

TEKNIK KEAKTORAN TOKOH *NYI CINDHE* TERHADAP LAKON “NYI CINDHE AMOH” KARYA EDI KARYA SUTRADARA AHMAD FATONI

Ichtitatu Lailiyah

09020134233

Mahasiswa pendidikan seni drama tari dan musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Surabaya, tathu.item@gmail.com

Arif Hidajad, S. Sn., M. Pd.

Dosen Jurusan Sendratasik FBS Universitas Negeri Surabaya, hidajadarif@yahoo.com

Abstrak

Aktor dan sutradara memiliki hubungan yang saling bersinergi karena aktor yang akan mentransformasi apa yang diinginkan oleh sutradara. Sutradara yang bertugas mengarahkan sebuah peran yang akan dimainkan atau diperankan oleh aktor dan aktor berusaha mencari dan mempelajari kata-kata yang jadi porsi pemeranannya. Lakon yang berjudul “Nyi Cindhe Amoh” karya Edi Karya, merupakan naskah lakon teater tradisi.

Metode yang dilakukan aktor untuk mewujudkan tokoh *Nyi Cindhe* harus memiliki motivasi peran. Oleh karena itu bagaimana teknik keaktoran tokoh *Nyi Cindhe* terhadap Lakon “NyiCindheAmoh” karya Edi Karya sutradara Ahmad Fatoni? Adapun tujuan dari teknik keaktoran ini adalah untuk memenuhi persyaratan dalam menempuh tugas akhir di Jurusan Sendratasik FBS UNESA, serta untuk menganalisa teknik keaktoran tokoh *Nyi Cindhe* terhadap lakon “Nyi Cindhe Amoh” melalui tinjauan realis.

Proses penciptaan keaktoran tokoh *Nyi Cindhe* menggunakan beberapa tahapan. Tahapan tersebut meliputi latihan-latihan, yaitu keterbacaan naskah, eksplorasi peran, eksplorasi hand property, eksplorasi moving dan blocking, running cut to cut, pemantapan, pragladi kotor, gladi kotor, dan gladi bersih.

Kata kunci: *Teknik, Keaktoran, Lakon “NyiCindheAmoh”*



UNESA

PENDAHULUAN

Pada zaman Hindu sudah ada tanda-tanda tentang teater tradisi yang biasa digunakan dalam upacara ritual. Proses terjadinya teater tradisional di Indonesia sangat bervariasi dari satu daerah lain yang disebabkan oleh unsur pembentuk teater tradisional itu berbeda, tergantung kondisi dan sikap budaya masyarakat, sumber, dan tatacara dimana teater tradisional itu lahir. Setiap daerah memiliki ciri khas kebudayaan yang berbeda yang disebut dengan kebudayaan lokal. Salah satu budaya lokal yang ada di Jawa Timur adalah Ludruk. Yang biasanya para pemainnya adalah travesty atau lelaki karena pada zaman dahulu perempuan tidak diperbolehkan untuk bersosialisasi.

Karenanya penulis menuangkan gagasan dalam bentuk sajian tugas akhir karya. Naskah yang *Nyi Cindhe Amoh*“, karya Cak Edi Karya.

Alasan kenapa penulis mengangkat naskah “*Nyi Cindhe Amoh*” sebagai pertunjukan tugas akhir dalam bentuk kesenian tradisi Ludruk-an. Naskah ini berkisah tentang perjuangan dua bersaudara yang menjaga keutuhan Negeranya, yaitu Majapahit dari serangan tentara Cina yang dibantu oleh pemberontakan sekelompok penjahat pribumi, tidak hanya berlandaskan tugas tapi juga atas dasar rasa cintanya terhadap Negeranya sekalipun harus bertaruh nyawa. Kisah heroik seorang “*Nyi Cindhe Amoh*” dalam mengusir penjajah dan menumpas pemberontakan meski harus berkorban nyawa demi membela Negara, bisa menjadikan pertunjukan ini sebagai tuntunan bagaimana seharusnya menjaga rasa cinta pada Negara

Dengan beriringnya zaman penulis ingin mencoba menjadi aktor *Nyi Cindhe* dalam Lakon “*Nyi Cindhe Amoh*” karena merasa tertantang untuk bermain lakon Ludruk-an.

PEMBAHASAN

4.1. Pra Penciptaan

Melakukan diskusi dan analisa terhadap lakon “*Nyi Cindhe Amoh*” dengan sutradara adalah proses awal yang selanjutnya disosialisasikan pada seluruh tim kreatif yang terlibat penggarapan lakon “*Nyi Cindhe Amoh*”. Untuk memberikan gambaran yang mudah diterima oleh tim kreatif, seorang aktor perlu melakukan berbagai pendekatan untuk memperkuat analisa terhadap lakon.

