

**EKSISTENSI LAYAR TONIL DALAM PERTUNJUKAN TEATER
KELOMPOK SEDHUT SENUT YOGYAKARTA**

***THE EXISTENCE OF TONIL SCREEN IN THE THEATER PERFORMANCE OF SEDHUT
SENUT GROUP OF YOGYAKARTA***

Elyandra Widharta¹

Program Pengkajian Seni
Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta
widhartaelyandra@gmail.com

ABSTRACT

This paper discusses the existence of the use of tonil screen in theater performances. The Sedhut Senut group, a Javanese-language theatre group in Yogyakarta established in 1998, currently uses a tonil screen in its performances. The idea of the Sedhut Group's tonil screen is interesting to study from the aspect of function which also signifies its existence. In accordance with Koime E. Maloy's notes, the screen tonil of the Sedhut Senut Group shows its function in; 1) Defining the performance space, 2) Creating a floor plan, 3) Creating an environment for the performers and audience, 4) Scene design, 5) Distinguishing realistic and non-realistic theater, 6) Setting the mood and atmosphere of the production, 7) Establishing the style of the production, 8) Establishing the location, 9) Determining the time period, 10) Supporting the overall concept of the production, 11) Presenting the main image or interpretive statement as a whole, 12) Solving practical design problems, and 13) Communicating information about the characters. The distance that still exists between the performers and the audience of tradition-based theater requires a redesign so that communication can be better implemented to build habitus.

Keyword: scenery, theater, existence

ABSTRAK

Kajian dalam tulisan ini membahas eksistensi penggunaan layar tonil di dalam pertunjukan teater. Kelompok Sedhut Senut, yaitu kelompok sandiwara berbahasa Jawa di Yogyakarta yang berdiri tahun 1998, sampai saat ini menggunakan layar tonil dalam pertunjukannya. Gagasan layar tonil Kelompok Sedhut menarik dikaji dari aspek fungsi yang mana sekaligus menandakan eksistensinya. Sesuai dengan catatan Koime E. Maloy, layar tonil Kelompok Sedhut Senut menunjukkan keberfungsian dalam; 1) Mendefinisikan ruang pertunjukan, 2) Membuat denah, 3) Menciptakan lingkungan bagi para pemain dan penonton, 4) Desain adegan, 5) Membedakan teater realistik dan nonrealistik, 6) Mengatur suasana hati dan suasana produksi, 7) Menetapkan gaya produksi, 8) Menetapkan lokasi, 9) Menentukan periode waktu, 10) Mendukung konsep produksi secara keseluruhan, 11) Menyajikan gambar utama atau pernyataan interpretatif secara keseluruhan, 12) Memecahkan masalah desain praktis, dan 13) Mengomunikasikan informasi tentang karakter. Jarak yang masih timbul antara penampil dengan penonton teater berbasis tradisi memerlukan desain ulang agar komunikasi dapat berjalan dengan lebih baik sehingga habitus terbangun.

Kata kunci: layar tonil, teater, eksistensi

¹ Elyandra Widharta adalah seorang praktisi dan seniman teater tinggal di Yogyakarta. Mengelola sandiwara berbahasa Jawa bernama Kelompok Sedhut Senut. Menyelesaikan studi S2 dan saat ini menempuh studi S3 Pengkajian Seni di Pascasarjana ISI Yogyakarta. Penulis berminat/menggeluti bidang teater, seni pertunjukan, dan interdisiplin. Karya penelitiannya antara lain: *Semiotika Lakon Wayang Beber Remeng Mangunjaya (Jurnal Tonil, 2020)*, *Analisis Tokoh Koyal dalam Mega, Mega Karya Arifin C.Noer: Konsep Subjek Slavoj Žižek (Jurnal Sendikraf, 2021)*, *Persiapan Seorang Aktor Drama Radio Berbahasa Jawa (Jurnal Geter, 2021)*, *Kesadaran Refleksi Aktor Sandiwara Berbahasa Jawa Studi Kasus Kelompok Sedhut Senut (Jurnal Invensi, 2022)*, *Persepsi Estetika Masyarakat Indonesia Terhadap Karya NFT Populer (Jurnal Pixel, 2022)*.

PENDAHULUAN

Sejarah aliran teater yang menggunakan layar di panggung pertunjukan dimulai pada era *comedia dell'arte*. Bentuk pertunjukan ini memberi pengaruh kuat pada pentas teater keliling dengan gaya banyol. Hal ini ditampilkan oleh Grup *La Troupe de Moliere*, sebuah kelompok teater tragi komedi yang pementasannya keliling di pasar malam dan daerah secara improvisasi. Grup teater keliling ini populer di abad 17 di Perancis dan Italia (Russell, 1966). Dari jejak ini, pertama kali mulai dikenal konstruksi panggung keliling yang menggunakan layar kain belakang sebagai penutup dan menjadi bagian dari latar pertunjukan. Layar tersebut identik sebagai latar belakang panggung yang dibuat secara *knock down* atau bisa dibongkar pasang dan di khasanah teater Indonesia disebut sebagai layar tonil.

Istilah layar tonil dalam teater modern pertama kali dikenal di Indonesia ketika rombongan teater muncul di Bandung sejak tahun 1882. Ditandai dengan berdirinya teater amatir bernama *Toneelvereniging Braga* yang dipimpin oleh Pieter Sijthoff (Soemardjo, 2004). Rombongan tersebut memperkenalkan pertunjukan drama yang dipadukan dengan musik dan sastra. Dengan demikian pertunjukan tonil identik dikonsumsi oleh warga Hindia Belanda. Bahkan, mereka mengajukan permohonan untuk mendapat izin agar diakui secara resmi oleh pemerintah Hindia Belanda.

