

Kesadaran Refleksi Aktor Sandiwara Berbahasa Jawa Studi Kasus Kelompok Sedhut Senut

Ely Andra Widharta

Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta,
Jl. Suryodiningratan No.8, Yogyakarta 55143
E-mail: widhartaelyandra@gmail.com

ABSTRAK

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

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

Reflective Awareness of Javanese Language Theatre's Actor Sedhut Senut Group's Case Study

ABSTRACT

This research aims to analyze the cynical awareness related to experience, desire, and contemplation towards life's values that has been experienced by the actors of Sedhut Senut's group. The actor, too, encounters the cynical awareness he faces. While fantasy is used to approach the theatre group to embody theatre ideology, it delivers cynicism along its creative process. The method used is qualitative research, where data are obtained from field notes and interviews with internal interviewees from the group and external interviewees who are audiences. The results of this research are as follows, awareness of theatre, awareness of choosing a space to perform, awareness of aesthetics, to the influence of cynical awareness seems to be affected by the desire for theatrical ideology. Due to the influence of cynical power along the creative proses, an effort to embody the ideology does not always work out. However, what happens to this group opens their reflective awareness. From that awareness, this group has experienced extrospection and introspection. The urge to look out and in as reflection to keep actualizing theater ideology and aesthetics awareness along with challenges during its creative process.

Keywords: theater, sedhut senut, awareness, cynicism, reflection

PENDAHULUAN

Teater modern berbasis tradisi mulai populer dikenal sejak tahun 1980-an di Yogyakarta, bahkan teater mulai menggunakan medium pementasan panggung non-konvensional. Beberapa grup atau kelompok teater membuat produksi pementasan keliling dari kampung satu ke kampung lainnya. Teater berbasis tradisi kemudian mulai dikenal dengan istilah lain yaitu sandiwara karena penggunaan dialog lakon yang berbahasa Jawa.

Selain Yogyakarta, teater berbahasa Jawa juga populer di Surakarta. Salah satunya ialah Teater Gapit pimpinan Bambang Widoyo SP yang cukup fenomenal sebagai pionir tahun 1980-an. Perkembangan Teater Gapit di Surakarta tersebut rupanya juga diikuti oleh kelompok-kelompok teater modern yang berbasis tradisi di Yogyakarta. Menurut laporan penelitian, apalagi di Yogyakarta tahun 1984 lahir sebuah Festival Media-media Pertunjukan Rakyat Tingkat Nasional (Soemanto, 2000).

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

Konsistensi menggunakan bahasa Jawa sebagai daya ungkap estetika inilah yang menarik dari Kelompok Sedhut Senut. Mereka sudah belasan tahun memainkan lakon-lakon bahasa Jawa dengan gagasan mengenai ke-Jawa-an. Tentu hal ini memiliki pemahaman khusus bagi aktor sandiwara bahasa Jawa khususnya sebagai aktor atau pelakunya. Baik disadari atau tidak tentu saja setiap pelaku akan mengalami kesadaran refleksi atas apa yang diperbuat dan dilakoni sebagai aktor.

Pemahaman mengenai kesadaran refleksi ini menjadi bagian dari proses kreatif dari praktik berteater di mana kesadaran refleksi sebagai orang Jawa saat memainkan peran-peran penokohan orang Jawa, menuliskan lakon dalam bahasa Jawa, dan proses kreatif dalam kelompok teater. Lakon-lakon sandiwara bahasa Jawa tentu memiliki sarat nilai tentang kehidupan orang Jawa dalam konteks spiritualitas atas perenungan kembali nilai-nilai yang dipresentasikan melalui pertunjukan sandiwara bahasa Jawa.

Ideologi berteater menjadi bagian dari cita-cita dan visi kelompok namun proses mewujudkan hal tersebut tentu tidak mudah. Hal ini tentunya juga memiliki pengaruh terhadap proses kreatif secara organik. Apakah betul ideologi itu bisa sejalan dengan keadaan faktual organisasinya? Bisa jadi hanya menjadi

hal yang terus diabaikan, seolah seperti sedang mengingkari kesadaran dalam teater. Suatu yang paradoks namun menjadi hal yang tak perlu dipusingkan karena berpotensi sinisme. Teater belum bisa menjanjikan apa-apa, namun harus pula menetapkan ideologi yang bersama dengan visi kelompok untuk masa depan. Sementara bagi para pelakunya sendiri, teater menjadi candu yang susah ditinggalkan karena setiap individunya merasa dan memiliki kenyamanan proses kreatif di sana.