4.1.1. Pendekatan Sosial

Proses Lakon “*Nyi Cindhe Amoh*” tercipta atas diskusi penulis dengan sutradara Ludruk-an yang mengangkat cerita tersebut untuk memberikan gambaran perjuangan tentang betapa pentingnya mempertahankan identitas suatu daerah, yang mana pada proses ini penulis membawanya ke daerah *Jawa Timur-an*. Oleh karena itu, seorang aktor harus mempersiapkan segala kebutuhan yang diperlukan dalam proses pendekatan sosial dalam tahap eksplorasi dan observasi dengan lingkungan sekitar.

4.1.2. Hasil Pengkastingan Pemain

Pada teknik pemilihan aktor dalam proses Ludruk-an dengan nasakah “*Nyi Cindhe Amoh*” penulis menggunakan *casting to emotional temprament* yang melalui kecenderungan emosi maupun tepramen pemeran yang merupakan bagian dari kebiasaan hidup pemain (Abdillah; 2008;129). Dalam tahap ini lebih ditekankan pada sutradara yang harus melihat memilih aktor secara menyeluruh, dan melihat apakah seorang aktor mampu bekerja sama dalam proses garap ini. Setelah melihat beberapa factor yang ada barulah sutradara memilih dan menentukan aktor-aktor yang mampu

mewadahi kualitas peran yang diinginkannya (Yudiaryani,2002;388).

4.1.3. Hasil Pemilihan Kru Teknik

Agar sebuah pementasan berhasil dibutuhkan orang-orang dibalik layar yang bisa mendukung pertunjukan “Nyi Cinde Amoh”, yakni tim artistik yang sangat besar sekali pengaruhnya dalam pertunjukan.

Menurut pengalaman dan kredibilitas dalam dunia pertunjukan yang menjadi pertimbangan dalam menentukan orang-orang yang bertanggung jawab dalam bagian ini.

4.1.4. Sosialisasi Kepada Kru Teknik

Kru teknik dalam proses ini juga memiliki peranan penting, oleh karena itu, sosialisasi bentuk dan esensi dari lakon harus dilakukan dengan baik agar dapat menciptakan garis dan takaran sutradara dalam penggarapan proses kreatifnya.

4.2. Proses Keaktoran dalam Latihan Lakon “Nyi Cinde Amoh “

4.2.1. Olah pikiran

Setiap orang memiliki pengolahan pikiran yang berbeda. Perenungan merupakan awal daripada penggarapan lakon “Nyi Cinde Amoh”, kemudian berlanjut pada penafsiran sebuah masalah yang berupa diskusi. Dimana aktor akan tidak berpaling jika berada pada kondisi yang kritis atau menghadapi masalah yang rumit.

Olah pikiran dalam proses penggarapan “Nyi Cinde Amoh” berguna untuk memperkuat konsentrasi (fokus), imajinasi, intuisi sehingga mampu menawarkan bentuk-bentuk yang menarik. Pencapaiannya berawal dari menata nafas, memusatkan pikiran, berangan-angan untuk menciptakan imajinasi.

4.2.2. Olah Tubuh

Olah tubuh diperlukan untuk menyikapi bentuk peran secara fisiologi, sebab antara tubuh pemeran dengan bentuk tubuh yang diperankan mempunyai perbedaan. Secara otomatis gestur dan bisnis akting akan muncul saat tubuh telah menyatu dalam peran yang dimainkan.

Jenis olah tubuh yang harus dikuasai pemeran adalah gerakan dasar pencak silat dan gerakan-gerakan dasar tari tradisional guna memperkuat garis keaktoran tradisi.

4.2.3. Olah Vocal Dan Pernafasan

Dalam hal ini aktor diperlukan melatih pernafasan dan vokal supaya aktor dapat mencapai vokal yang diinginkan oleh sutradara serta pada saat adegan dapat mengatur nafas dengan baik supaya tidak terlihat terengah-engah saat mencuri nafas dalam berdialog.

4.2.4. Bedah Naskah

Bagian ini dilakukan oleh sutradara dan para aktor dengan cara memaparkan isi lakon kepada semua pemeran dan kru teknik. Seorang sutradara mempunyai interpretasi pada lakon dan target tentang pendekatan lakon tersebut. Terdapat beberapa point yang harus disampaikan pada pemeran dan kru teknik guna mentransformasikan maksud dan target sutradara, adalah sebagai berikut: 1) tema; 2) plot; 3) penokohan; 4) bentuk pemanggungan; 5) seting panggung; 6) pendekatan sosial; 7) pembahasan dasar per adegan.