Menurut Armijn Pane bahwa seni yang meninggalkan kaidah tradisional selain film pada masa kolonial adalah komedi stamboel, hiburan panggung tonil Eropa dan tonil Melayu (Syarief, 2010). Istilah tonil, pada masa ini, banyak digunakan untuk menyebut pertunjukan teater dari Barat. Namun demikian, penamaan tonil juga dipakai untuk menamai kelompok. Hal ini tampak pada lahirnya kelompok opera/tonil melayu Dardanella. Kelompok ini berdiri pasca perang dunia I dan yang paling populer saat itu adalah Dardanella The Malay Opera. Pendirinya ialah Vladimir Klimanoff seorang keturunan Rusia yang lahir di Penang Malaysia namun mengganti namanya menjadi A. Piedro (Erkelens, 2022).

Mathew Isac Cohen (1891) dalam *The Komodie Stamboel: Popular Theater in Colonial Indonesia, 1891-1903* mencatatkan perkembangan teater modern sudah dimulai sejak tahun 1891 dengan populernya masyarakat mengenal stamboel. Pada satu momen tertentu,

komedi stamboel juga menjadi persilangan ras dan budaya karena model pertunjukan keliling berpindah dari satu tempat ke tempat lainnya. Komedi stamboel yang populer yaitu Miss Riboet Orion dan Dardanella. Kedua stambole ini mulai meninggalkan ciri khas stamboel sebelumnya yaitu cerita khayalan. Bahkan keduanya saling bersaing (Ramadhan KH, 1982). Dalam masa ini dan selanjutnya di perkembangan teater modern, layar tonil belum bergambar digunakan sebagai bagian dari konsep empat dinding dalam pemanggungan.



Gambar 1. Panggung Teater Keliling abad 17

Sumber:

<https://www.detroitcommediarap.org/single-post/2018/01/23/what-is-commedia-dellarte>

Bahkan sampai saat ini perkembangan layar tonil masih digunakan dalam pertunjukan ketoprak konvensional atau biasanya kelompok ketoprak yang menetap di satu tempat dan menyelenggarakan pertunjukan dalam kurun waktu tertentu lalu kemudian pindah ke lokasi lain atau dikenal dengan istilah *tobong*. Sejarah ketoprak *tobong* identik dengan pentas keliling yang menggunakan sistem bongkar pasang dan berpindah dari satu lokasi pementasan ke lokasi pementasan lainnya. Perodesasi kelahiran ketoprak *tobong* menandai penamaan ketoprak tonil yang cukup dipengaruhi oleh kesenian drama Barat. Dalam perkembangannya ketoprak mendekati dan mengadopsi bentuk kesenian wayang kulit maupun wayang orang. Meskipun pada praktik seninya ketoprak hanya meminjam unsur-unsur wayang dan memanfaatkannya demi tujuan dan kepentingan sendiri (Susanto, 1997)

Selanjutnya, penggunaan layar tonil juga mempengaruhi lahirnya teater tradisional ketoprak di Yogyakarta dan Jawa Tengah pada tahun 1920-an. Oleh karena pengaruh teater modern yang terlalu kuat, grup teater tradisional tersebut menjadi kelompok ketoprak yang lebih populer

(Soemardjo, 2004). Pengertian tonil kemudian bergeser dan lebih dikenal sebagai layar bergambar yang dipakai dalam pertunjukan teater untuk menandai latar waktu atau pergantian latar setiap adegan yang sedang berlangsung. Layar tonil yang umum digunakan bergambar lukisan tangan manual untuk menggambarkan obyek tertentu tentang latar kejadian atau tempat peristiwa adegan sedang berlangsung. Misalnya, gambar tonil tersebut adalah latar adegan sudut ruang tamu, pendapa, hutan, kediaman para putri, atau gapura dengan gaya kupu tarung, dan sebagainya.



Gambar 2. Tonil Ketoprak Tobong Kelana Bakti Budaya

Sumber: <https://inibaru.id/tradisinesia/ketoprak-tobong-kesenian-unik-dari-yogyakarta>

Layar Tonil Kelompok Sedhut Senut

Perkembangan teater di Yogyakarta ditandai dengan munculnya berbagai macam genre teater. Salah satunya adalah kelompok yang berbasis teater tradisional berbahasa Jawa. Terdapat satu hal unik dari teater modern berbasis teater tradisional ini, yaitu penyematian kata sandiwara yang dalam istilah sekarang ini kurang begitu populer. Sandiwara bahasa Jawa umumnya merepresentasikan isu kelokalan budaya Jawa. Realitas sosial sehari-hari masyarakat Jawa direpresentasikan di atas panggung. Hal lain yang menarik bagi sandiwara bahasa Jawa adalah diproduksi dan dipentaskan keliling desa dan kampung di sekitar Yogyakarta. Pertunjukannya tidak menggunakan bentuk panggung konvensional.

Salah satu kelompok teater yang menegaskan diri dengan istilah sandiwara di Yogyakarta adalah Kelompok Sedhut Senut. Kelompok ini dilahirkan oleh generasi teater tahun 2000-an dan sampai saat ini masih

melakukan produksi pementasan keliling. Pada awalnya kelompok ini bernama Komunitas SeGO Guruh yang berdiri sejak tahun 1998. Didirikan di Sekolah Menengah Karawitan Indonesia Yogyakarta (SMKI), sekarang berganti nama SMKN 1 Kasihan Bantul, dan diinisiasi oleh siswa jurusan teater, salah satunya adalah Wage Daksinarga. Dalam perkembangannya, Komunitas SeGO Guruh mengalami bongkar-pasang personil hingga melibatkan beberapa mahasiswa jurusan teater ISI Yogyakarta di tahun 2001. Sempat mengalami masa vakum dari tahun 2003 sampai dengan tahun 2008. Kemudian pada tahun 2009 mulai aktif kembali mementaskan lakon yang ditulis sendiri.

