Sandek Pemuda Pekerja yang di sutradarai Tya Setyawati. Wujud tersebut meliputi spektakel yang dihadirkan keatas panggung, antara lain: akting, artistik dan ilustrasi musik. Pengamatan berikutnya dilakukan dengan melihat tahapan kerja Tya setyawati dalam memproses terjadinya kreativitas dan bagaimana kreativitas tersebut di manifestasikan dalam kerja penyutradaraan, yakni pada saat menyutradarai lakon Sandek Pemuda Pekerja karya Arifin. C. Noer.

Kata kunci : Pementasan, Kreativitas, Penyutradaraan.

1. Pendahuluan

Teater adalah proses kreatif yang terwujud melalui kerja-sama para pelaku keseniandari berbagai bidang seni. Bidang-bidang seni tersebut tidak hanya terbatas pada bidang seni peran, tetapi juga bidang seni rupa, bidang, seni musik dan bidang seni tari. Pelaku-pelaku berbagai bidang seni tersebut melakukan kreativitas secara bahu-membahu untuk mencapai tujuan tertentu. Pencapaian tujuan proses kreatif teater tersebut, tidak sekedar untuk menggambarkan fenomena masyarakat ke atas panggung, tetapi juga diharapkan dapat menjadi sarana pendidikan ataupun pembelajaran kehidupan sosial. Oleh sebab itu, tercapainya proses apresiasi oleh penonton secara optimal merupakan hal penting untuk diwujudkan, mengingat pada dasarnya teater adalah usaha penyampaian 'gagasan' kepada penonton.

Wujud kongkrit dari pencapaian apresiasi 'tontonan' teater oleh penonton tersebut, sesungguhnya bertumpu pada kreativitas untuk menempatkan keseimbangan: antara upaya untuk mengembangkan nilai-nilai intrinsiknya yang harus setia dan 'tunduk' pada kaidah-kaidah kesenian dengan upaya pengemasan yang harus memberi kemudahan daya tangkap pertunjukan oleh penontonnya. Untuk itulah, teater harus diorientasikan sebagai teater yang "hidup". Saini KM (2002:89) menjelaskan bahwa teater yang hidup adalah teater yang di satu pihak tidak kehilangan kemandiriannya sebagai seni kreatif dan di pihak lain tidak memalingkan diri dari tuntutan kehidupan. Teater yang 'hidup' dengan demikian adalah teater yang ditampilkan dengan aspek-aspek artistiknya yang maksimal dan pilihan gaya maupun bentuk pementasannya yang sedapat mungkin mudah dicerna oleh penonton.

Salah satu faktor yang seringkali menjadi penentu terwujudnya sebuah pementasan teater mampu menciptakan keseimbangan kemasan sebagai penjabaran di atas adalah adanya optimalisasi peran, fungsi dan kreativitas sutradara. Menurut Herman J Waluyo (1994:37) berhasil tidaknya sebuah pertunjukan teater mencapai takaran artistik yang diinginkan sangat tergantung kepiawaian sutradara. Dengan demikian sutradara menjadi salah satu elemen pokok pada teater modern dalam menciptakan pertunjukan yang berkualitas dan apresiatif. Oleh karena kedudukannya yang tinggi, maka seorang sutradara harus mengerti dengan baik hal-hal yang berhubungan dengan pementasan.

Tya Setiawati, pelaku kesenian dari teater Sakata, adalah salah satu sutradara wanita di Sumatera Barat yang memiliki visi menciptakan karya-karya seni teater sebagai bentuk tontonan yang 'apresiatif' untuk publik penikmatnya. Pementasan tersebut diwujudkan dengan beragam kreativitas yang dilahirkan dari pengalaman keseniannya. Salah satu kreativitas tersebut dapat ditelusuri pada saat menyutradarai lakon *Sandek Pemuda Pekerja*, karya Arifin C. Noer, di akhir tahun 2012.

Tya Setiawati yang bertindak sebagai sutradara pada pementasan tersebut, terbukti telah berhasil menyuguhkan sebuah pertunjukan yang komunikatif dan menghibur. Keberhasilan ini, salahsatunya, dapat dilihat

dari antusias penonton saat menyaksikan pementasan lakon *Sandek Pemuda Pekerja* karya Arifin C. Noer tersebut, dalam dua kali pementasannya, di tahun 2012.