4.2.5. Reading

Membaca untuk di jadikan ke dalam sebuah dialog yang hidup membutuhkan latihan dan metode yang efektif. Untuk itu pengenalan bahasa dan pemahaman isi teks menjadi tugas utama aktor untuk mencari makna dan motivasinya.

4.2.6. Eksplorasi

Aktor membutuhkan sebuah eksplorasi untuk membiasakan dan memaksimalkan segala yang menjadi perlengkapannya. Ada beberapa teknik eksplorasi yaitu observasi, imajinasi, membaca referensi kemudian aplikasi.

Eksplorasi tersebut yaitu :

4.2.6.1 Eksplorasi karakter

4.2.6.2 Eksplorasi *hand property*

4.2.6.3 Eksplorasi *setting* panggung

4.2.6.4 Eksplorasi komposisi

4.2.6.5 Eksplorasi music

4.2.7. Menentukan Nada Dasar

Nada dasar bertujuan untuk menciptakan ciri kejiwaan lakon.

Pada pembukaan dengan iringan *gending jula-juli* menggunakan tempo yang sedang untuk membangun suasana sakral Nyi Cindhe memerintah Ki Kerto untuk memeriksa keberadaan pusaka Tunjung Biru atas dasar kegelisahan yang dirasakan Nyi Cindhe. Pamit dan saling mendo'akan dengan menggunakan *sanepo*. Pemilihan motif pengadegan tersebut untuk memper dalam pemaknaan lakon ditunjukkan dengan tempo sedang *gending jula-juli* yang bermakna adegan *agung* pemberian perintah bersifat kenegaraan dan sakral. Dialog dengan *sanepo* juga mempertegas bahwa arah pertunjukan adalah gejolak yang sedang dialami sebuah kerajaan tentang tradisi yang harus dijaga demi utuhnya kerajaan dan identitas sebuah kerajaan.

4.2.8. Menyusun Mise en Scene

Proses pencapaian *Mise En Scene* pada lakon "Nyi Cindhe Amoh", dibantu oleh sutradara dengan menggarap beberapa bentuk yakni : sikap pemain, *movement*, pengelompokan, variasi teknik muncul, *directing line*, tata artistik (warna, bentuk benda, ukuran benda), keseimbangan komposisi. *Mise En Scene* adalah kerja sutradara dalam memberikan bentuk visual pada lakon dengan komposisi pentas.

4.2.9. Moving Dan Blocking

Saat bermain dengan kehadiran sebuah setting bermanfaat bagi pemain dalam *moving*. Mereka tidak ragu dalam bergerak dan melangkah. *Moving* adalah bergerak sebagai tujuan, gerak sebagai satu kebutuhan, sebagai elemen visual, dan gerak dapat menciptakan efek emosional.

Terdapat moving pokok dalam pementasan “Nyi Cindhe Amoh” yaitu *straight movement* (langkah langsung), untuk mendukung watak dialog atau sikap tajam, kuat, dan langsung. *Sidewise movement* yaitu langkah silang atau zigzag, berguna dalam hal keraguan. *Curve movement*, gerakan langkah membentuk garis lengkung. Terdapat dua gerakan garis lengkung ke atas (*upstage curve movement*), dan gerakan lengkung ke bawah (*downstage curve movement*).

4.2.10. Pemantapan Dan Penguatan

Pada bagian ini proses penghayatan global dilaksanakan dengan tujuan mencapai dinamika pertunjukan yang hidup. Kedetailan sangat menunjang pencapaian dinamika. Proses latihan yang dilakukan adalah sistem *cut to cut* kemudian dilanjutkan pada sistem *running* dengan evaluasi di akhir latihan.

4.3. Pementasan

Aktor merupakan jembatan antara naskah yang dipertunjukkan kepada penonton sehingga penonton dapat larut mengikuti cerita yang dibawakan oleh sang aktor

4.3.1. Struktur Dramatik

4.3.1.1. Pada permulaan, menjelaskan peran dan motif lakon. Seorang saudagar kaya memiliki seorang anak perempuan yang menyinginkan ulang tahunnya dirayakan dengan mengadakan pagelaran Ludruk. Pada saat itu juga, saudagar itu

mengiyakan keinginan anaknya sehingga menelepon ketua sanggar ludruk supaya datang kerumah. Tak lama kemudian ketua sanggar datang bersama rombongan ludruknya. Setelah bercakap-cakap putri saudagar menginginkan lakon Nyi Cindhe Amoh sebagai cerita yang akan dipakai dalam hadiah ulang tahunnya tersebut.