LANDASAN TEORI

Teori mengenai fantasi merupakan bagian studi yang dipelopori salah satunya oleh psikoanalisis Jacques Lacan. Namun kemudian pemikiran Lacan diadopsi ulang oleh Slavoj Žižek seorang filsuf kontemporer kelahiran dari Ljubljana Slovenia 21 Maret 1949 yang mendapat pengaruh dari Jacques Lacan. Ia mendapat gelar doktor dari Universitas Paris (Engelmann, 2018:129). Žižek mendeskripsikan ulang pemikiran Lacan dengan pemikirannya sendiri. Sebelum masuk pada pemikiran Žižek perlu diuraikan terlebih dahulu fantasi menurut Lacan.

“For Lacan, psychoanalysis at its most fundamental is not a theory and technique of treating psychic disturbances, but a theory and practice that confronts individuals with the most radical dimension of human existence. It does not show an individual the way to accommodate him or herself to demands of social reality; instead it explains how something like „reality“ constitutes itself in the first place. It does not merely enable a human being to accept the repressed truth about him or herself; it explains how the dimension of truth emerges in human reality” (Žižek, 2007: 3)

Žižek melalui pemikiran Lacan menekankan bahwa psikoanalisis justru menghadapkan individu dengan dimensi paling radikal dari keberadaan eksistensi manusia. Selain tuntutan realitas sosial yang dihadapkan kepada manusia, tetapi juga menjelaskan cara realitas turut membentuk diri manusia sejak awal. Dengan begitu manusia menerima kebenaran tentang dirinya.

Žižek mendeskripsikan ulang pendapat Lacan mengenai fantasi yaitu melalui akarnya, di mana fantasi bisa membawa nikmat tersendiri sebagai *sinthome*. Žižek menyatakan *sinthome* adalah *enjoyment-in-sense* yaitu sekumpulan asosiasi yang melibatkan lebih dari satu konsep, seperti kombinasi antara gejala, fantasi, dan penderitaan (Žižek, 1989:81). Inilah kenikmatan yang sesungguhnya, karena ini tidak melibatkan hanya satu rasa, yakni nikmat, tetapi juga penderitaan dan berbagai variasi emosi lainnya, semacam kesengsaraan berpadu dengan humor yang ke semuanya membawa kenikmatan sekaligus penderitaan pada waktu yang sama (Wattimena, 2011:75). Bahkan menurut

Wattimena, subjek adalah kesadaran yang kosong, lepas dari semua kepentingan, dan kualitas-kualitas diri lainnya (2011:64).

Slavoj Žižek memiliki pengaruh kuat dari Lacan tentang konsep subjek. Menurut Lacan, subjek terdiri dari tiga fase yaitu fase *the Real*, fase *the Imaginary*, dan fase *the Symbolic*. Žižek mendeskripsikan konsep subjek sebagai kritik terhadap subjek itu sendiri yang terkait dengan ideologi manusia. Ideologi lahir karena bentukan dari masyarakatnya, karena hasil dari interaksinya. Pada pengertian lain, ideologi menjadi bagian dari subjektivitas. Ideologi melebur bersama kemampuan pada diri subjek dan lingkungan masyarakat (Setiawan, 2016:2). Žižek membagi konsep subjek dalam tiga perbedaan berdasarkan dorongan (hasrat) ideologi yang dimilikinya. Dorongan ini tentu saja dipengaruhi oleh lingkungan sekitar subjek atau lingkungan di luar subjek. Dalam *The Sublime Object of Ideology* (2008) ketiga subjek tersebut adalah, 1.) *subject presumed to believe*, 2.) *subject presumed to enjoy*, dan 3.) *subject presumed to desire*.