Pementasan lakon *Sandek Pemuda Pekerja* karya Arifin C. Noer ini bercerita tentang seorang pemuda bernama Sandek yang menjadi buruh di sebuah pabrik gelas. Lakon *Sandek Pemuda Pekerja* sesungguhnya merupakan gagasan Arifin C Noer dalam mengkritisi aspek politik, kesenjangan sosial, marginalisasi masyarakat, dan kemunafikan para pemimpin atau penguasa. Arifin C Noer memang dikenal sebagai salah satu teaterawan Indonesia yang sangat gencar menyuarakan ketimpangan dan ketidakadilan sosial akibat perilaku kaum penguasa dan kaum pemilik modal yang rakus dan serakah. Putu Wijaya (1997:398) mengungkapkan dalam esainya, bahwa Arifin masuk ke daerah imajinasi yang tak terbatas, yang suka tak suka merupakan realita dalam kehidupan orang Indonesia. Arifin melemparkan berbagai isu sosial yang erat hubungannya dengan masalah politik dan ekonomi yang terjadi di tengah masyarakat bawah.

Secara umum, keberhasilan Tya Setiawati dalam menyutradarai lakon *Sandek Pemuda Pekerja* sesungguhnya merupakan suatu bentuk kreativitas yang berhasil meramu keutuhan (*unity*) baik dari spektakel yang meliputi acting, pentaan artistik, dan penataan musik maupun dari sisi kepemimpinan terutama dalam menciptakan etos dan motivasi kerja di semua dimensi artistiknya. Keberhasilan ini tidak sekedar memberikan *impack* pada para penonton sebagai apresiator, tetapi juga bagi semua pendukungnya sebagai sarana pembelajaran. Merujuk pada penjabaran latar belakang di atas, maka permasalahan yang akan diteliti lebih lanjut adalah: Bagaimana kreativitas Tya Setiawati dalam Menyutradarai Lakon *Sandek Pemuda Pekerja* Karya Arifin C. Noer ?

Pemunculan ide-ide kreatif terkait erat dengan kemampuan mentransformasikan serangkaian gagasan abstrak, untuk kemudian diubah menjadi sebuah realitas, begitupun, kemampuan untuk melihat segala sesuatu dengan pandangan yang 'segar', yang berbeda dengan pandangan yang biasa. Kreatif berarti juga kemampuan memikirkan cara-cara baru dalam mengerjakan sesuatu sehingga memunculkan kebaruan.

Sutradara merupakan salah satu tonggak penting dalam perwujudan pementasan teater. Ia merupakan pengarah utama dalam mentransformasikan teks lakon ke atas panggung. Secara mendasar, sutradara juga perumus gaya pemeranan dan penataan artistik yang akan diwujudkan di atas panggung. Dalam fungsi itulah, sutradara harus bertanggung jawab atas tafsir naskah yang akan dipentaskan. Ia harus mampu menginterpretasikan naskah secara tepat dan menentukan bentuk dan gaya pementasan secara pas.

Metode yang digunakan adalah metode *kualitatif*, yaitu hasil penelitian yang lebih berkenaan dengan *interpretasi* terhadap data yang ditemukan di lapangan (Prof. Dr. Sugiyono, 2008:205). Metode kualitatif tersebut bersifat deskriptif analisis, yaitu cara pengumpulan data berupa kata-kata, gambar, dan bukan angka-angka.

Untuk memberikan gambaran proses kreatif Tya Setiawati dalam naskah lakon *Sandek Pemuda Pekerja* menjadi sebuah pertunjukan teater.

2. Pembahasan

A. Konsep Tya Setiawati dalam Penyutradaraan Lakon *Sandek Pemuda Pekerja* karya Arifin C Noer

Dalam kreativitasnya, seorang sutradara juga harus memahami dan menghayati zamannya. Tya Setiawati (20 juli 2013) memaknai hal ini dalam penjelasannya Setiap Sutradara haruslah mempunyai ideologi yang diyakininya. Ideologi tersebut adalah cara pandang terhadap keadaan yang diyakininya sebagai kebenaran. Tentu saja, gaya dan cara penyampaiannya harus berpijak pada perubahan jaman.