Pada awal berdirinya membawakan lakon-lakon dari Teater Gapit Surakarta yang diakui sebagai inspirasi dalam pembentukan Komunitas SeGO Guruh. Berikut ini tahun produksi Komunitas SeGO Guruh yang mementaskan lakon dari Teater Gapit Surakarta:

- 1998: "Leng" karya Bambang Widoyo Sp (Oktober).
- 1998: "Rol" karya Bambang Widoyo Sp.
- 1999: "Leng" karya Bambang Widoyo Sp (Juli dan November).
- 2000: "Dom" karya Bambang Widoyo Sp (Juli).
- 2001: "Suk-Suk Peng" karya Bambang Widoyo Sp (Maret dan April).
- 2001: "Leng" karya Bambang Widoyo Sp (November).
- 2002: "Suk-Suk Peng" karya Bambang Widoyo Sp (Juli)
- 2003: "Suk-Suk Peng" karya Bambang Widoyo Sp (Agustus)

Tercatat hanya satu kali produksi menggunakan naskah lakon yang bukan dari Teater Gapit, yaitu "Lampor" karya Angger Jati Wijaya yang dipentaskan pada Desember 2002. Saat bernama Komunitas SeGO Guruh mengalami kevakuman selama kurang lebih 6 tahun. Aktif lagi berproduksi membuat pementasan tahun 2009 dengan lakon tulisan karya Wage Daksinarga. Kemudian sampai dengan tahun 2016 mengubah namanya menjadi Kelompok Sedhut Senut dengan memproduksi pementasan dengan lakon Bubur Mbak Minuk adaptasi bebas dari Jeng Menul karya Puthut Buchori. Pentas ini ditandai sebagai pergantian nama dan Kelompok Sedhut Senut menunjukkan eksistensinya dengan menggunakan layar tonil dalam pertunjukannya.

Sejak pergantian nama menjadi Kelompok Sedhut Senut pada tahun 2016, grup

sandiwara berbahasa Jawa ini memiliki personil yang rata-rata memiliki latar kultur Jawa baik Yogyakarta, Jawa Tengah, maupun Jawa Timur. Keragaman latar belakang budaya para anggotanya membawa membawa pengaruh dalam pementasan. Lakon-lakon yang dipentaskan Kelompok Sedhut Senut mulai sarat dengan nilai-nilai kehidupan masyarakat Jawa urban yang lebih kontekstual. Kelompok ini mulai mantap dan menegaskan diri dengan membuat lakon-lakonnya secara mandiri dan tidak lagi bergantung pada lakon karya orang lain. Berikut ini judul-judul lakon yang ditulis dan diproduksi secara mandiri, antara lain:

- 2016 : “Bubur Mbak Minuk” adaptasi bebas lakon “Jeng Menuk” karya Puthut Buchori.
- 2017: “Gambar Kecu”
- 2018: “Dumeh”
- 2019 : “Nitik Siti Wangi” adaptasi bebas kisah Sultan Agung Njajah Desa Milangkori.
- 2020: “Tarub” tayangan digital platform Youtube.
- 2020: “Arisan” tayangan digital platform Youtube.
- 2020: “Kas” tayangan digital platform Youtube.
- 2020: “Geseh” tayangan digital platform Youtube.
- 2021: “Badut Manten” tayangan digital platform Youtube.
- 2020: “Singget” tayangan digital platform Youtube.
- 2020 : “Lamaran” tayangan Youtube Festival Sastra Jawa 2020.
- 2020: “Sampek Tuwek” Live Streaming Kolaborasi dengan Denny Cak Nan
- 2020: “Molimo” tayangan digital platform Youtube.
- 2020: “Ring” tayangan digital platform Youtube.

Selain lakon karya sendiri, citra baru dalam latar artistik ditambahkan, yaitu dengan menggunakan layar tonil. Pada periode Komunitas SeGO Guruh latar pertunjukan biasanya menggunakan siasat respon ruang. Di mana pentas bisa digelar di manapun sesuai tempat pertunjukan yang sudah dipilih. Karena pementasan dilakukan secara keliling dari kampung ke kampung, maka membangun ruang pentas di tempat terbuka dan merespon area apapun menjadi ruang pentas alternatif (*site specific*) menjadi pilihan. Pertunjukan bisa digelar di halaman rumah, perempatan jalan, lapangan, teras rumah warga, samping kuburan

dan lain sebagainya. Namun sejak berganti nama menjadi Kelompok Sedhut Senut ruang dipersempit lagi menjadi lebih spesifik karena menggunakan layar tonil dan *tenda tratag* (tenda hajatan) layaknya ciri khas orang menggelar acara hajatan dalam tradisi budaya Jawa.