Pertama, *subject presumed to believe* merupakan subjek yang menerima sistem kepercayaan berdasar informasi melalui kehidupan lingkungan sekitar. Subjek penerima kepercayaan memiliki pengaruh atas tindakan yang dilakukan. Subjek bergerak atas dasar rumor dan informasi yang ia dapatkan, namun subjek juga memiliki kesadaran bahwa rumor yang menyebar juga akan dilakukan oleh orang-orang yang tidak paham terhadap situasi (Holis, 2019:526). Kedua, *subject presumed to enjoy* yaitu subjek yang memiliki rasa ketakutan atas hadirnya subjek lain. Subjek, oleh karenanya, menciptakan tindakan untuk segera memproteksi hal yang menjadi tujuannya atau kenikmatan yang sudah dicapainya (Žižek, 2008:212). Ketiga, *subject presumed to desire* yaitu subjek yang memiliki peranan dalam tatanan histeria. Subjek ini beranggapan bahwa dirinya merupakan seorang yang paham tentang cara mengorganisasikan subjek lain demi memuaskan hasratnya. Selain itu, subjek rupanya memerlukan bantuan dari jenis subjek yang lain untuk mengendalikan hasratnya (Žižek, 2008:212).

Sementara di sisi lain, Slavoj Žižek juga menjelaskan konsep subjek sebagai *the Real*, *the Imaginary*, dan *the Symbolic*. *The Real* bisa dipahami sebagai cita-cita subjek untuk melakukan sebuah tindakan. Cita-cita tersebut merupakan sesuatu yang utuh dan riil. *The Real* sejatinya merupakan hal yang tidak akan pernah bisa dibahasakan dan bersifat abstrak. Dalam usaha tersebut, subjek hanya menerima *enjoyment* (subjektivitas) sebagai bentuk menghindari kegagalan abadi terhadap pencariannya. Subjek juga hanya akan mampu mengidentifikasi dirinya melalui *the other* yang sejatinya berada pada tatanan imajiner (Myers, 2003:25). *The Imaginary* lebih pada tahapan cerminan subjek melihat dirinya sendiri. Dalam tahapan ini subjek melihat dirinya membutuhkan subjek yang lain agar semakin jelas mengidentifikasi siapa dirinya. Bahkan pada tahapan ini subjek bisa saja tidak sesuai dengan identifikasi yang dilakukan melalui subjek lain, karena adanya

sensasi yang timbul dalam dirinya (Myers, 2003:22). *The Symbolic*, merupakan tahapan ketika subjek sudah berinteraksi dengan hal lain yang mencakup bahasa, sistem, aturan, dan semua struktur dalam kehidupan sosial. Oleh karena yang simbolik ini dianggap baik, maka subjek dengan mudah menerima identitas dirinya bahkan bisa mendudukkan diri pada sebuah posisi dalam suatu kelompok atau komunitas dan subjek bisa saja mendapat julukan (Žižek, 2008:22).

Ketiga konsep yang dideskripsikan Žižek diadopsi dari pemikiran Lacan namun jelas memiliki perbedaan. Lacan memaknai hasrat sebagai “ingin menjadi” dan “ingin memiliki” (Manik, 2015:267), sementara Žižek memaknainya sebagai dorongan ideologi. Pendekatan yang akan dipakai dalam penelitian ini akan lebih dominan pada fase subjek yaitu *the Real*, *the Symbolic*, dan *the Imaginary*. Oleh karena lebih memiliki relevansi jika digunakan untuk menganalisis sebuah eksistensi kelompok teater di mana eksistensi individu turut membentuk ideologi kelompok.

Terkait dengan persoalan eksistensi dan ideologi rupanya berpengaruh dalam konteks kesadaran sinis. Bahkan kesadaran sinis cukup berpotensi sering terjadi di dalam sebuah kelompok, di mana terdapat kumpulan subjek atau inter subjek di sana. Menurut Setiawan (2018: 9), kesadaran sinis Žižek merujuk kepada tindakan subjek yang sebenarnya sudah mengetahui akan sesuatu hal, tetapi mereka justru menutupi pengetahuan terhadap realitas tersebut dengan masih melakukannya. Subjek bertingkah biasa saja seolah-olah mereka tidak mengetahui padahal mereka mengetahuinya.