Perancangan pementasan *Sandek Pemuda Pekerja* karya Arifin C. Noer yang disutradarai oleh Tya setiawati sesungguhnya adalah penawaran sebuah bentuk garapan teater, di mana sejak awal Tya Setiawati memang sangat tertarik mengusung tema-tema kemanusiaan. Tema-tema kemanusiaan yang tercermin pada lakon *Sandek Pemuda Pekerja* tersebut dirancang dengan memberi penekanan pada aksen-aksen komikal dalam tampilan laku para pemerannya. Perancangan lakon *Sandek Pemuda Pekerja* tersebut juga untuk memperlihatkan kepada masyarakat umum bahwa pertunjukan teater tidak harus selalu membuat kening penonton berkerut sehingga siapapun bisa menjadi penonton teater.

Hal ini bisa dimaknai bahwa dibalik tontonan yang sederhana dan akrab itu, ada perenungan nilai-nilai kehidupan yang terus bergerak. Sebagai akibatnya, tontonan pun akan selalu menjadi bagian dari kehidupan masyarakatnya, sekaligus tak pernah kehilangan bobot dan nilai artistiknya. Penjelasan Putu wijaya di atas juga menegaskan bahwa penonton perlu diajak merenungi fenomena di sekitarnya, tentu saja tidak dengan cara membodohi dan menggurui.

Selain bertujuan untuk menyuguhkan sebuah tontonan yang menghibur, dalam perancangan pementasan *Sandek Pemuda Pekerja* ini Tya setiawati, selaku sutradara, juga bermaksud untuk memberikan pengalaman-pengalaman personal dan sosial, sehingga tawaran pengalaman tersebut dapat menjadi pendorong untuk terciptanya perubahan kehidupan.

Pementasan *Sandek Pemuda Pekerja* yang berdurasi 2 jam tersebut, Tya Setiawati juga mencoba membuat sebuah pertunjukan yang dapat menangkap persoalan kekinian dalam masyarakat yang masih mengalami persoalan kesenjangan ekonomi, rendahnya nafkah hidup dan adanya eksekutif kapitalisasi yang sarat dengan kesewenang-wenangan, penindasan dan penghisapan. Dengan menonton pertunjukan ini diharapkan penonton akan dapat ditumbuhkan sikap kritisnya dalam menanggapi kondisi dan nasibnya. Hal ini sesungguhnya selaras dengan prinsip kesenian Bertold Brecht yang selalu mengajak penonton untuk memberi evaluasi kritis atas peristiwa dan realitas yang terjadi disekitarnya. Sehingga berangkat dari tujuan tersebut, Bertold Brecht

kemudian merumuskan suatu jenis teater yang dapat memperluas atau mempersempit fungsi sosialnya, menyempurnakan peralatan artistiknya, dan menegaskan atau mempertahankan keindahan dengan mempersetankan atau menenggang selera yang sedang berlaku ditengah masyarakat (Bertold Brecht, 1976:250). Merujuk hal tersebut, maka sebuah pertunjukan boleh saja mengambil fenomena yang sedang marak terjadi ditengah masyarakat dan menyajikannya dalam sebuah pementasan tetapi pementasan tersebut harus mampu menggerakkan masyarakat yang tertindas untuk mengubah nasibnya.

Dalam konteks pemeranan, maka perancangan lakon *Sandek Pemuda Pekerja* karya Arifin C. Noer yang bergaya Surrealis ini, ditampilkan dengan menggunakan gaya representasi (Tya Setyawati, 20 juli 2013).



Gambar 1. Salah satu adegan lakon dalam teater *Sandek Pemuda Pekerja*
(Sumber: Dokumentasi Tya Setyawati)

Gaya representasi merupakan kebalikan dari gaya presentasi. Jika gaya presentasi berusaha menghadirkan seluruh kenyataan keseharian di atas panggung maka gaya representasi merupakan keinginan seniman untuk menghadirkan panggung sebagai interpretasi seluruh formula dan unsur-unsur pemanggungan (Yudiaryani, 2002:359). Dalam akting gaya presentasi laku atau aksi para pemeran distilisasi dan didesain dengan formulasi yang 'dibesarkan'.