Dalam beberapa pertunjukan Kelompok Sedhut Senut, penggunaan layar tonil terasa membawa pada nostalgia ketoprak tobong yang sudah lampau. Layar dibentang dengan kain blacu yang kusam dengan materi obyek gambar sketsa *doodling* bertinta hitam. Kesan warna hitam putih ini menambah kuat citra pementasan teater dengan konsep minimalis secara artistik. Gambar latar yang digunakan Kelompok Sedhut Senut terdiri dari gambar adegan pendapa, teras rumah, pegunungan, ruang karaoke, angkringan, pasar, ruang tamu, dan lainnya. Gambar-gambar inilah yang menjadi penunjuk adegan di saat pertunjukan sedang berlangsung. Layar tonil biasanya diikat dengan tali bagian ujung kiri dan kanan. Pada bagian atas dan bawa tonil diberi kolong untuk pipa besi agar gambar bisa membentang lurus. Pergantian layar tonil pun dilakukan secara manual ketika adegan berganti lalu kru muncul dari kiri-kanan panggung memasangnya dengan pencahayaan sedikit redup sebagai penanda urusan teknis dilakukan.

Kesadaran memilih ruang pertunjukan berarti memilih dengan kesadaran estetis. Selain itu, hal ini dilakukan demi kenyamanan idealisme yang disepakati selama ini. Pilihan ruang pentas yang dirasa cocok dan sesuai dengan misi kelompok, yaitu turut menggelorakan Bahasa Jawa. Kelompok Sedhut Senut sengaja ingin menempatkan sandiwara bahasa Jawa di ruang-ruang marginal yang dekat dengan masyarakat. Barangkali ini merupakan salah satu bentuk glorifikasi bagian dari romantisme di era tahun 1980-an di Yogyakarta di mana teater berbasis tradisi pernah populer mewarnai pertunjukan keliling desa dan kampung dengan membangun tobong lengkap dengan panggung berlayar tonil. Kelompok Sedhut Senut ingin mendorong masyarakat pada ingatan kolektif melalui peristiwa pertunjukan dengan penggunaan layar tonil.

Penggunaan kembali layar tonil dalam teater modern sangat menarik untuk dikaji karena sudah jarang digunakan. Koime E. Maloy (2015) menuturkan bahwa fungsi pemandangan (*scenery*) atau layar tonil dalam pementasan adalah sebagai; 1) Mendefinisikan ruang pertunjukan, 2) Membuat denah, 3) Menciptakan lingkungan bagi para pemain dan penonton, 4)

Menetapkan nada keseluruhan ruang akting, 5) Membedakan teater realis dan nonrealis, 6) Mengatur suasana hati dan suasana produksi, 7) Menetapkan gaya produksi, 8) Menetapkan lokasi, 9) Menentukan periode waktu, 10) Mendukung konsep produksi secara keseluruhan, 11) Menyajikan gambar utama atau pernyataan interpretatif secara keseluruhan, 12) Memecahkan masalah desain praktis, dan 13) Mengomunikasikan informasi tentang karakter. Kajian eksistensi layar tonil Kelompok Sedhut Senut berikut mengacu pada fungsi *scenery* menurut Maloy.

PEMBAHASAN

Gambaran Umum Pementasan

Layar tonil yang digunakan oleh Kelompok Sedhut Senut memang mendefinisikan ulang ruang pentas di luar ruangan. Pilihan ruang pentas ini menjadi bagian dari proses kreatif sejak bernama Komunitas Sejo Guruh. Jika dulunya memilih merespon ruang pada setiap pementasan, untuk saat ini menggunakan layar tonil sebagai penanda ruang pentas. Layar tonil memang menjadi pusat dari keramaian dan *centre of interest* sebuah pertunjukan yang digelar.

Secara artistik, layar tonil memberikan gambaran umum adegan yang akan dilakoni dan penonton sudah melihat layar tonil tersebut sejak pertunjukan belum dimulai. Secara praktis, layar tonil hadir untuk memisahkan ruang pemain dan penonton. Pementasan yang dilakukan oleh Kelompok Sedhut Senut bisa saja terjadi di halaman rumah, lapangan, pekarangan rumah, perempatan jalan. Keberadaan layar tonil menjadi penanda sekaligus memiliki fungsi membangun ruang khusus dan alternatif bagi pemain dan penonton. Artinya, secara tegas pilihan ruang itu ditegaskan melalui keberadaan layar tonil.

Layar tonil yang digunakan dibentangkan dalam posisi tengah panggung pertunjukan yang beratap teratai dan kain tenda. Bagian tenda diberi penanda berupa spanduk dengan gambar tulisan Kelompok Sedhut Senut yang dilukis secara manual. Lalu posisi mikropon kondensor digantung di tengah pas di atas kepala para pemain. Sementara mikropon lain diarahkan dengan posisi sudut kiri, kanan, dan tengah di lantai panggung. Untuk memisahkan ruang tampil pemain dan penonton biasanya arena seputar panggung yang sudah dipasang layar tonil garis lukisannya dipertegas dengan bantuan tata cahaya. Dengan kondisi dan situasi yang diciptakan secara sederhana semacam ini,

pementasan dilangsungkan sesuai cerita yang hendak disajikan.



Gambar 3. Persiapan Pentas “Gambar Kecu”, 2017 PKKH UGM Yogyakarta.

Sumber: Doc.Pribadi

Eksistensi Layar Tonil

Penggunaan layar tonil dalam setiap pementasan yang digelar menandakan eksistensi layar tonil tersebut. Selanjutnya, penggunaan layar tonil dalam pementasan oleh Kelompok Sedhut Senut dikaji berdasarkan catatan Malloy (2015) tentang fungsi *scenery* sebagai berikut.

1. Mendefinisikan ruang pertunjukan

Malloy (2015) menjelaskan bahwa layar tonil dapat digunakan untuk mendefinisikan ruang pertunjukan dengan menetapkan perbedaan antara area di atas panggung (area pemain) dan di luar panggung (area penonton). Dalam konteks ini, layar tonil Kelompok Sedhut Senut jelas mendefinisikan ruang pertunjukan yang sedang berlangsung di mana panggung pementasan terjadi di luar ruangan bukan di dalam gedung pertunjukan konvensional. Bahkan layar tonil memiliki fungsi praktis sebagai penanda sebagai ruang pementasan sedangkan penonton diberi jarak dengan tata cahaya yang digunakan.