4.3.1.2. Pada insiden permulaan, ketua sanggar ludruk mengiyakan permintaan putri saudagar itu. Tetapi dilain posisi ternyata salah satu peran wanita yang biasanya ikut dalam rombongan ludruk tersebut tidak bisa datang. Akhirnya ketua ludruk mengajak putri saudagar itu bermain dalam ludrukannya berperan sebagai Nyi Cindhe dan tentunya diberi upah agar hatinya senang dan belajar tentang seni tradisi di lingkungannya itu.

4.3.1.3. Pertumbuhan laku, singkat cerita putri saudagar itu menjadi Nyi Cindhe kemudian mengutus ki kerto untuk menengok keris Pusaka Tunjung Biru yang menjadi penjamin keamanan ke Puncak Gunung Arjuna

ditemani oleh Ki Wongso dan Ki Togel. Setelah sampai di puncak mereka melakukan ritual untuk mengetahui keadaan keris Pusaka tersebut. Setelah dinyatakan baik-baik saja Ki Kerto pamit pulang kepada Ki Wongso dan Ki Togel. Sepulangnya Ki Kerto, Ki Wongso menyuruh Ki Togel mencari kayu bakar disekitar hutan dekat dengan tempat dimana mereka melakukan ritual tadi. Ditengah jalan dia mengetahui bahwa di depan ada brandal hutan yang bernama Jati Murko dan kawanannya serta seorang Cina yang bernama San Poo Hok sedang melakukan koalisi untuk menggulingkan kerajaan Majapahit dengan mengambil paksa Keris Pusaka Tunjung Biru. Mengetahui hal itu Ki Togel tetap mengawasi mereka yang sedang membicarakan rencananya.

4.3.1.4. Puncak laku, di lain tempat dan waktu Nyi Cindhe tetap merasa gelisah walaupun beliau sudah mengutus Ki Kerto untuk melihatnya. Karena beberapa hari yang lalu Nyi Cindhe mendapat wangsit melalui mimpinya bahwa akan

ada orang yang ingin menggulingkan kerajaan Majapahit. Karena hal tersebut membuat Nyi Cindhe merasa khawatir sehingga saat itu juga beliau mengajak abadinya untuk segera menemaninya ke Puncak Gunung Arjuna untuk memastikan sendiri bahwa Keris Pusaka tersebut benar-benar aman. Sebelum sampai Puncak beliau bersinggah kerumah Ki wongso untuk menanyakan tentang Keris tersebut. Tak lama kemudian datang Ki Togel membawa berita yang tadi dia lihat di lereng gunung. Seketika itu Nyi Cindhe berangkat ke Puncak Gunung Arjuna dan memang benar Jati Murko dan San Poo Hok sedang melakukan ritual pengambilan keris pusaka tunjung biru, sebelum keris itu ditangan Jati Murko Nyi Cindhe menggagalkannya dengan melakukan perkelahian.

4.3.1.5. Penyelesaian, ditengah perkelahian tersebut akhirnya datang Ki Kerto untuk membantu Nyi Cindhe dan akhirnya San Poo Hok dapat dipukul mundur dan Jati Murko meninggal karena kalah.

4.3.1.6. Keputusan, anak buah Jati Murko dimaafkan dan diajak untuk hidup yang lebih baik. Keris tunjung Biru masih aman dan tetap dijaga oleh orang-orang yang tidak ingin kerajaan Majapahit lengser.

4.3.2. Suasana

Penonton dapat merasakan rasa dari pementasan tersebut jikalau suasana yang terkonsep dapat tercapai. Dengan demikian penonton akan tahu segala tawaran yang disajikan. Pencapaian suasana ini juga dapat membantu sang aktor untuk mencapai warna dan emosi pada peran yang ia perankan. Untuk mencapai suasana yang diinginkan biasanya ada unsur penunjang yaitu seting panggung, dialog dan musik atau yang lain menurut gaya penggarapannya. Semua itu dikemas demi tercapainya suasana yang diinginkan.

Aktor harus dapat menghidupkan pementasan dengan cara menghidupkan suasana. Suasana dalam pementasan merupakan sesuatu hal yang tidak bisa lepas karena selain aktor, ruh pementasan yang lain adalah tergantung suasana yang dibawakan oleh aktor. Dengan terciptanya suasana yang sesuai, penonton akan terbawa seolah-olah menjadi tokoh yang dipentaskan dan akan menikmati pertunjukan.