Perancangan penataan artistik dalam pementasan *Sandek Pemuda Pekerja* menggunakan setting minimalis tanpa dilengkapi banyak *property*. Benda-benda *property* tersebut bersifat multiple sehingga bisa difungsikan sesuai kebutuhan latar peristiwa yang disajikan. Dengan sedikitnya *property* yang diletakkan di atas panggung maka ruang gerak untuk para pemeran pun terbuka lebar dalam menciptakan spektakel baru.

Tya Setiawati juga menciptakan ruang-ruang dimana para pemain dapat mengeksplorasi tubuh dan vokalnya secara bebas. Secara prinsip, Tya Setiawati membebaskan para pemeran untuk mencari bentuk dan karakter tokoh yang akan dimainkan. Tya Setiawati juga membebaskan para aktornya untuk menemukan sesuatu yang baru dalam setiap sesi latihan yang dijalankan. Tujuannya

adalah untuk menggali potensi para pemeran dan mendorong mereka agar tidak pernah putus dalam melakukan pencarian, tetapi selalu terdorong untuk menciptakan sesuatu yang baru selama proses latihan.

Perancangan pementasan *Sandek Pemuda Pekerja* diwujudkan dengan mengambil inspirasi dari teori epik Brecht yang dikembangkan oleh Bertold Brecht (Tya Setyawati, 20 Juli 2013). Dalam epik Brecht tokoh-tokoh yang mengemban misi pembebasan dicitrakan sebagai manusia biasa yang memiliki kompleksitas perasaan dan pemikiran yang juga dipengaruhi persoalan-persoalan materialistis (Pandu Birowo, 2007:62). Kontek dari epik Brecht tersebut dapat dilihat dari perwujudan tokoh Sandek sebagai seorang pemuda yang mengemban misi pembebasan berbicara atas nama buruh-buruh dimana dia bekerja menghadapi para pemilik modal yang dipresentasikan pada para pemilik pabrik. Betapun begitu, Perjuangan Sandek pun mengalami kegagalan, hingga akhirnya Sandek pun merasa putus asa dan memilih untuk menyerah dan berdamai dengan keadaan. Secara umum, Tya Setiawati selaku sutradara memang meneruskan dan memberikan bentuk-bentuk baru maupun mengembangkan ide-ide atas kemungkinan visual tanpa mengubah substansi atas apa yang sudah ada dalam lakon.

Dalam perancangan ini, Tya Setiawati memang melakukan pemotongan pada beberapa adegan. Tetapi, Sutradara tetap mengambil dan mencari benang merah untuk menyatukan potongan-potongan adegan dan menyajikannya tanpa menghilangkan hakekat yang menjadi konflik dalam lakon. Potongan-potongan adegan tersebut juga disatukan dengan membuat perpindahan suasana, ruang, waktu dan peristiwa tanpa putus sehingga ritme permainan terjaga.

Tya setiawati memilih menggunakan setting yang minimalis. Hanya terdapat sebuah kotak dan drum di atas panggung. Sutradara sendiri mengatakan bahwa penggunaan setting tersebut dibuat dengan mempertimbangkan banyaknya bloking dan jumlah tokoh yang juga banyak.

Konsep pencahayaan dalam pementasan *Sandek Pemuda Pekerja* juga difungsikan menjelaskan adegan demi adegan. Pencahayaan juga difungsikan untuk membatasi area permainan pemeran yang sering hadir dalam dua area yakni area mimpi dan area kesadaran.

Secara umum, konsep penyutradaraan Tya Setiawati dalam perancangan pementasan *Sandek Pemuda Pekerja* merupakan gabungan dari konsep stilisasi dan juga konsep penyutradaraan epik Brechtian. Dalam rancangan tersebut ditegaskan akhir konflik yang tidak terselesaikan dan lahirlah *kontradiksi* mendasar yang diwaranai oleh kejelasan yang lebih besar atau terang.