2. Membuat denah

Fungsi ini menjelaskan bahwa seorang perancang adegan, dalam hal ini sutradara, akan berupaya menciptakan denah, tata letak ruang panggung yang menyediakan beragam area

akting untuk digunakan dalam pementasan. Dalam konteks ini, layar tonil Kelompok Sedhut Senut dijadikan acuan dasar untuk denah (*floor plan*) tata letak perabot dan area akting. Secara artistik, ruang akting akan menyesuaikan wujud layar tonil yang ditampilkan dan hal ini menjadi bagian penting dari penyutradaraan di mana *blocking* (tata letak pemain), *moving* (laku gerak pemain), dan pengadeganan diarahkan.

3. Menciptakan lingkungan bagi para pemain dan penonton

Fungsi ini menjelaskan bahwa set atau dekorasi pementasan teater biasanya merupakan hal pertama yang dilihat oleh penonton. Umumnya, jauh sebelum pertunjukan dimulai ketika tidak ada tirai yang memisahkan mereka dengan panggung. Dengan demikian pemandangan set atau dekorasi memainkan peran penting dalam membangun keseluruhan tampilan dan nuansa produksi.

Hal ini secara nyata diwujudkan oleh Kelompok Sedhut Senut di mana layar tonil dipasang sejak awal sebelum pementasan di mulai sehingga dapat dilihat oleh penonton dengan jelas, karena pertunjukan berada di luar ruangan. Bahkan, kondisi ini masih diperjelas dengan tata cahaya yang digunakan untuk menerangi layar tonil sebagai penanda bahwa pertunjukan sudah sejak awal *on stage*.

4. Menetapkan nada keseluruhan ruang akting

Fungsi ini menjelaskan bahwa desain adegan bertanggung jawab untuk menetapkan nada keseluruhan ruang akting dan, melaluinya, produksi memberikan karakter dan suasana yang ditetapkan bersama dengan menciptakan denah. Perwujudan dari fungsi ini adalah layar tonil yang dibentangkan sejak awal sehingga penonton diajak untuk berimajinasi mengenai latar waktu dan latar kejadian yang akan berlangsung di dalam adegan. Hal tersebut justru memperkuat pengadeganan terutama pada lakon-lakon realis di mana tata letak, bentuk, dan jenis perabot disesuaikan dengan gambar dalam layar tonil.

Selain itu, layar tonil dibuat untuk menegaskan sebuah “citra baru” bahwa kelompok ini sudah berbeda dengan yang dahulu. Pada satu sisi bentuk tontonan, tonil cukup terasa membawa romantisme pada pertunjukan ketoprak tobong tempo dulu. Namun, sisi yang lain secara eksplisit ruang permainan aktor menjadi terbatas dan semakin dibatasi. Di sinilah muncul tantangan produksi. Tantangan tersebut

kemudian dijawab melalui konsep artistik penggunaan layar tonil.



Gambar 4. Ruang Pementasan Kelompok Sedhut Senut, 2019

Sumber : Doc. Pribadi

Tonil, dihadirkan sebagai simbol membebaskan diri dari cara berpikir bahwa pementasan tidak harus selalu di gedung pertunjukan konvensional. Melalui konsep artistik ini, Kelompok Sedhut Senut menjadi relatif terbebas dari beban produksi yang tinggi terkait harga sewa gedung yang tidak murah. Selain itu juga terbebas dari politik ruang komunikasi yang tertutup di mana hanya kalangan masyarakat tertentu saja yang bisa masuk ke gedung kesenian.

Konsep ini kemudian diperkuat dengan penggunaan tenda tratag. Tenda tratag biasanya sering dijumpai ketika dalam masyarakat tradisi Jawa sedang melangsungkan hajatan, baik itu bersifat suka cita maupun duka cita. Tenda tratag menjadi simbol perayaan yang lekat dengan para aktor di Kelompok Sedhut Senut. Tenda tratag yang biasa digunakan Kelompok Sedhut Senut menjadi *kalangan* atau arena pertunjukan dan penanda ruang hajatan pementasan. Ruang di mana artikulasi sandiwara berbahasa Jawa sedang berlangsung. Tenda tratag ini menjadi ciri khusus bahwa di manapun Kelompok Sedhut Senut berpentas, elemen ini tidak boleh ketinggalan dan menjadi pusat informasi secara visual bahwa pementasan sandiwara bahasa Jawa sedang hadir.

Berikutnya adalah penggunaan toa. Istilah “toa” populer karena penyebutan merek *speaker* pasif ini yang biasanya di pasang di tiang tinggi untuk menjangkau area yang lebih luas. Kelompok Sedhut Senut menggunakan toa sebagai salah satu elemen penting tata suara dan

bunyi pertunjukan. Biasanya dipasang di atas tenda tritag secara simetris di atas bentangan logo kepala raksasa dimuka tenda.

Toa semakin menegaskan bahwa Kelompok Sedhut Senut ingin menghadirkan citra suara tempo dulu dengan frekuensi suara tengah (*mid*) bukan lagi tinggi (*high*) atau rendah (*low*). Citra suara yang dihadirkan ke telinga penonton menjadi hal penting karena esensi dari pertunjukan sandiwara adalah dialog yang terdengar jelas sampai ke telinga penonton meskipun hanya menggunakan frekuensi tengah sesuai pilihan. Barangkali secara psikoakustik dan peristiwa teater bisa menjadi nuansa romantisme ketika orang-orang pada masa dahulu menikmati pertunjukan ketoprak tobong maupun teater tradisional lainnya.