Pada pengertian lain, subjek sinis merupakan subjek yang sadar tentang jarak yang memisahkan antara topeng ideologi dan realitas sosial. Subjek sudah mengetahui suatu tindakan yang dilakukannya bagian dari realitas sosial. Mereka melakukan tindakan tersebut sebagai bagian dari topeng ideologi meskipun subjek cukup paham alasan lain dalam batasan tindakan tersebut (Žižek, 2008: 25). Artinya, subjek mengerti dan mengetahui realitas sosial namun ada yang disembunyikan dibalik topeng ideologi meskipun mereka tetap melakukan berulang-ulang. Bagi Žižek dalam konteks kesadaran sinis, ada perbedaan antara *cynicism* dan *kynicism*. *Kynicism* yang dikenalkan oleh Sloterdijk dengan menyoroti persoalan pragmatis yang condong dengan sifat argumentatif yang kasar, ironi, dan sarkasme. Sedangkan *cynicism* (sinisme) sebagai bentuk kejujuran tanpa perlu menunjukkan oposisi otentik atas amoralitas tersebut. Kejujuran menjadi sebuah tindakan ironi karena menjadi bentuk kebohongan lain yang efektif (Žižek, 2008: 26).

METODE

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan studi kasus. Menurut Kirk dan Miller (1986: 9), karakteristik penelitian kualitatif terletak pada objek yang menjadi fokus penelitian. Sedangkan menurut Creswell (2009) mengatakan penelitian kualitatif merupakan proses eksplorasi dan memahami makna perilaku individu dan kelompok, menggambarkan masalah sosial atau masalah kemanusiaan. Penelitian ini menggunakan pendekatan studi kasus untuk menguraikan dan mendeskripsikan proses interaksi individu di dalam Kelompok Sedhut Senut dan melihat pula dari perspektif penonton sebagai individu yang menjadi bagian dari pertunjukan yang telah diproduksi selama ini oleh Kelompok Sedhut Senut. Studi kasus adalah uraian dan penjelasan komprehensif mengenai berbagai aspek seorang individu, suatu kelompok, suatu organisasi (komunitas), suatu program, atau suatu situasi sosial (Mulyana, 2010: 210).

1. Proses Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan studi kasus. Menurut Kirk dan Miller (1986: 9), karakteristik penelitian kualitatif terletak pada objek yang menjadi fokus penelitian. Sedangkan menurut Creswell (2009) mengatakan penelitian kualitatif merupakan proses eksplorasi dan memahami makna perilaku individu dan kelompok, menggambarkan masalah sosial atau masalah kemanusiaan.

2. Purposive Sampling

Purposive Sampling digunakan untuk menjangkau sebanyak mungkin informasi yang didapat. Dari informasi yang digali akan menjadi dasar dari rancangan dan teori yang muncul (Moleong, 2019: 224). Sumber data utama dalam penelitian kualitatif ialah kata-kata dan tindakan (Lofland, 1984: 47).

3. Pemilihan Narasumber

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

4. Teknik Pengumpulan Data

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

5. Catatan Lapangan

Salah satu cara untuk mengumpulkan data yang ditempuh oleh peneliti yaitu dengan membuat catatan lapangan. Peneliti membuat catatan lapangan dengan cara pengamatan. Pengamatan dalam penelitian kualitatif dilakukan agar peneliti belajar tentang perilaku dan makna dari perilaku tersebut (Marshall, 1995: 45). Peneliti membuat catatan pengamatan secara tertulis dengan menggunakan alat tulis manual kemudian akan dipindah secara digital menggunakan tulisan di komputer.

6. Wawancara

Menurut Stainback melalui Kaelan bahwa tahapan wawancara dilakukan untuk mengetahui hal-hal yang lebih mendalam tentang partisipan dalam menginterpretasikan situasi maupun fenomena yang terjadi (Kaelan, 2012: 110). Wawancara yang dilakukan oleh peneliti terhadap narasumber menggunakan model terstruktur dalam rangka peneliti juga membuat jarak khususnya kepada pelaku di Kelompok Sedhut Senut, sedangkan wawancara tidak terstruktur digunakan sebagai pertimbangan jika peneliti menemukan data di luar pertanyaan wawancara yang sudah disusun.