B. Kreativitas Tya Setyawati dalam Penyutradaraan Pemeranan lakon Sandek Pemuda Pekerja karya Arifin C Noer

Tahapan dalam penyutradaran pemeranan lakon *Sandek Pemuda Pekerja* oleh Tya Setiawati meliputi, *casting*, menetapkan tokoh dan melakukan proses latihan. Tahap memilih calon pemain diwujudkan Tya

Setiawati dengan membaca lakon secara bersama-sama dengan sistem bergilir. Rinciannya dapat dijabarkan sebagai berikut: pada babak I, si A membacakan salah satu peran, si B, si C dan seterusnya membacakan dialog peran yang lainnya. Pada babak II, pembacaan bergeser si A membaca peran atau tokoh lain dan begitu pula dengan si B, si C peran-peran tersebut dibaca secara bergiliran. Setelah selesai membaca para calon pemeran mengemukakan pendapatnya masing-masing tentang isi naskah sesuai pemahamannya. Pada tahap inilah Tya Setiawati melihat calon-calon peran tertentu yang menurutnya cocok untuk memainkan tokoh dalam lakon *Sandek Pemuda Pekerja*.

Tahap selanjutnya adalah menetapkan peran. Setelah melakukan *casting* Tya Setiawati, selaku sutradara, mulai menentukan peran yang cocok pada calon-calon pemeran. Dari sinilah, sekedul latihan mulai ditentukan. Latihan tahap pertama adalah melakukan bedah naskah. Pada tahapan ini tokoh-tokoh tersebut akan diperkenalkan lebih dalam lagi kepada pemain seperti usia, kondisi batin dan jiwa tokoh tersebut dan juga status sosial si tokoh. Hal ini dimaksudkan agar para pemain dapat mulai mencari karakter tokoh yang dimainkan.

Tahap latihan berikutnya adalah latihan tubuh dan latihan olah vokal. Pada Latihan tubuh dan vokal ini dilakukan secara terpisah. Hal ini dimaksudkan agar para pemain dapat berkonsentrasi untuk mencari nada dasar dan juga gerakan-gerakan yang akan digunakan. Tujuan lain adalah konsentrasi pada pencarian irama untuk syair yang akan dinyanyikan dalam *koor*.

Latihan tubuh dimaksudkan untuk mencari gerakan-gerakan yang digunakan untuk memvisualkan mesin-mesin pabrik yang berkarat seperti dalam naskah. Selain itu, gerakan-gerakan tubuh tersebut juga digunakan untuk kebutuhan beberapa adegan dalam pementasan. Selain untuk menggambarkan mesin-mesin, gerakan-gerakan yang dilatihkan juga memiliki fungsi untuk memberi penekanan yang mampu menarik perhatian dan mengalihkan perhatian penonton. Ini dilakukan pada awal pertunjukan. Gerakan-gerakan pembuka tersebut juga dimaksudkan untuk membuat perhatian penonton terfokus pada peristiwa di atas panggung. Selain itu, gerakan-gerakan yang dilakukan juga berfungsi untuk memperjelas situasi emosi tokoh, semisal dalam adegan yang memiliki emosi yang tinggi dipertegas dengan gerakan-gerakan tubuh yang semakin cepat dan tajam. Hal ini diaplikasikan misalnya pada gerakan-gerakan yang dilakukan Sandek ketika melakukan pemogokan semesta.

Dalam perancangan pementasan *Sandek Pemuda Pekerja*, Tya Setiawati tidak menggunakan konvensi-konvensi baku atau gaya-gaya pemeranan realistik (keseharian). Semua yang bersifat gayarealistik dihilangkan. Adapun gaya akting yang digunakan adalah gaya akting *formalisme* atau representasi yang pada dasarnya berusaha untuk *mengimitasikan* dan *mengilustrasikan* tingkah laku karakter (Eka D. Sitorus, 2002:19). Dengan demikian akting representasi berusaha memindahkan jiwa nya sendiri untuk

mengilustrasikan atau mencontohkan tingkah laku karakter yang dimainkan. Gaya representasi adalah gaya akting tidak bersifat sewajarnya atau tidak menyuguhkan tingkah laku manusia melalui dirinya, tetapi dibentuk dalam aksi yang dilebih-lebihkan (stilisasi).