4.3.3. Tata Teknik Pentas

4.3.3.1. Setting

Setting dalam naskah “*Nyi Cindhe Amoh*” ini dipentaskan dalam panggung arena dengan bentuk tapal kuda seperti bentuk panggung teater tradisi Ludruk pada umumnya.

4.3.3.2. Properti

Adapun properti yang mendukung mengarah pada bentuk property yang multi fungsi, serta menjadikan aktor atau aktris kaya dalam mengeksplorasi dan menghidupkan properti yang dihadirkan.

4.3.3.3. Tata Rias dan Busana

“Tata rias adalah seni menggunakan bahan kosmetika untuk menciptakan wajah peran sesuai dengan tuntutan lakon. Fungsi pokok dari rias adalah mengubah watak seseorang, baik dari segi fisik, psikis, dan sosial. Fungsi bantuan rias, adalah untuk memberikan tekanan terhadap peranannya.”

Umur dan status sosial menjadi pertimbangan dalam penciptaan tata rias dalam pertunjukan “*Nyi Cinde Amoh*”. Dalam halnya umur, perlu ditekankan dalam tata rias untuk

menampilkan pada penonton.

4.3.3.4. Musik Ilustrasi

Yang dimaksud tata suara bukan hanya pengaturan penguat suara (sound system), melainkan juga musik pengiring. Musik pengiring diperlukan agar suasana yang digambarkan terasa lebih meyakinkan dan lebih mantap bagi para penonton. Baik musik maupun sound effect hanya berperan untuk memberi efek psikologis dan menghidupkan adegan. Sebab itu, juru musik dan juru suara harus mementingkan lakon lebih dari terbuai atas musik atau suaranya. Musik dan suara itu mengabdikan pada lakon. Disuarakan tepat pada waktunya, dan cepat diperkecil volumenya, lambat-lambat, untuk menghilangkan secara bertahap jika dialog sudah berjalan. Musik dan suara yang melebihi porsi akan mengganggu, bahkan dapat menggagalkan lakon. Musik ilustrasi adalah elemen yang juga sangat penting dalam setiap pementasan, karena dengan musik juga bisa dijadikan sebagai penanda, baik itu pergantian adegan, maupun peningkatan

suasana adegan. Musik ilustrasi disini tidak hanya sebagai pengiring, melainkan juga menjadi salah satu bahasa isyarat non verbal dalam penegasan pengadeganan, sehingga setiap aksi dan reaksi yang dimunculkan oleh masing masing aktor menjadi kuat, sehingga menjadi spektakel yang bisa membangunkan penonton untuk meresapi setiap adegan.

PENUTUP

Pada tahapan Ludruk-an tidak hanya cara berproses menggelar sebuah pagelaran, tapi harus ada proses pembelajaran sehingga pemain atau tim kreatif yang masih pemula nantinya bisa membuat pagelaran Ludruk yang utuh. Proses kreatif Ludruk-an dengan lakon "Nyi Cindhe Amoh" teori Suyatna Anirun yang digunakan oleh sutradara secara garis besar tentang penyiasatan medan dengan tujuan membentuk sebuah tim yang mampu menggelar pertunjukan dalam kondisi tempat, waktu dan atmosfer pertunjukan yang berbeda-beda. Pembelajaran tersebut mengarah pada sebuah kelompok Ludruk yang mampu menggelar pertunjukan dalam acara hajatan, sedekah bumi, festival teater tradisi dan masih banyak lagi yang membuat Ludruk mudah diterima semua lapisan masyarakat budaya *arek*.

Sutradara juga menggunakan teori W.S Rendra yang lebih menekankan pada kemampuan aktor untuk cepat tanggap, memahami dan mengingat karakter yang diperoleh ketika proses pemilihan peran dan memainkannya dengan takaran

pemeranan yang tepat. Pada pembelajaran ini bertujuan mempermudah dan mempercepat proses regenerasi pemain Ludruk. Sedangkan menurut tradisi aktor harus melalui tahapan *nyebeng*, *tedean* dan

spelan dalam kurun waktu sembilan sampai sepuluh tahun agar hafal banyak lakon dan karakter tokoh pada tiap lakon untuk menjadi pemain Ludruk.

DAFTAR RUJUKAN

- Abdillah, Autar. 2008. *DRAMATURGI 1*. Surabaya : Unesa University Press.
Yudiaryani, 2002. *Panggung Teater Dunia : Perkembangan dan Perubahan Konversi*. Yogyakarta : Pustaka Gondho suli.