7. Analisis Data

Tahapan analisis data merupakan suatu upaya bekerja dengan data, mengorganisasi data, memilah menjadi satu kesatuan, menemukan pola, sampai memilah yang penting dan tidak penting (Bogdan & Biklen, 1982). Seluruh data yang sudah didapatkan kemudian akan diklasifikasikan sesuai dengan keperluan kemudian akan dianalisis untuk mendapatkan hasil analisis data dan pembahasan. Data kemudian dikelompokkan sesuai dengan kebutuhan dan sudah mulai proses pemilahan data sambil memilah data yang penting maupun tidak penting. Tahapan ini seperti menyusun data sesuai dengan klasifikasinya maupun kategori data yang didapatkan. Setelah itu, langkah selanjutnya yaitu penafsiran data dengan tujuan untuk memperoleh deskripsi semata-mata, deskripsi analitik, atau teori substantif (Strauss, 1973: 110-111). Data bisa saja diinterpretasi maupun dikritisi sesuai dengan kebutuhan.

Pengodean dibuat oleh peneliti juga dapat membantu dalam membuat batasan tentang temuan fenomena. Oleh karena itu, jika dalam temuan kode tak mampu menjelaskan hipotesis langkah semacam ini justru membantu peneliti untuk memformulasikan ulang. Melihat ulang dan memahami fenomena yang dihadapi sampai benar-benar bisa dibuktikan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Kelompok ini tidak pernah merasa ada kendala produksi pentas, karena keterbukaan sejak awal bahwa pementasan bisa diproduksi dengan mandiri. Dana mandiri tersebut dikumpulkan juga dari uang masing-masing anggotanya.

Kerelaan inilah yang menjadi motivasi khusus di mana para anggotanya sadar sebagai salah satu cara menghidupi kelompok teater. Bisa dikatakan kelompok ini jauh dari praktik kerja produksi yang belum menghasilkan profit sama sekali.

Kesadaran sinis terjadi di dalam Kelompok Sedhut Senut. Hal ini jelas sekali bahwa kelompok ini memandang eksistensi kelompoknya sebagai pionir teater bahasa Jawa di Yogyakarta. Sementara yang terjadi saat ini persaingan sedang berlangsung. Pembuktian siapa yang jauh lebih konsisten dan mencapai nafas panjang nantinya akan terlihat dari segi produktivitas.

Kelompok Sedhut Senut mempunyai komitmen bahwa segala pengelolaan kelompok maupun produksi menganut keterbukaan dan tata kelola saling percaya. Secara artistik kelompok ini juga menggunakan model tim sutradara. Jadi, penyutradaraan tidak atas kendali seorang sutradara. Model semacam ini sebenarnya cukup rawan dan potensial melahirkan konflik. Pada praktiknya di lapangan memang sulit dilakukan bahkan berpotensi menjadi konflik internal kelompok. Konflik dapat menumbuhkan dorongan dalam diri untuk memecahkan persoalan yang selama ini tidak jelas kita sadari atau kita biarkan muncul di permukaan. Ada nilai positif dibalik konflik yang terjadi.

Tonil dipilih sebagai bagian dari unsur romantisme masyarakat Yogyakarta terhadap tontonan teater tradisi zaman dahulu. Saat masyarakat akrab dengan pertunjukan teater tradisi yaitu ketoprak tobong. Tonil di Kelompok Sedhut Senut dipakai karena sebagai capaian estetika ingin mewujudkan romantisme itu melalui tontonan keliling dan hadir di tengah masyarakat. Romantisme rupanya menjadi elemen penting bahwa ada ingatan kolektif yang ingin dihadirkan ulang melalui tonil.