Penggunaan stilisasi biasanya dirancang dengan membebaskan bentuk dan garapan tanpa mementingkan konvensi baku. Sutradara dapat mendobrak konvensi tersebut dengan bentuk-bentuk dan gaya baru yang diciptakan dalam proses latihan. Hal ini seperti yang dijelaskan Yudiaryani(2002:230) bahwa sutradara stilisasi lebih mementingkan kreasi mereka tentang teatrikalitas dan gaya disetiap penyutradaraannya.

C. Kreativitas Tya Setiawati dalam Penyutradaraan Tata Artistik Lakon Sandek Pemuda Pekerja Karya: Arifin C Noer

Secara umum kreativitas Tya Setiawati dalam menyutradarai perwujudan tata artistik pada pementasan *Sandek Pemuda Pekerja* karya Arifin C. Noer dapat dijabarkan sebagai berikut:

1. Setting/ panggung

Dalam perancangan artistik pementasan *Sandek Pemuda Pekerja*, Tya Setiawati sebagai sutradara dibantu oleh seorang *stage manager* untuk mewujudkan rancangan-rancangan ide kreatifnya kedalam bentuk visual. Desain panggung tersebut disusun sebagai perwujudan tema laku yang melibatkan aktor dengan aktor, serta aktor dengan peristiwa yang di alaminya.

Tya Setiawati juga melakukan beberapa penekanan untuk menciptakan panggung yang 'meruang' dan 'mewaktu' yakni dengan meletakkan tokoh Sandek di satu titik, diatas panggung, sementara sekelompok pemain lainnya diletakkan di daerah panggung yang lain. Rancangan artistik juga bertujuan memberikan fokus pada area gerakan-gerakan rampak agar perhatian terpusat pada adegan tersebut.

Dalam menciptakan komposisi pentas, Tya Setiawati juga menekankan pentingnya perencanaan. Untuk kemudian dilatih dan dicobakan sehingga semua perencanaan dapat terwujud berdasarkan logika pemanggungan. Untuk itu, Tya Setiawati melakukan proses penyusunan tokoh-tokoh sedemikian rupa sehingga garis dan kelompok yang tersusun menciptakan gambaran artistik yang berarti. Hal ini dilakukan sutradara dengan menempatkan satu tokoh di sentral sedangkan pemain-pemain lainnya bergerak di sekitar tokoh tersebut dengan gerakan-gerakan rampak sampai terciptanya irama yang dinamik yang dihasilkan dari gerakan tersebut. Melalui penekanan tersebut Tya Setiawati dapat memberikan kesempatan pada para pemeran untuk mendalami ruang dan kontras yang muncul, sehingga kesadaran aktor terhadap ruang terasa kuat.

2. Property

Property-property yang dipergunakan dalam Pementasan *Sandek Pemuda Pekerja* juga diformat dengan menggunakan bahan-bahan yang mudah

dibentuk dan dipilih dari materi yang mendekati dengan benda aslinya. Bahan ini terdiri dari kertas karton, kayu, untuk membuat papan-papan demonstran, strofoam untuk menghasilkan cap untuk pembastisan Sandek, juga kayu untuk membuat pistol.

3. Kostum dan rias

Dalam pementasan *Sandek Pemuda Pekerja*, kostum juga digunakan sebagai sarana pendukung yang berfungsi sebagai cara untuk membedakan satu pemain dengan pemain lainnya. Selain itu, kostum juga dapat membantu para aktor dalam menghayati karakter yang dimaikannya.

Selain kostum, pendukung lainnya dalam pertunjukan ialah tata rias (*make-up*). Tya Setiawati, selaku sutradara dengan bantuan penata kostum dan tata rias merancang sendiri kostum serta rias yang akan dipakai untuk para pemeran. Pada beberapa tokoh seperti Waska, Semar, dan juga Ibu Sandek kostum yang digunakan sedikit menonjol dengan tokoh-tokoh lainnya. Tujuan pembedaan tersebut adalah menampilkan tokoh-tokoh tersebut sesuai dalam perpaduan watak dan zaman yang melahirkan tokoh-tokoh tersebut.