Gambar 5. Posisi pemasangan horn dan lampu

Sumber : Doc. Pribadi

5. Membedakan teater realis dan nonrealis

Layar tonil Kelompok Sedhut Senut memiliki fungsi sebagai penanda adegan dimana akting para pemerannya memainkan gaya realis karena lakon berdasar cerita sehari-hari. Sedangkan gambar pada layar tonil pun juga menggambarkan kehidupan sehari-hari. Namun demikian, karena gambar lebih banyak menampilkan garis hitam, maka realisme yang disajikan dapat menjadi sugestif atau teatral.

Sejak menggunakan layar tonil menjadi pertimbangan adegan yang akan dimainkan, mau tidak mau adegan sudah nampak dalam lakon yang dibuat. Mau tidak mau tonil akan menyesuaikan kebutuhan adegan dalam lakon. Sementara lakon menjadi dibatasi oleh tonil yang dibuat atau dipunyai karena ini berkaitan dengan urusan produksi. Ada kelemahan dalam membuat lakon selama ini yaitu daya eksplorasi penulis dalam adegan jadi dibatasi dengan koleksi tonil

yang dipunyai. Penulis lakon menjadi terbatas untuk urusan eksplorasi adegan. Dalam hal ini koleksi layar tonil yang dipunyai jadi penentu adegan dalam pembuatan lakon. Urusan ini membutuhkan penyesuaian yang cukup lama dalam hal proses kreatif khususnya dalam materi penulisan lakon bergaya realis.



Gambar 6. Pementasan Lakon Tarub, 2019 di Telaga Nangsri Semanu Gunungkidul

Sumber : Doc. Pribadi

6. Mengatur suasana hati dan suasana produksi

Layar tonil berfungsi sebagai penanda adegan pada latar tempat dan waktu kejadian berlangsung. Dalam hal ini layar tonil juga berfungsi menentukan situasi pemeranan berdasar adegan. Soal nada dan emosi tidak ada pengaruh terlalu dominan dari layar tonil yang dihadirkan. Akan tetapi, bantuan tata cahaya, bunyi, dan tata letak perabot yang disesuaikan dengan gambaran layar tonil dapat membantu nada dan emosi permainan para aktor. Jadi, layar tonil dapat mengatur suasana hati dan suasana produksi karena semua elemen artistik mendukung berlangsungnya lakon yang telah ditentukan oleh tim produksi.

7. Menetapkan gaya produksi

Fungsi ini menjelaskan bahwa realisme dan nonrealisme bukanlah satu-satunya pilihan gaya dalam hal estetika visual atau genre. Oleh karena itu masih banyak kemungkinan gaya yang bisa disajikan dalam pementasan teater. Dalam kaitannya dengan fungsi ini layar tonil Kelompok Sedhut Senut dibuat berdasarkan lakon yang ditulis dengan basis cerita sehari-hari. Hal ini mempengaruhi produksi layar tonil dibuat berdasarkan lakon. Namun, untuk memberikan efek yang lain, layar tonil tidak dilukis secara realis sehingga nuansa teatralnya masih terlihat.

Hal ini justru menjadi jawaban (sementara) dari keterbatasan jumlah dan jenis

layar tonil yang dimiliki. Beberapa pentas kadang terjadi repetisi ketika penonton hanya disugahi adegan dalam tonil yang sama dari adegan sebelumnya. Hal ini menjadi tantangan selama ini. Layar tonil Kelompok Sedhut Senut sudah menjadi bagian integral eksistensi kelompok dan akan terus diproduksi sesuai dengan kebutuhan lakon cerita. Jadi, ketika jenis dan jumlah layar tonil terpenuhi, kemungkinan gaya realis yang tak sugestif maupun teatral dapat terpenuhi.

8. Menetapkan lokasi

Fungsi ini menjelaskan bahwa desain set harus menetapkan di mana drama berlangsung, apakah lokasi itu adalah dapur atau di lokasi lainnya. Layar tonil dibuat dengan menggambarkan situasi adegan berlangsung. Beberapa koleksi layar tonil merupakan gambar lokasi pendapa, teras rumah, pegunungan, ruang karaoke, angkringan, pasar, dan ruang tamu. Lukisan pada layar ini selanjutnya menjadi acuan pokok penataan perabot dan peranti pementasan sehingga lokasi kejadian menjadi lebih detail.

9. Menentukan periode waktu

Fungsi ini menjelaskan bahwa desain set dapat digunakan untuk menentukan periode waktu dari drama, sehingga penonton tahu apakah drama tersebut terjadi di masa lalu, masa kini, atau bahkan masa depan. Layar tonil Kelompok Sedhut Senut yang digunakan menggambarkan kejadian berlangsung secara jelas. Kemudian soal penegasan latar waktu dilisankan melalui dialog dari para tokoh. Karena secara umum bergaya realisme, maka skala waktu yang dilakonkan adalah saat ini. Artinya, periode drama yang dilakonkan ditarik ke dalam masa kini. Apalagi ketika lakon ditulis sendiri.

10. Mendukung konsep produksi secara keseluruhan

Fungsi ini menjelaskan bahwa masing-masing area desain harus bekerja sama untuk mendukung pendekatan konseptual secara keseluruhan terhadap produksi, menyatukan elemen visual, dan menyajikan gambar yang kohesif kepada penonton. Layar tonil yang dibuat menjadi bagian dari produksi yang bertujuan menjadi bagian utama dari pertunjukan. Bahkan tanpa layar tonil hal ini belum menegaskan pementasan dari Kelompok Sedhut Senut. Artinya, layar tonil sudah menjadi satu kesatuan.

11. Menyajikan gambar utama atau pernyataan interpretatif secara keseluruhan

Fungsi ini menjelaskan bahwa desain set memiliki kemampuan untuk berkomunikasi dengan audiens secara sublim, melalui gambar dan metafora. Dalam hal ini, layar tonil Kelompok Sedhut Sednut membantu penonton untuk mengikuti alur cerita berdasarkan komunikasi yang dijalin oleh pemeran. Bahkan secara metafora bisa saja menunjukkan waktu namun tidak secara detail.

Namun, Akibat keterbatasan koleksi layar tonil yang dimiliki Kelompok Sedhut Senut kadang terjadi pengulangan gambar latar dalam adegan. Bisa saja layar tonil yang sudah digunakan untuk adegan sebelumnya muncul lagi di adegan berikutnya. Sementara hal ini berhubungan erat dengan penonton saat menyimak pertunjukan secara runtut dan utuh berdasar jalan cerita. Bahkan, bisa dijumpai dalam beberapa pertunjukan secara plot cerita memiliki kemiripan karena harus menyesuaikan layar tonil dan adegan.

Oleh karena koleksi layar tonil yang tidak semua adegan yang dimaui penulis lakon bisa diwujudkan secara tepat, maka penulis lakon pun kadang perlu tunduk dan patuh pada jalinan plot cerita yang dibuat. Hal ini menyebabkan beberapa lakon yang ditulis hanya menggunakan 3 sampai 4 layar tonil selebihnya lebih memilih merepetisi adegan atau plot cerita karena unsur praktis beban produksi dan konsep pertunjukan secara minimalis. Pada satu sisi ini adalah kelemahan artistik namun pada sisi lain, ini merupakan tantangan yang setiap kali produksi pementasan harus diselesaikan dengan kesepakatan antara sutradara, penulis lakon, aktor, dan penata artistik.

Merepetisi plot atau adegan bagi Kelompok Sedhut Senut menjadi bagian penting atas capaian selama proses kreatif berlangsung. Keterbatasan jumlah dan jenis layar tonil cukup mewadahi fungsi sebagai gambar utama adegan dalam lakon yang dimainkan meskipun secara interpretatif fungsi ini menjadi berkurang karena adanya repetisi penggunaannya.

12. Memecahkan masalah desain praktis

Fungsi ini menjelaskan bahwa naskah lakon atau cerita yang ditampilkan sendiri memiliki persyaratan pemandangan untuk memfasilitasi aksi drama yang dilakukan. Secara umum fungsi ini telah ditampakkan di mana gambar layar disesuaikan dengan tuntutan lakon.

Bahkan, dalam lakon yang ditulis mandiri, pengadeganan dirancang untuk mengikuti ketersediaan layar tonil. Hal ini menandakan bahwa layar tonil memiliki fungsi praktis untuk mendukung permainan drama dan akting.

Selain itu, layar tonil yang digunakan oleh Kelompok Sedhut Senut secara praktis sebagai penanda ruang pentas. Posisinya yang di pasang di tengah sebagai *centre of interest* membantu menginformasikan bahwa ruang pertunjukan itu dipisahkan dengan batas tenda, tonil, dan tata cahaya yang digunakan. Fungsi praktis lainnya yaitu layar tonil menjadi bagian dari latar yang menginformasikan tempat kejadian sesuai adegan yang dibuat oleh penulis lakon. Dalam hal ini seluruh adegan yang berlangsung dalam cerita erat kaitannya dengan layar tonil yang dibentangkan setiap pergantian adegan. Layar tonil juga membantu para pemeran dalam hal pengelolaan akting, khususnya menentukan emosi dan karakter yang dijaga selama permainan berlangsung.

13. Mengomunikasikan informasi tentang karakter

Layar tonil memberi pengaruh kepada penonton untuk menunjukkan kejadian dan informasi di mana adegan sedang berlangsung dan terjadi. Penggunaan layar tonil disadari atau tidak rupanya melahirkan kesan jarak antara penampil dan penonton. Barangkali inilah yang disebut kelemahan. Terutama pada sisi pengadeganan lakon yang sedang dibawakan. Tonil di Kelompok Sedhut Senut mampu menghadirkan kesan sebuah pementasan tempo dulu dengan romantisme ketoprak tobong yang dipentaskan di luar ruangan. Namun, pada sisi yang lain tonil justru membatasi ruang permainan aktor dalam ranah eksplorasi panggung. Hal ini, jarak yang ada, sedikit mengganggu dalam hal pengomunikasian karakter. Keterbatasan ruang eksplorasi pemain menjadi penanda hal ini. Jarak yang ada dengan demikian mengurangi pembacaan penonton atas karakter yang disajikan.

Padahal dahulu saat masih bernama Komunitas SeGO Guruh pertunjukan selalu dekat dengan penonton tanpa jarak, bahkan peritiswa teater menjadi komunikatif dan interaktif. Secara tidak langsung pentas Komunitas SeGO Guruh saat itu mengusung model teater arena, yaitu teater yang dikelilingi penonton dengan melingkar dari berbagai sudut. Ketika berubah menjadi Kelompok Sedhut Senut menggunakan tonil justru berubah menjadi model prosenium yaitu

model teater dengan satu arah pandangan. Istilah *proscenium* sebenarnya lebih tepat digunakan untuk bingkai pentas (Harymawan, 1988).

Pilihan tonil yang dipertahankan Kelompok Sedhut Senut memang pada momen tertentu digunakan untuk membangun semacam habitus bersama penonton. Menurut Bourdieu, habitus sebagai seperangkat pengetahuan yang berkenaan dengan cara bagaimana agen memahami dunia kepercayaan dan nilai-nilai dalam kehidupan sehari-hari (Jen Webb dalam Arizal, 2011). Sebagai salah satu elemen habitus, layar tonil dalam budaya tonton teater modern berbasis tradisi dan arena pertunjukan rupanya tidak selalu mulus dijalankan. Penonton justru tidak lagi komunikatif karena jarak antara penampil dan penonton. Teater menjadi kurang intim karena peran penontonnya pasif. Apabila komunikasi dan interaksi itu bisa terjadi, penonton akan merasa dilibatkan sesekali dalam adegan atau pada saat improvisasi menanggapi celoteh para aktor. Hal ini sangat lumrah terjadi dalam pertunjukan teater tradisi berbasis kerakyatan. Partisipasi penonton menjadi warna lain seperti kejutan atau spektakel dalam setiap adegan improvisasi.

Salah satu fungsi artistik dari layar tonil dari Kelompok Sedhut Senut yaitu memberi batasan antara pemeran dan penonton. Sebagai ruang pemisah pertunjukan layar tonil diharapkan mampu membangun imajinasi penonton bahwa adegan yang sedang berlangsung memang menjadi bagian dari potret sehari-hari representasi kehidupan. Namun, batasan itu justru mengganggu terbangunnya habitus yang dikehendaki.

SIMPULAN

Sejarah layar tonil terjadi dari mulanya hanya kain warna atau polos tanpa gambar obyek tertentu sampai dengan bergambar dengan obyek yang realis. Gambar tersebut sebagai penanda untuk pergantian adegan yang menunjukkan setting atau latar kejadian. Dalam perkembangan selanjutnya, terminologi layar tonil mulai dikenal ketika teater modern berkembang di Indonesia. Layar tonil juga mewarnai bagian artistik sejarah panggung ketoprak tobong yang pementasannya dilakukan secara keliling dari daerah satu ke daerah lainnya.

Penggunaan kembali layar tonil dalam pertunjukan teater modern yang sudah mulai langka dilakan oleh Kelompok Sedhut Senut dalam setiap pementasannya. Eksistensi layar

tonil dipertahankan keberfungsian secara artistik. Layar tonil dapat digunakan untuk mendefinisikan ruang pertunjukan, di mana arena pemain dan penonton dipertegas. Pola lantai atau denah ruang dan permainan juga mengacu pada lukisan layar tonil yang ada. Lingkungan bagi para pemain dan penonton juga menjadi lebih tegas.

Dari sisi produksi, layar tonil mampu menetapkan nada keseluruhan ruang akting, membedakan gaya pementasateater realis dan nonrealis, mengatur suasana hati dan suasana produksi, menetapkan gaya produksi, menetapkan lokasi, menentukan periode waktu, mendukung konsep produksi secara keseluruhan, menyajikan gambar utama atau pernyataan interpretatif secara keseluruhan, memecahkan masalah desain praktis, dan mengomunikasikan informasi tentang karakter.

Kelompok Sedhut Senut berhasil mempertahankan eksistensi layar tonil dalam setiap pertunjukannya. Aspek fungsi juga dipertahankan. Hal ini mampu menghasilkan produksi pementasan teater modern dengan aksentuasi tradisi yang kuat. Namun keberadaan layar tonil yang dirancang untuk memisahkan area pemain dan penonton justru sekaligus menciptakan jarak. Akibatnya, fungsi pengomunikasian karakter tokoh yang ditampilkan oleh pemain kurang optimal. Akhirnya, informasi tentang karakter produksi dapat disampaikan, namun masih belum mampu mawadahi eksplorasi akting karakter para pemain sehingga kurang berhasil dalam membangun habitus.

REFRENSI

Boen Sri Oemarjati. 1971. *Bentuk Lakon dan*

Sastra Indonesia, Jakarta: Penerbit Gunung Agung.

Bourdieu, P. 1993. *The Field of Cultural Production* (R. Johnson, Ed.), Columbia University Press.

Harymawan, RM. 1988. *Dramaturgi*, Bandung PT Rosdakarya.

Jaap Erkelens. 2022. *Dardanella : Perintis Teater Indonesia Modern*, Jakarta, Penerbit Buku Kompas.

John Russell Taylor. 1966. *The Penguin Dictionary of Theatre*, Penguin Book Ltd, Great Britain, England.

Kaoime E. Maloy. 2015. *The Art of Theatre Design Element of Visual Composition Method and Practice*. Focal Press 70 Blanchard Road, Suite 402, Burlington, MA 01803.

M. Sario Arief. 2010. *Politik Film di Hindia Belanda*, Jakarta: Komunitas Bambu.

Mutahir, Arizal. 2011. *Intelektual Kolektif Pierre Bourdieu Sebuah Gerakan Melawan Dominasi*, Yogyakarta: Penerbit Kreasi Wacana.

Sumardjo, Jakob. 1992. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: PT Citra Aditya Bakti Nurhadi.

Susanto, Budi. 1997. *Ketoprak*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

Website :

- <https://inibaru.id/tradisinesia/ketoprak-tobong-kesenian-unik-dari-yogyakarta>
- <https://www.detroitcommediarap.org/single-post/2018/01/23/what-is-commedia-dellarte>
- <https://www.youtube.com/@sedhutsenuttipi2531>
- <https://www.instagram.com/kelompoksedhutsenut>