Tonil membawa konsekuensi yang lain dalam hal kehadiran di tengah penonton menjadi terbatas. Hal ini sebenarnya disadari betul bahwa ada perubahan yang cukup signifikan dari Kelompok Sedhut Senut. Namun, kelompok ini tetap saja beranggapan bahwa kedekatan dengan penonton itu secara komunikasi dan interaksi masih bisa dilakukan. Sinisme ini muncul seolah dianggap tidak ada apa-apa. Padahal secara fakta, penonton berjarak dan arah pandangan mata penonton jelas menunjukkan bahwa pola Kelompok Sedhut Senut terlihat sekali pola *proscenium*. Sementara dengan tegas pilihan pentas di luar ruang karena menolak teater *proscenium*. Bukankah ini pilihan estetika yang paradoks. Bahkan hari ini ketika mereka berpindah ke media digital semakin memperjelas lagi posisi panggung dalam bingkai layar *YouTube* dan hanya bisa dinikmati oleh penonton satu arah pandangan mata saja. Pentas di media digital pun sebenarnya juga pola teater *proscenium*. Oleh karena penonton hanya bisa menikmati pertunjukan di depan layar saja, tidak bisa dari berbagai sisi yang lain.

Cukup terasa sekali bahwa Kelompok Sedhut Senut mulai kehilangan koneksi dengan penonton dalam pengertian yang sesungguhnya. Hal ini disadari

betul oleh semua aktor atau pelaku di dalamnya. Aktor merasakan bahwa ada sesuatu yang hilang yaitu kedekatan dan kehadirannya yang kemudian berganti menjadi keaktoran di depan kamera. Sementara penulis lakon menyadari bahwa produksi lakon pun menuntut kejelian cerita karena berkaitan dengan adegan yang sudah menjadi *framing* kamera. Orientasi yang dicari adalah tawa penonton, namun hal ini juga tidak mudah karena menjadi lucu sesuai naskah dan nalar penonton pertunjukan online membutuhkan *timing* khusus. Tantangan terberat seorang aktor dan penulis lakon akhirnya berpikir ulang mencari metode latihan dengan mengolah improvisasi berbasis naskah.

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

KESIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian yang sudah dijelaskan di atas maka peneliti mempunyai kesimpulan, bahwa Kelompok Sedhut Senut secara konsisten memilih mendatangi dan hadir di tengah masyarakat penonton. Pilihan ini juga menjadi bagian dari ideologi berteater dalam rangka memahami ruang pentas dengan semangat teater tradisional. Mereka memang sengaja menolak gedung pertunjukan konvensional sebagai bentuk sikap politik atas ruang pertunjukan.

Secara kultural kelompok tersebut memiliki posisi tawar sebagai teater yang mengajak masyarakatnya untuk kembali membaca sekaligus menyadari situasi sosial hari ini. Kesadaran yang mereka bangun bersama penonton selalu menyadarkan bahwa yang terjadi di atas pentas hanyalah tontonan. Sama halnya sebuah praktik sinisme bersama penonton. Hal ini tampak ketika kesadaran tersebut dilakukan oleh aktornya dalam berimprovisasi. Bahkan aktor sering menggunakan model akting seolah-olah menjadi bukan sebagai atau menjadi seperti teori keaktoran pada umumnya.

Sebagai kelompok dengan misi untuk terus menyuarakan bahasa Jawa

kadang yang didapati dalam setiap pertunjukan bahwa penonton hanya mencari hiburan saja. Upaya inilah yang kemudian menjadi bagian dari fantasi subjek di dalam kelompok untuk mewujudkan hasrat yang kadang ingin bercermin melalui penonton tapi penonton memiliki tanggapan yang berbeda. Pelaku teater di Kelompok Sedhut Senut merupakan kumpulan subjek dari keragaman dan pengalaman. Ketika berhadapan dengan penonton rupanya penonton pun merupakan kumpulan subjek yang beragam. Jika pertunjukan menjadi upaya meneguhkan subjek dalam posisi eksistensi sementara penonton sebagai subjek yang lain memiliki tanggapan lain, ini adalah kegagalan. Akhirnya sebagai kelompok teater, hal yang patut dilakukan adalah berefleksi atas kesadaran yang terjadi pada dirinya. Berpijak dari kesadaran yang ditemui bersama penonton bahwa segala sesuatu yang berhubungan dengan eksistensi membutuhkan penyesuaian.

KEPUSTAKAAN

- Bogdan, Robert C & Sari Knopp Biklen. (1982). *Qualitative Research for Education; An Introduction to Theory and Method*. Boston: Allyn and Bacon.
- Creswell, John W. (2009). *Research Design; Qualitative, Quantitative, and Mix Methods Approaches*. Los Angeles: Sage.
- Engelmann, Peter. (Ed). (2018). *Filsafat Di Masa Kini Alan Badiou dan Slavoj Žižek*. Yogyakarta: Penerbit Basa-basi.
- Holis, Nur & Salam, Aprinus. (2019). Posisi Subjek Tokoh Skeeter dalam, Filem The Help (2011) Karya Tate Taylor: Kajian Subjektivasi Slavoj Zizek. *Jurnal NUSA*, Vol 14, No. 4 November 2019, pp 523-535.
- Kaelan, H, Dr, Prof. (2012). *Metode Penelitian Kualitatif Interdisipliner Bidang Sosial, Budaya, Filsafat, Seni, Agama dan Humaniora*. Yogyakarta: Penerbit Paradigma.
- Kirk, Jarome. & Marc L. Miller. (1986). *Reliability and Validity in Qualitative Research*, Vol. 1. Beverly Hills: Sage Publication.
- Lofland, John & Lyn H. Lofland. (1984). *Analyzing Social Settings; A Guide to Qualitative Observation and Analysis*, Cal. Belmont: Wadsworth Publishing Company.
- Manik, Aptifive, Ricky. (2015). Hasrat Nano Riantiarno Dalam Cermin Merah: Kajian Psikoanalisis Lacanian. *Jurnal Kandai* Vol.11 No 2, November 2015. pp 266-280.
- Marshall. (1995). *Designing Qualitative Research*, Second Edition. London: Sage Publication, International Educational and Professional Publisher.
- Mulyana, Dedy, Prof. (2010). *Metodologi Penelitian Kualitatif Paradigma Baru Ilmu Komunikasi dan Ilmu Sosial Lainnya*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Myers, Tony. (2003). *Slavoj Žižek*. London: Routledge.
- Schatzman & Anselm L Strauss. (1973). *Field Research: Strategies for a Natural*

- Sociology*. New Jersey: Prentice Hall Inc.
- Setiawan, R. (2016). *Membaca Kritik Slavoj Žižek: Sebuah Penjelajahan Awal Kritik Sastra Kontemporer*. Surakarta: Penerbit Negasi Kritika.
- _____. (2018). *Žižek, Subjek, dan Sastra*. Yogyakarta: Penerbit Jalan Baru.
- Soemanto, Bakdi. (2000). *Kepingan Riwayat Teater Kontemporer di Yogyakarta, Laporan Penelitian*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Stainback, William. (1988). *Understanding and Conducting Qualitative Research*. Dubuque, Iowa: Kendall Hunt Publishing Company.
- Sugiyono. (2008). *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung: Penerbit Alfabeta.
- Wattimena, A.A, Reza. (2011). "Slavoj Žižek Tentang Manusia Sebagai Subjek Dialektis. *Jurnal Orientasi Baru*, Vol. 20, No. 1 April 2011, pp 61-83.
- Wahyu, Bambang, (2016). Politik Sebagai Kenikmatan: Pemikiran Slavoj Žižek Tentang Politik Kontemporer. *Jurnal Aqidah dan Filsafat Islam*, Vol 1, No 2 (2016), pp 49-61.
- Widoyo, Bambang, (1998). *Gapit 4 Naskah Drama Berbahasa Jawa*. Surakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Žižek, Slavoj. (2008). *The Sublime Object of Ideology*. New York: Verso.

Webtografi

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

LAMPIRAN



“Aku Obah Kowe Mamah” Sedhut Senut X Ndarboy Genk
Pentas Rekaman Tapping Closing FKY 2021
Sumber : www.fky.id



“Ndang Balekno Sri” – Panggung Artjog2021
Pertunjukan Live Streaming
Sumber : Dok.Artjog2021