Secara umum kostum yang digunakan dalam Pementasan *Sandek Pemuda Pekerja* adalah kostum fantasi. Dengan mengambil contoh tokoh Waska, Tya Setiawati konsep rias fantasi adalah sebagai berikut : pada tokoh Waska kostum yang dirancang oleh sutradara menggunakan rajutan dari tali kompor yang di sebelumnya sudah diberi pewarna kemudian dibuat menjadi baju. Dalam perancangan kostum ini sutradara ingin memberikan kesan mistis serta amburadul pada tokoh Waska, yang sudah bosan hidup. Serta riasan yang menggunakan warna-warna terang untuk menggambarkan karakter waska. Selain itu untuk tokoh waska menggunakan rambut yang dicat menjadi warna kuning agar terlihat seperti api yang berkobar (Tya Setyawati, 20 Juli 2013).

Selain Waska dan Semar, para pemeran lainnya menggunakan kostum serta tata rias namun tidak terlalu mencolok seperti halnya Waska dan Semar. Selain itu, Tya Setiawati juga menggariskan kostum dengan motif dan warna yang hampir serupa. Hal ini diperlukan untuk membuat penegasan pada gerakan-gerakan yang disusun secara rampak.

Untuk kostum Tya Setiawati selaku sutradara menginginkan kostum yang seragam untuk para pemain, karna banyak adegan-adegan yang menggunakan gerakan-gerakan rampak. Selain itu kostum yang di rancang juga di sesuaikan untuk para pemain agar merasa nyaman selama pertunjukan.

Selain tokoh Waska dan Semar rias yang digunakan untuk tokoh lainnya hanya untuk mempertegas karakter tokoh masing-masing pemain. Untuk para buruh pabrik rias yang digunakan berupa rias yang mempertegas bentuk wajah agar terlihat keras.

4. Pencahayaan/lighting

Pada pertunjukan *Sandek Pemuda Pekerja* warna merah lebih dominan dipakai oleh sutradara untuk

menggambarkan suasana surealis. Lampu-lampu yang digunakan ditempatkan ditempat yang sedemikian rupa untuk menimbulkan kesan estetis. Lampu-lampu tersebut tidak hanya dipasang pada border, tetapi juga ada yang dipasang dilantai, untuk menimbulkan efek yang dibutuhkan. Dapat dilihat ketika sandek dan teman-temannya berdo'a, hanya lampu yang terdapat disudut kiri panggung yang dihidupkan dengan warna biru tua dan cahaya yang redup untuk memberikan efek pada adegan tersebut.

D. Kreativitas Tya Setiawati dalam Mewujudkan Kesatuan Pentas.

Menggabungkan sebuah pertunjukan menjadi satu kesatuan utuh merupakan kerja yang tidak gampang. Sutradara harus jeli melihat dan memutuskan apa dan bagaimana pertunjukan nantinya. Sebelum melakukan pementasan hal yang harus dilakukan sutradara ialah melakukan perencanaan, pelatihan, pemanggungan dan pemberitaan.

Dalam mewujudkan kesatuan pentasnya Tya Setiawati dalam garapan ini melakukan dua wilayah kerja sekaligus, yaitu wilayah *artistik* sebagai seniman dan wilayah *non artistik* sebagai manager. Untuk wilayah artistik meliputi pemilihan naskah, menafsirkan naskah, mengkoordinasikan dan menyetujui berbagai aspek penataan baik tata pentas, cahaya, musik, rias dan kostum, melatih para pemain dan menyiapkan pemanggungan.

Sementara untuk yang berkaitan dengan wilayah non artistik meliputi, perencanaan dan koordinasi produksi, pemilihan pemain, memimpin dan membuat jadwal latihan, koordinasi pertunjukan termasuk menentukan jadwal pementasan, serta penghubung antara manajemen pemain dan penata. Seluruh wilayah kerja di koordinatori langsung oleh Tya Setiawati untuk memastikan semua elemen pemanggungan dapat berjalan dengan baik.



Gambar 2. Kesatuan perwujudan pentas dalam pertunjukan *Sandek Pemuda Pekerja* (Sumber: Dokumentasi Tya Setyawati)

3. Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian yang dilakukan, dapat diambil beberapa kesimpulan mengenai kreativitas dalam tahapan penyutradaraan yang dilakukan Tya Setiawati dalam pertunjukan *Sandek Pemuda Pekerja* karya Arifin C. Noer. Berbagai kesimpulan tersebut diantaranya:

Pertama, Tya Setiawati dalam proses penyutradaraannya, menggunakan proses kerja penyutradaraan gabungan yakni dengan melakukan kreativitas dalam bentuk stilisasi pemeranan dengan mengambil inspirasi pada teori epik Bertold Brecht tetapi tetap menggunakan gaya akting presentasional untuk beberapa adegannya. Stilisasi adalah perwujudan lain dari pendekatan representasi. Sedangkan teori epik (alinalasi/ V efek) adalah teori yang menegaskan pentingnya para penonton untuk turut serta mengevaluasi secara kritis terhadap apa yang terjadi di atas pentas. Teori epik jagan menghasilkan teori akting, yang menolak terciptanya peleburan tokoh dalam diri pemeran dan berpendapat bahwa pemeran justru harus berjarak dengan tokoh yang diperankannya. Teori epik juga menegaskan perjalanan konflik yang tidak terselesaikan, tetapi justru harus menciptakan kontradiksi mendasar dan memunculkan kejelasan yang lebih besar.

Kedua, Pada tokoh-tokoh tertentu dalam lakon, para pemeran memang difungsikan sebagai aktor representasional yang memerankan tokoh dengan tujuan untuk mengilustrasikan tindakan, membuat pola-pola aksi dan pada akhirnya menjadikan akting sebagai desain yang mementingkan 'bentuk'. Aksi para tokoh pun pada akhirnya terlihat sebagai laku yang 'dibesarkan'. Gaya akting ini memposisikan pemeran lebih difungsikan sebagai peraga sehingga motivasi pemerannya beralih menjadi motivasi fisik.

Ketiga, selain pendekatan representasional, maka pendekatan presentasional juga tidak sama sekali ditiadakan, terkhusus untuk beberapa adegan. Sebagai contoh, pada beberapa adegan, Sandek melibatkan psikologisnya (empati) ketika ia berada dalam konteks kejadian yang sedang berlangsung yang menyangkut nasib hidupnya, sementara pada adegan lain Sandek juga berfungsi sebagai peraga, yakni ketika Sandek menjadi mesin-mesin pabrik yang rusak. Oleh sebab itu, pendekatan pemeranan yang digunakan adalah gabungan dari pendekatan presentasional dan pendekatan representasional.

Daftar Pustaka

- Anirun, Suyatna, 2002. *Menjadi Sutradara*. Bandung: STSI Press.
- , 1996. *Menjadi Aktor*. Bandung: CV Tri Utama Jaya.
- Brecht, Bertold, 1976. *Organon Kecil Untuk Teater*, diterjemahkan oleh DR Boen S. Oemarjati, *Majalah Budaya jaya*, no 102, Th IX, november/1976
- Birowo, Pandu, 2007. *Gema Seni: Jurnal Komunikasi, Informasi dan Dokumentasi Seni dalam Pemikiran dan Praktek Teater Brecht: Epik, Efek-Alienansi,*

- dan Historifikasi*, Padangpanjang: UPT Komindok STSI Padangpanjang.
- Dewojati, Cahyaningrum, 2010. *Drama: Sejarah, Teori dan Penerapannya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Harymawan, RMH, 1993. *Dramaturgi*. Bandung: Rosda Karya.
- Hasanuddin, 1996. *Drama, Karya Dalam Dua Dimensi*, Bandung: Angkasa.
- J. Waluyo, Herman, 1994. *Drama dan Pengajarannya*, Bandung: Rosda.
- N. Riantiarno, 2011. *Kitab Teater Tanya Jawab Seputar Seni Pertunjukan*, Jakarta: PT Gramedia
- R. Sarjono, Agus, 1996. *Kapita Selekta Teater*, Bandung: STSI Press.
- Sugiyono, Prof, Dr., 2008. *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R & D*. Bandung: Penerbit Alfabeta.
- Sitorus, D. Eka, 2003. *The art of acting: Seni Peran Untuk Teater, Film dan TV*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Wijaya, Putu, 1997. *Ngeh: Kumpulan Esai Putu Wijaya*, Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Yudiaryani, 2002. *Panggung Teater Dunia, Perkembangan dan Perubahan Konvensi Seni Teater*, Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli.