

**PENUBUHAN (EMBODIMENT) MIMER DALAM PROSES KREATIF
PERTUNJUKAN PANTOMIM *BEAUTY AND THE BEAST*
DI KOMUNITAS TEATER SENDRATASIK UNESA, SURABAYA**

SKRIPSI

**OLEH
DWI FEBRIANTO
NIM 115110800111006**



**PROGRAM STUDI S1 ANTRPOLOGI
FAKULTAS ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS BRAWIJAYA
2016**

**PENUBUHAN (EMBODIMENT) MIMER DALAM PROSES KREATIF
PERTUNJUKAN PANTOMIM *BEAUTY AND THE BEAST*
DI KOMUNITAS TEATER SENDRATASIK UNESA, SURABAYA**

SKRIPSI

**Diajukan Kepada Universitas Brawijaya
untuk Memenuhi Salah Satu Persyaratan
dalam Memperoleh Gelar *Sarjana Sosial***



**OLEH
DWI FEBRIANTO
NIM 115110800111006**

**PROGRAM STUDI S1 ANTROPOLOGI
FAKULTAS ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS BRAWIJAYA
2016**

PERNYATAAN KEASLIAN

Dengan ini saya :

Nama : Dwi Febrianto

NIM : 115110800111006

Program Studi : Antropologi

menyatakan bahwa:

1. Skripsi ini adalah benar-benar karya saya, bukan merupakan jiplakan dari karya orang lain, dan belum pernah digunakan sebagai syarat mendapatkan gelar kesarjanaan dari perguruan tinggi manapun.
2. Jika di kemudian hari ditemukan bahwa skripsi ini merupakan jiplakan, saya bersedia menanggung segala konsekuensi hukum yang akan diberikan.

Malang, 17 Januari 2016

Dwi Febrianto

NIM 115110800111006

HALAMAN PERSETUJUAN PEMBIMBING SKRIPSI

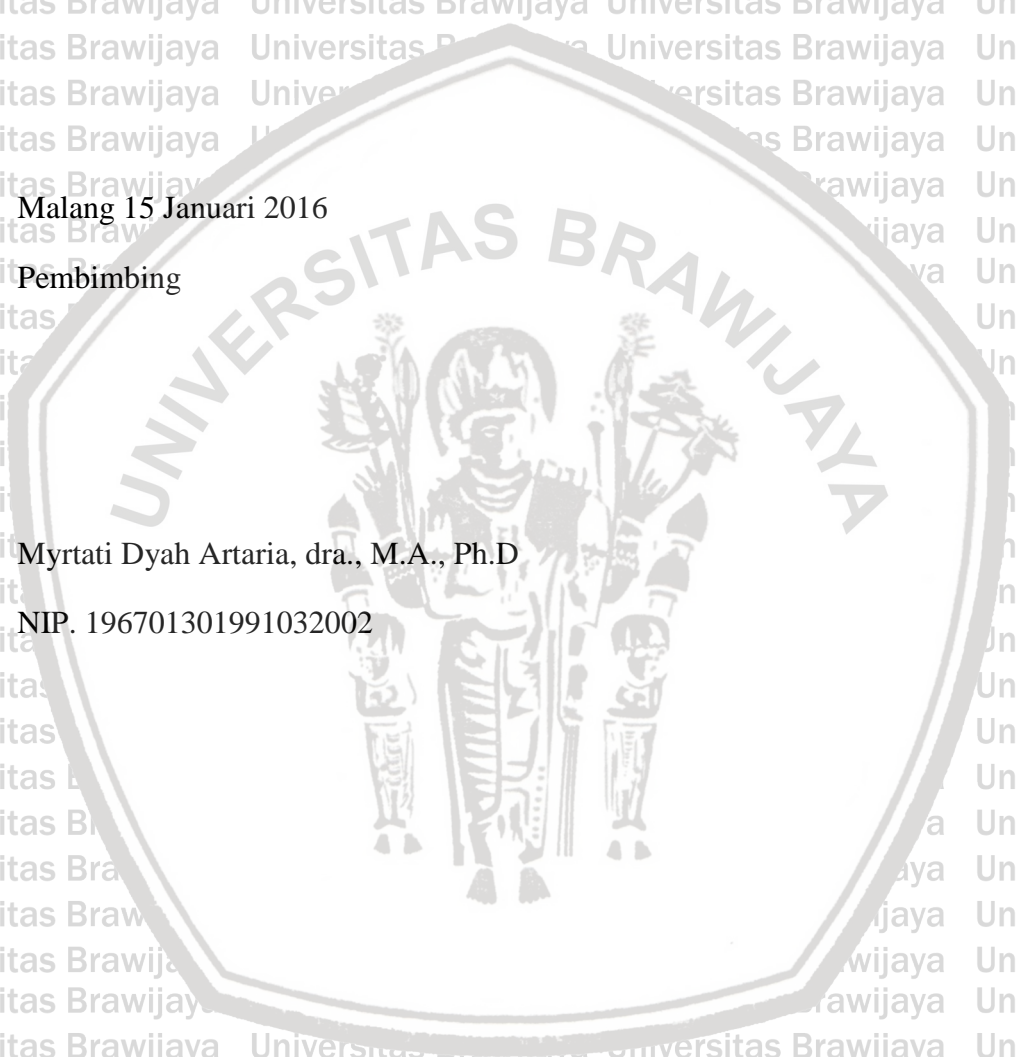
Dengan ini menyatakan bahwa skripsi Sarjana atas nama Dwi Febrianto telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan .

Malang 15 Januari 2016

Pembimbing

Myrtyati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D

NIP. 196701301991032002



HALAMAN PENGESAHAN TIM PENGUJI SKRIPSI

Dengan ini menyatakan bahwa skripsi Sarjana atas nama Dwi Febrianto telah disetujui oleh Dewan Penguji sebagai syarat untuk mendapatkan gelar Sarjana.

Ary Budiyanto, M.A., Ketua Dewan Penguji

NIP. 2013110002

Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D, Anggota Dewan Penguji

NIP. 196701301991032002

Mengetahui,

Ketua Program Studi Antropologi

Menyetujui,

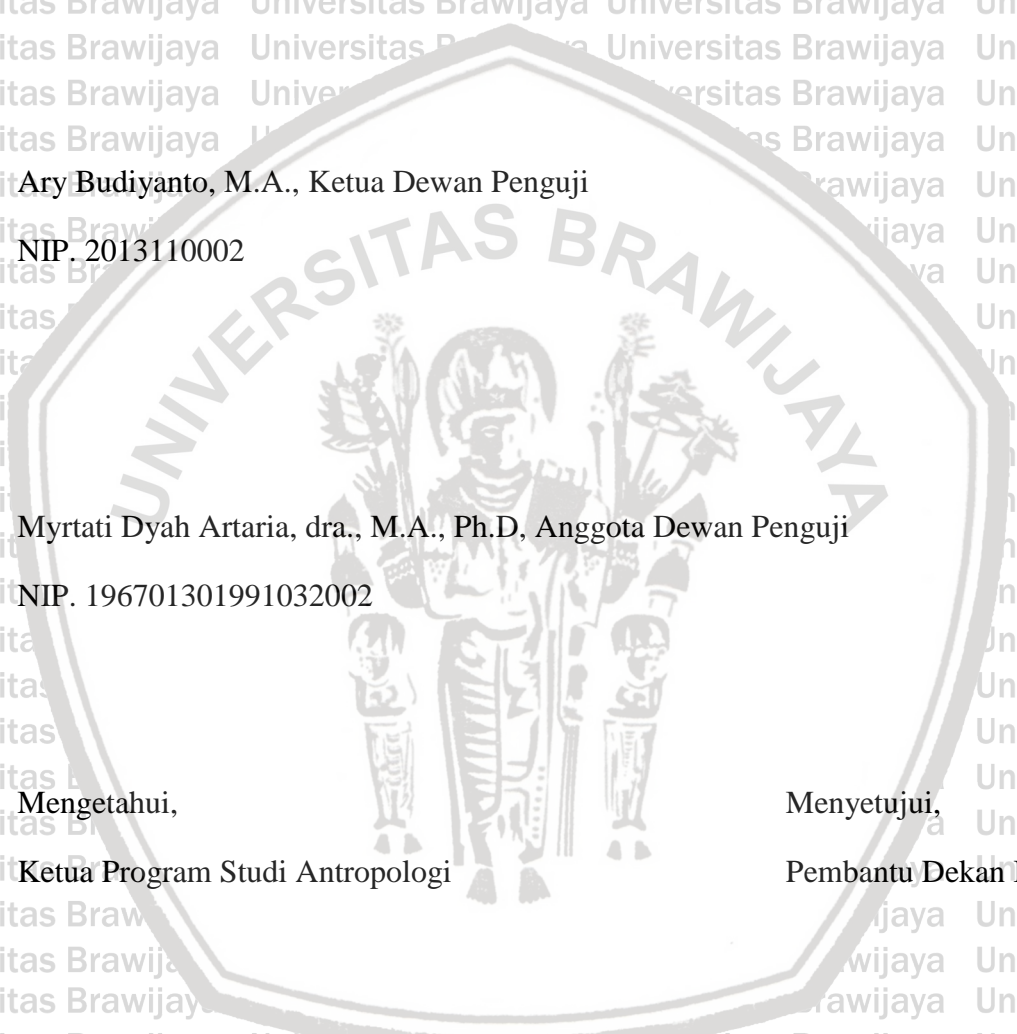
Pembantu Dekan I

Dr. Hipolitus Kristoforus Kewuel, S.Ag., M.Hum

NIP. 196708032001121001

Syaiful Muttaqin, M.A.

NIP. 197511012003121001



KATA PENGANTAR

Syukur Alhamdulillah saya ucapkan kepada Allah SWT yang telah memberikan kekuatan dan pengetahuan sehingga saya bisa menyelesaikan skripsi ini. Skripsi ini dibuat sebagai salah satu syarat untuk mendapatkan gelar sarjana dari Departemen Antropologi program Sarjana Reguler Universitas Brawijaya.

Tema skripsi ini secara langsung ataupun tidak langsung memberikan pengalaman dan pengetahuan lebih bagi saya dalam bidang seni dan antropologi. Selain itu dalam program studi Antropologi saya mengambil peminatan kajian Antropologi Media.

Skripsi ini menjelaskan tubuh yang digunakan sebagai media mengekspresikan diri dalam seni pertunjukan teater di komunitas Teater Sendratasik, Surabaya. Segala macam bentuk rasa dan keadaan tadi diolah bersama imajinasi di dalam pikiran yang bisa diwujudkan dalam bentuk ekspresi tindakan tubuh. Masyarakat yang masih awam dengan seni pertunjukan teater khususnya pertunjukan pantomim bisa mendapatkan pengetahuan baru terkait studi tubuh dalam seni pertunjukan pantomim. Para pelaku seni pertunjukan pantomim ini menggunakan tubuh sebagai media menyampaikan ekspresi yang ada di dalam pikiran. Kemampuan olah tubuh dalam berekspresi didapatkan dari rutinitas latihan.

Skripsi ini berusaha menjelaskan pengalaman-pengalaman yang berkaitan dengan aspek ketubuhan para pelaku seni pertunjukan pantomim di Komunitas Teater Sendratasik. Pengalaman yang berkaitan dengan aspek ketubuhan bisa menjadi pendorong dalam berkespresi diatas panggung pertunjukan. Baik pengalaman fisik ataupun psikis turut dialami. Selain itu skripsi ini diharapkan bisa memperkaya referensi penelitian yang mengkaji tentang seni pertunjukan dan studi tubuh khususnya seni pertunjukan pantomim.

Saya taklupa mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu dalam penelitian dan pembuatan skripsi ini. Terimakasih yang tak terhingga saya ucapkan kepada komunitas Teater Sendratasik, UNESA – Surabaya, Bapak Autar Abdillah, Bapak Arif Hidayatullah, Haqi, Sherlly, Tata, Nike, Lucky, Hehe, Mas Jindan, Ghofar, Yahya, Rita, Rangga dan semua anggota komunitas Teater Sendratasik. Terimakasih sekali lagi saya ucapkan atas diterimanya saya sebagai bagian dari proses pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast*. Selama proses penggarapan pertunjukan dan penelitian, saya mendapatkan banyak pelajaran dan ilmu baru dari keluarga besar Sendratasik. Haqi, Sherlly, (trimakasih atas ilmu dan penerimaan kalian di Surabaya, semoga kita bisa proses bersama lagi) Tata, Nike, Lucky, Mas Jindan, Ghofar, Hehe, Rangga, Mas Patry, Septa, Andre, Mery, Memey, teman-teman aktor dari SMA Negeri 21 Surabaya, teman-teman aktor dari SMK Kesehatan (senang bisa berproses bersama kalian, sangat berarti dan bikin ketagihan). Mas Enggit (trimakasih untuk makan sorenya waktu di Jombang waktu itu, anda aktor yang keren), Sandy (trimakasih sudah berbagi tentang ilmu make upnya), Yahya dan

Rita (trimakasih untuk kerjasamanya, senang bisa berjumpa kalian). Untuk Dimas/Nomos trimakasih sudah membukakan jalan untuk bisa penelitian bersama keluarga besar Teater Sendratasik. Semoga kita bisa berproses bersama, salam untuk teman-teman Teater Lidi. Tak lupa saya berterimakasih kepada teman saya Nurtamin yang membantu dalam proses *editing* skripsi ini. Trimakasih kepada Bu Myrtati Diah Artaria selaku dosen pembimbing yang setia menyemangati untuk orisinalitas skripsi ini. Trimakasih juga kepada teman-teman bimbingan skripsi yaitu Wiwid, Ismi, Anis, Ayu yang tetap semangat dan berjuang bersama demi kelulusan kita. Terimakasih juga untuk Teater Lingkar, tanpamu mungkin aku tidak akan mengerjakan skripsi dengan topik ini. Semoga skripsi ini dapat memberikan manfaat bagi kita semua khususnya bagi semua kalangan yang membacanya. Akhir kalimat dengan segala kekurangan ataupun kelebihan dalam penelitian dan penulisan tugas akhir ini. Semoga dapat menjadi tambahan kajian atau referensi tulisan tentang Antropologi Tubuh dan Antropologi Seni di Indonesia khususnya dalam seni pertunjukan pantomim. Akhir kata, ketika kata-kata tak lagi bisa menyampaikan ekspresi yang ada didalam pikiran maka tubuhlah yang menjadi mediana. Amin. Salam.

Malang, 24 Januari 2016

Dwi Febrianto

ABSTRAK

Febrianto, Dwi. 2016. **Penubuhan (*Embodiment*) Mimer Dalam Pertunjukan Pantomim *Beauty And The Beast* Di Komunitas Teater Sendratasik UNESA, Surabaya**, Program Studi Antropologi, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Brawijaya.

Pembimbing: Myrtyati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D

Kata Kunci: dramaturgikal tubuh, *embodiment*, *mimer*, tubuh

Berdasarkan observasi awal, peneliti menemukan fakta bahwa pantomim menjadi dasar atau bekal bagi tubuh aktor di komunitas Teater Sendratasik. Pertunjukan pantomim *Beauty and The Beast* merupakan pertunjukan pantomim pertama yang pernah diselenggarakan komunitas Teater Sendratasik dan menggunakan kurang lebih 20 aktor (*mimer*). Berdasarkan latar belakang di atas, peneliti ingin menjawab rumusan masalah, yaitu (1) bagaimana proses kreatif *mimer* yang berkaitan dengan penggunaan tubuh dalam pertunjukan pantomim *Beauty and The Beast* Teater di komunitas Teater Sendratasik – Unesa, Surabaya?

Penelitian ini bertujuan untuk memahami penggunaan tubuh dan ingin memahami dan menganalisa pengalaman-pengalaman ketubuhan yang dialami aktor (*mimer*) utama pertunjukan pantomim *Beauty and The Beast* dalam berperan di panggung. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah menggunakan pendekatan fenomenologi yang mengedepankan tentang pengalaman-pengalaman yang berkaitan dengan tubuh. Lokasi penelitian ini berada di Surabaya, yaitu di Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Surabaya. Informan dalam penelitian ini adalah sutradara pertunjukan, aktor (*mimer*) utama, ketua umum komunitas Teater Sendratasik, beberapa anggota komunitas teater dan aktor (*mimer*) pendukung dalam pertunjukan pantomim *Beauty and The Beast*. Data penelitian diambil dari hasil wawancara, observasi partisipasi dan foto-foto. Data disajikan secara deskripsi serta dianalisis dengan menggunakan 4 tahap yaitu tahap *analisis selama pengumpulan data*, tahap *reduksi data*, tahap *penyajian data*, dan terakhir *menarik simpulan/verifikasi*.

Dari penelitian ini didapatkan hasil bahwa pantomim mengutamakan gerak dan ekspresi wajah *mimer*. Proses latihan fisik dan psikis *mimer* seperti mengolah ekspresi wajah, kelenturan tangan, kelenturan tubuh, kekuatan kaki, dan daya imajinasi *mimer* termasuk dalam istilah *embodiment*. Wujud *embodiment mimer* berupa latihan fisik dan psikis tadi di analisa menggunakan teori dari Erving Goffman tentang dramaturgikal tubuh. Jika dianalisa menggunakan teori ini maka terdapat dua poin dalam sebuah *embodiment* seorang *mimer*, yaitu pertama *embodiment* memiliki fungsi mengesankan orang lain (bukan penonton) dengan tubuh. Kedua, terdapat dua cara dalam melakukan *embodiment* yaitu latihan secara personal dan komunal.

ABSTRACT

Febrianto, Dwi. 2016. *Mimer Embodiment on the Pantomim Show “Beauty And The Beast” In Sendratasik Theatre Community of UNESA, Surabaya*, Study of Anthropology, Faculty of Cultural Studies, University of Brawijaya.

Supervisor: Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D

Keywords: body, body dramaturgical, *embodiment*, *mimer*

Based on the first observation, the researcher found the fact that pantomime became the basic for actor's body in Sendratasik Theatre community. The show of *Beauty and The Beast* pantomime is the first pantomime show conducted by Sendratasik Theatre community and employed approximately 20 actors (mimers). Based on the above background, the researcher wants to answer the research question which is: (1) how are the mimers' creative processes related to the body use *Beauty and The Beast* Pantomim Show in Sendratasik Theatre community in Unesa, Surabaya?

The present research aims to understand the body use and to analyze the embodiment experiences done by the main actor (*mimer*) of *Beauty and The Beast* Pantomim Show. The method used in this research is using Phenomenology approach which prioritizes the experiences related to the body. The research is conducted in Surabaya, exactly in Arts and Language Faculty, Surabaya State University. The informants of this research are the show director, the main actor (*mimer*), the leader of Sendratasik Theatre community, some members of the community, and the supporting actor (*mimer*) on *Beauty and The Beast* Pantomim Show. The data of the research are taken from the interview, participation-observation, and photo collections. The data, then, are explained descriptively and analyzed using four steps which are: *analysis during collecting data*, *data reduction*, *data providing*, and *verification*.

The result of this research is that pantomime prioritizes the movement and the facial expression of the *mimer*. The physical and the psychological exercises of the *mimer* such as producing facial expression, hand elasticity, body elasticity, feet power, and imagination ability of the *mimer* are included *embodiment*. The forms of *mimer embodiment* which are physical and psychological exercises are then analyzed using Erving Goffman's theory about body dramaturgical. This theory provides two points about *mimer embodiment*. The first point of *embodiment* is included into the function of impressing others by body. The second, there are two ways in doing *embodiment*, which are exercising personally and communally.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
PERNYATAAN KEASLIAN	ii
HALAMAN PERSETUJUAN PEMBIMBING SKRIPSI	iii
HALAMAN PENGESAHAN TIM PENGUJI SKRIPSI	iv
KATA PENGANTAR	v
ABSTRAK	viii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR GAMBAR	xii
DAFTAR LAMPIRAN	xv

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah	1
1.2 Rumusan Masalah Penelitian	6
1.3 Tujuan Penelitian	6
1.4 Kajian Pustaka dan Kerangka Teori	7
1.4.1 Kajian Pustaka	7
1.4.2 Kerangka Teori	14
1.5 Metode Penelitian	19
1.5.1 Lokasi Penelitian	21
1.5.2 Penentuan Informan	22
1.5.3 Teknik Pengumpulan Data	24
1.5.4 Analisa Data	27

BAB II KOMUNITAS TEATER SENDRATASIK, PANTOMIM DAN *BEAUTY AND THE BEAST*

2.1 Sejarah Berdirinya Komunitas Teater Sendratasik	32
2.2 Hubungan Sosial di Komunitas Teater Sendratasik	36
2.3 Program Kerja Komunitas Teater Sendratasik	39
2.4 Jenis Pertunjukan yang Pernah Ditampilkan dan Dipelajari	43
2.4.1 Monolog	45
2.4.2 Realis	47
2.4.3 Non-realis	48
2.4.4 Pantomim	50
2.5 Pantomim: Lebih Jauh Tentang Dasar Keaktoran	51
2.5.1 Sebuah Pertunjukan yang Mengandalkan Gerak	54
2.6 Tentang <i>Beauty and the Beast</i>	58
2.6.1 Pemilihan Naskah dan <i>Casting</i> Aktor	60
2.6.2 Pertunjukan Pantomim <i>Beauty and the Beast</i>	65

BAB III TUBUH, PIKIRAN, BALET, DAN PANTANGAN: BAGIAN KECIL PROSES KREATIF KEAKTORAN

3.1 Latihan Fisik Komunal	77
3.1.1 Keluarkan <i>Power!</i> : Latihan Olah Gerak dan Penghayatan	77

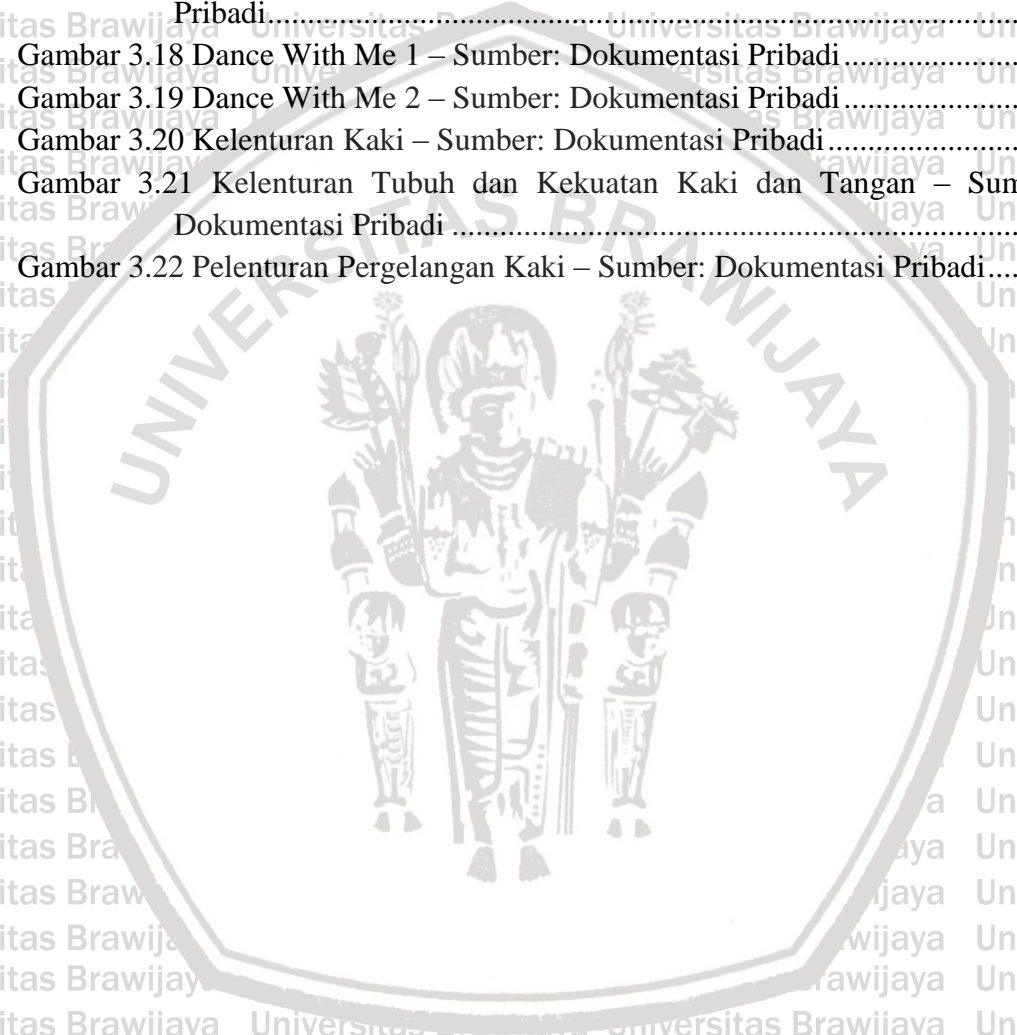
3.1.1.1 Tangan sebagai Salah Satu Pusat Gerak.....	87
3.1.1.2 Kekuatan Kaki Menjadi Tumpuan Seorang Aktor.....	89
3.1.1.3 Napas Mengontrol Permainan Aktor di Panggung.....	91
3.1.2 Imajinasi dan Ingatan Emosi membentuk Ilusi.....	95
3.1.3 Tubuh, Ilusi, dan Penciptaan Dunia.....	96
3.1.4 Bersakit-sakit dahulu: Menjaga Kebersamaan Rutinitas	
Latihan.....	98
3.2 Latihan Fisik Personal.....	104
3.2.1 Ruang dan Pendalaman Karakter.....	104
3.2.2 Rambutku: Antara Aset Pendalaman Karakter, Imajinasi, dan	
Kompromi.....	111
3.2.3 Merasakan Pengalaman Patah Hati.....	113
3.2.4 Melampaui Ruang Fisik Menuju Ruang Gaib.....	115
3.2.5 Menafsir Tubuh Melalui Mawar.....	117
3.2.6 Gerak Diluar Keseharian sampai Olah Rasa di Luar Latihan	
.....	118
3.3 Latihan sebagai Wujud Ritual Sosial Pra-Peformance.....	120
3.4 Kolaborasi Pantomim dan Balet.....	121
3.4.1 Aktor Laki-Laki Menjadi Perempuan.....	124
3.4.2 <i>Gesture</i> Perempuan dan Laki-Laki dalam Balet.....	125
3.4.3 Energi yang Lebih dalam Pantomim.....	127
3.4.4 Ada Balet dalam Pertunjukan Pantomim <i>Beauty and the Beast</i>	
.....	128
3.5 Pantangan Selama Proses Latihan.....	135
3.5.1 Tidak Boleh Dipotong.....	135
3.5.2 Pola Latihan Yang Intens.....	136
3.5.3 Konsistensi Hitungan.....	137
3.5.4 Menjaga Pola Makan.....	137
BAB IV PENUTUP	
4.1 Kesimpulan.....	139
4.2 Saran.....	145
DAFTAR PUSTAKA	146
LAMPIRAN	149

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.1 Skema Pemikiran.....	16
Gambar 2.1 Latihan Rutin Puisi Imajinasi Lingkungan - Sumber: Dokumentasi Pribadi	40
Gambar 2.2 Latihan Rutin Menulis Puisi Imajinasi Lingkungan - Sumber: Dokumentasi Pribadi	41
Gambar 2.3 Latihan Rutin Monolog Imajinasi Pengalaman Masa Lalu - Sumber: Dokumentasi Pribadi	42
Gambar 2.4 Lakon ‘Yang terbunuh dan Yang dibunuh’. Dimainkan oleh anggota komunitas Teater Sendratasik angkatan 2009 didepan gedung kesenian Cak Durassim untuk sindir korupsi – Sumber: news.detik.com	44
Gambar 2.5 Lakon ‘Sutaliwa’. Pementasan yang pernah mengantarkan Teater Sendratasik menjadi juara umum di Festival tingkat Internasional di Maroko – Sumber: www.lensaindonesia.com	44
Gambar 2.6 Drama Monolog Sebelum Sarapan 1 – Sumber: Dokumentasi Pribadi	46
Gambar 2.7 Drama Monolog Sebelum Sarapan 2 – Sumber: Dokumentasi Pribadi	46
Gambar 2.8 <i>Gesture</i> Pemain Drama Realis Asterix dan Obelix – Sumber: Dokumentasi Pribadi	47
Gambar 2.9 Pertunjukan Drama Non-realis Boy and Girl – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	49
Gambar 2.10 Pertunjukan Drama Non-realis Be All Together – Sumber: Dokumentasi Pribadi	49
Gambar 2.11 Latihan Dasar Cara Jalan Mimer – Sumber: Dokumentasi Pribadi	55
Gambar 2.12 Latihan Bertarung dengan Pedang Imajinasi – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	56
Gambar 2.13 Latihan Ekspresi Wajah dan Ketahanan Tangan – Sumber: Dokumentasi Pribadi	57
Gambar 2.14 Cara Duduk dan Imajinasi Membaca Koran – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	58
Gambar 2.15 Casting Aktor – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	62
Gambar 2.16 Adegan Ombak – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik.....	66
Gambar 2.17 Adegan Hancurnya Kapal <i>Le Merchand</i> – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik.....	67
Gambar 2.18 Adegan di Rumah <i>Le Merchand</i> - Sumber: Dokumentasi Pribadi..	68

Gambar 2.19 Adegan Pengusiran Keluarga Belle – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik.....	69
Gambar 2.20 Adegan Mengambil Bunga Mawar – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik.....	70
Gambar 2.21 Ayah ditemukan dan bercerita tentang Beast – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik.....	71
Gambar 2.22 Adegan Dansa untuk Merayu Belle – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik.....	71
Gambar 2.23 Gerak Kaki Penari yang Tak Terbatasi - Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	72
Gambar 2.24 Adegan perkelahian Beast, Perampok dan Manusia Batu – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik.....	73
Gambar 2.25 Beast ditusuk panah emas – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik.....	74
Gambar 2.26 Hidup bahagia selamanya – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik.....	74
Gambar 2.27 <i>Full Team Mimer</i> , Sutradara dan Asisten Sutradara – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik.....	75
Gambar 3.1 Maksimalkan Ekepresi Wajah – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	78
Gambar 3.2 Atur Napas dan Mengatur Gerak Tubuh – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	79
Gambar 3.3 Penghayatan disetiap Ekspresi dan Imajinasi – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	80
Gambar 3.4 Penghayatan Ekspresi dan Keluarkan Power – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	80
Gambar 3.5 Merasakan Gerak Kecil ke Gerak Besar – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	81
Gambar 3.6 Keseimbangan antara Gerak dan PerNapasn – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	83
Gambar 3.7 Latihan Ketangkasan Badan dan Kaki – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	86
Gambar 3.8 Kelenturan Tubuh – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	87
Gambar 3.9 Permulaan Latihan Pernapasan – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	94
Gambar 3.10 Meraba Tali Imajinasi – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	98
Gambar 3.11 Lenturkan Kaki untuk Kelenturan Tubuh – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	102
Gambar 3.12 Rasakan Otot Kaki yang Tertarik – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	102
Gambar 3.13 Karapan Sapi – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	103

Gambar 3.14 Latihan Dimulai dengan Membersihkan Sampah – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	106
Gambar 3.15 Merasakan Lantai Gedung Pertunjukan Sawunggaling – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	107
Gambar 3.16 Bergulung untuk Bersatu dengan Ruang – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	107
Gambar 3.17 Menjadi Manusia Hewan yang Meruangs – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	108
Gambar 3.18 Dance With Me 1 – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	132
Gambar 3.19 Dance With Me 2 – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	133
Gambar 3.20 Kelenturan Kaki – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	134
Gambar 3.21 Kelenturan Tubuh dan Kekuatan Kaki dan Tangan – Sumber: Dokumentasi Pribadi.....	134
Gambar 3.22 Pelenturan Pergelangan Kaki – Sumber: Dokumentasi Pribadi....	136



DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1 Curriculum Vitae	150
Lampiran 2 Pedoman Wawancara	152
Lampiran 3 Lembar Pengajuan Judul	155
Lampiran 4 Lembar Perizinan Penelitian	156
Lampiran 5 Lembar Perpanjangan Bimbingan Skripsi	158
Lampiran 6 Berita Acara Bimbingan Skripsi	158



BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Negara berkembang seperti Indonesia menurut Soedarsono mendapatkan banyak pengaruh dari luar, khususnya dalam perkembangan seni pertunjukannya (1998). Salah satu bentuk seni pertunjukannya adalah teater. Sebelum jauh berbicara tentang teater, peneliti akan mengenalkan arti kata teater. Menurut Simatupang (2013: 158):

Teater' kita pinjam dari kata bahasa Inggris *theatre* yang merujuk pada dua hal yang berkaitan. Pertama, *theatre* dipakai untuk menyebut gedung yang digunakan untuk pertunjukan, yang pada umumnya bercirikan adanya area berpanggung. Berhadapan dengan tempat duduk penonton. Kedua, *theatre* juga dipakai untuk menyebut salah satu jenis pertunjukan yang biasanya digelar di gedung seperti itu – yaitu pertunjukan yang sering disebut juga drama.

Untuk lebih memahami poin yang ingin disampaikan peneliti, maka kata teater dibatasi pada satu bentuk pertunjukan.

Menurut Iswantara, seni pertunjukan teater di Indonesia bermula pada masa penjajahan Belanda (2004: 66)¹. Sejak penjajahan Belanda inilah seni pertunjukan teater mulai dikenal dan beragam jenisnya. Ada teater tradisional (berasal dari rakyat dan lebih banyak improvisasi) yang memiliki tiga bentuk menurut Kasim Ahmad (1981, dalam Suhariyadi, 2014) yaitu teater rakyat, teater

¹Kegiatan teater kaum elite terpelajar pribumi tidak meninggalkan data yang representative. Yang kita ketahui, Sanusi Pane, dalam tahun 1920-an akhir menulis dua lakon dalam bahasa Belanda, yaitu *Airlangga* (1928) dan *Eenzame Garudaflucht* (1932), juga Sutatmo Surokusumo menulis lakon *Astugini, het spel van Vijf* untuk kepentingan pentas di lingkungan Taman Siswa. Meskipun mereka menulis dalam bahasa Belanda tetapi nampak sikap kebangsaan mereka dalam tema yang dipilihnya.

klasik, dan teater transisi. Bentuk lain dari perkembangan teater di Indonesia adalah teater modern yang banyak melahirkan tokoh-tokoh teater mulai dari Sanusi Pane (era 1940-an) sampai dengan W.S Rendra (era 1990-an). Tokoh-tokoh inilah yang juga mempengaruhi perkembangan seni pertunjukan teater di Indonesia. Semakin berkembangnya seni pertunjukan teater, maka jenis pertunjukannya pun semakin beragam mulai dari teater boneka, drama musikal, sampai teater gerak. Salah satu bentuk seni pertunjukan teater yang menarik peneliti adalah teater gerak. Teater gerak lebih mengutamakan tubuh sebagai bahasa dan menyampaikan pesan. Teater pada umumnya juga tetap menggunakan tubuh sebagai penyampai pesan (misal: dialog menggunakan mulut sebagai anggota tubuh). Satu hal yang utama dari teater gerak adalah keseluruhan tubuh yang digunakan sebagai media penyampai pesan.

Untuk dapat menyampaikan pesan dalam pertunjukan teater diperlukan aktor. Aktor atau pemeran adalah salah satu kunci pokok dalam seni pertunjukan teater. Seorang aktor pun sebelum memerankan sesuatu harus bisa menguasai tubuhnya. Tubuh aktor harus bisa mengkomunikasikan pesan yang hendak disampaikan. Untuk dapat mengkomunikasikan pesan, tubuh akan dilatih dari berbagai pengalaman aktor. Pengalaman-pengalaman yang dialami aktor (baik dalam proses latihan maupun pengalaman masa lalu) inilah yang mendukung tubuh menyampaikan pesan. Kemampuan aktor dalam mengolah tubuhnya dan mempersepsi pengalaman-pengalaman adalah unsur penting dalam sebuah pertunjukan teater. Proses kreatif dalam bentuk latihan sebelum pertunjukan itu terbentuk dari kerja keras yang harus dilalui setiap aktor. Sehingga, aktor bisa

memahami tubuhnya setelah mengolahnya dari mempersepsi pengalaman-pengalaman yang diperoleh dari berbagai bentuk latihan.

Alasan mendasar pentingnya studi tentang tubuh menurut Jena karena tubuh adalah pusat dari seluruh pengalaman (2014: 97). Seluruh pengalaman yang bertabrakan dengan tubuh akan melekat dalam ingatan. Tubuh yang menjadi pusat dari pengalaman manusia menjadi *ring* dari berbagai objek fisik dalam menjalankan peran dalam berlangsungnya kegiatan disekitarnya. Lebih jelasnya bahwa tubuh menjadi wadah manusia dalam mempersepsikan berbagai pikiran dalam bentuk tindakan. Secara singkat, dapat dipahami bahwa tubuh menjadi pusat tindakan yang dilakukan manusia. Melalui bentuk tindakan inilah, manusia mengakomodasi pengalaman yang pernah dialami dalam diri dan tubuh mereka. Salah satu bentuk tindakan yang bisa dilakukan adalah mengekspresikannya kedalam bentuk seni pertunjukan teater. Melalui pertunjukan teater, kita bisa meresapi gejala sosial yang ada di lingkungan sekitar kita.

Salah satu wujud pertunjukan yang sudah lama ada dan menggunakan gerak tubuh sebagai media menyampaikan pesan adalah pantomim. Pantomim merupakan pertunjukan yang mengandalkan gerak tubuh dan mimik wajah aktornya. Peneliti seringkali melihat pertunjukan pantomim hanya sebagai sebuah pertunjukan selingan dan durasinya pun tidak terlampaui lama. Dalam kondisi tertentu, pantomim digunakan sebagai metode mengembangkan kemampuan verbal serta motorik anak-anak dan bahkan digunakan untuk menguji kemampuan

berkomunikasi hewan primata seperti orang utan atau gorilla.² Tokoh pantomim dunia yang terkenal adalah Marcell Marceau dan Charlie Chaplin yang juga memelopori aktor film bisu. Jika di Eropa memiliki Marcell Marceau atau Charlie Chaplin, di Indonesia ada Jemek Supardi yang juga maestro pantomim Indonesia.

Pertunjukan pantomim ini juga diajarkan di salah satu komunitas teater yang ada ibu kota Jawa Timur, yaitu Surabaya. Komunitas teater tersebut adalah komunitas Teater Sendratasik. Komunitas Teater Sendratasik merupakan milik jurusan Sendratasik (Seni Drama, Tari dan Musik) Fakultas Bahasa dan Sastra, Universitas Negeri Surabaya. Komunitas ini baru berusia remaja (17 tahun) sekitar bulan Januari tahun 2015 lalu. Namun, kiprahnya dalam seni pertunjukan khususnya di Surabaya tidak kalah dari komunitas teater kampus lain. Untuk menunjukkan taringnya dalam dunia seni pertunjukan, kemampuan untuk terus berproses terus dilakukan. Salah satu tindakan yang dilakukan adalah mengajarkan dasar olah tubuh yang ada di pantomim kepada anggota baru di komunitas Teater Sendratasik pada semester I.

Salah satu alasan yang mendasari penelitian ini dilakukan adalah pantomim menjadi bekal dasar dalam dunia keaktoran bagi anggota komunitas Teater Sendratasik, khususnya mahasiswa Seni Drama. Anggota dari komunitas Teater Sendratasik sebagian besar merupakan mahasiswa Seni Drama jurusan Sendratasik. Mereka akan berlatih tentang dasar-dasar olah tubuh yang benar

² Lebih jelas baca “Imitation and Pantomim in High-Functioning Adolescents with Autism Spectrum Disorders” dalam Jurnal Child Development, 1996, 67, 2060-2073 oleh Sally J. Rogers, Loisa Bennetto, Robin Mc Evoy, Bruce F. Pennington dan “Orangutan Pantomim: Elaborating the Message” dalam Jurnal Biology Letters, 2010 oleh Anne Russon and Kristin Andrews

karena komunitas Teater Sendratasik FBS (Fakultas Bahasa dan Sastra) UNESA sering menonjolkan pertunjukan yang mengutamakan tubuh sebagai dialog kepada para penonton. Maka pantomim tetap dijadikan bekal bagi anggota komunitas Teater Sendratasik untuk menjadi aktor.

Pantomim merupakan pertunjukan yang bertumpu pada kekuatan gerak dan ekspresi wajah sang aktor. Istilah lain untuk aktor pantomim adalah *mimer*.

Maka dari itu, menjadi seorang *mimer* tidaklah mudah dan harus benar-benar mengolah tubuhnya agar gerakannya dapat terbaca dengan jelas oleh penonton. Ada dua alasan yang menguatkan tentang ketertarikan peneliti sekaligus pentingnya penelitian ini dilakukan. Pertama, mengutip kata-kata dari (Simatupang, 2013: 53), titik tolak pemikiran mereka³ antara lain berbunyi bahwa pertalian antara manusia dengan dunia pertama-tama diawali dan terjadi lewat tubuhnya – bukan melalui pikiran. Begitu pula pusat dari pertunjukan pantomim ada pada gerak tubuh aktornya. Hal pertama yang ingin peneliti katikan, yaitu proses tubuh mengalami berbagai pengalaman-pengalaman yang dirasakan langsung serta imajinasi pikiran yang dituangkan melalui gerak tubuh dalam pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* di komunitas Teater Sendratasik. Kedua, pembaca mungkin akan bertanya-tanya alasan yang mendasari peneliti mengambil pertunjukan *Beauty and the Beast* sebagai objek penelitian. Pada dasarnya, pantomim merupakan bentuk awal ekspresi manusia dalam menceritakan sebuah

³Salah satu perspektif fenomenologi yang relevan untuk kajian tari adalah melakukan penyelidikan tentang pengalaman ketubuhan. Berikut adalah gambaran singkat mengenainya. Para penganut perspektif tersebut melandaskan pemikirannya pada filsafat fenomenologi yang dipelopori antara lain oleh Edmund Husserl, Wilhelm Dilthey, John Dewey, Martin Heidegger, Maurice Merleau-Ponty, dan Charles Sanders Pierce (Jackson, 1996; Bruner, 1986 dalam Simatupang, 2013: 53).

cerita dengan menggunakan gerakan tubuhnya. Pantomim merupakan bentuk awal sebuah seni pertunjukan tanpa kata dan hanya menggunakan gerak tubuh untuk bercerita. Di dalam pantomim banyak hal yang dipelajari mulai dari olah ekspresi wajah, olah gerak dan olah tubuh, berimajinasi dengan pikiran sampai menggambarkan realita dengan bentuk gerak yang kronologis.

Selain itu, berdasarkan observasi awal, peneliti menemukan fakta bahwa pantomim menjadi dasar atau bekal bagi tubuh aktor di komunitas Teater Sendratasik. Pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* merupakan pertunjukan pantomim pertama yang pernah diselenggarakan oleh komunitas Teater Sendratasik (khususnya mahasiswa Seni Drama) dan menggunakan kurang lebih 20 aktor. Sehingga, penelitian ini nantinya akan berfokus pada proses kreatif aktor dalam terbentuknya pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast*. Fokusnya ada pada pengalaman latihan yang diajarkan dan persepsi pengalaman (yang sedang/pernah dialami) aktor utama yang dimunculkan dalam bentuk gerak tubuh dan penghayatan karakter yang diperankan.

1.2 Rumusan Masalah Penelitian

Bagaimana proses kreatif *mimer* yang berkaitan dengan penggunaan tubuh dalam pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* di komunitas Teater Sendratasik – UNESA, Surabaya?

1.3 Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk menjelaskan proses kreatif aktor yang dialami oleh *mimer* pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* dalam membentuk tubuh. Selain itu, penelitian ini juga bertujuan untuk memahami

7
penggunaan tubuh dan menganalisisnya sebagai bagian dari tujuan untuk memahami penggunaan tubuh dalam pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast*.

Dengan demikian, peneliti bisa mengetahui pengalaman-pengalaman yang dialami oleh tubuh aktor pertunjukan pantomim serta menganalisisnya.

Penelitian ini ingin memahami dan menganalisa pengalaman-pengalaman ketubuhan yang dialami aktor utama pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* ketika akan berperan di panggung. Rutinitas latihan yang dialami juga ingin dijelaskan dan dianalisa dalam penelitian ini. Rutinitas latihan inilah yang biasanya menambahkan pengalaman dan ilmu para aktor dalam berekspresi dan menciptakan sebuah karya. Dari penelitian ini bisa dilihat bahwa rutinitas latihan bisa menambah pengalaman ketubuhan dalam seni pertunjukan teater khususnya pantomim.

1.4 Kajian Pustaka dan Kerangka Teori

1.4.1 Kajian Pustaka

Sebuah tulisan yang berjudul "*Narratives of Embodiment : Body, Aging, and Career in Royal Ballet Dancers*" membahas tentang pendekatan tekstual pada perwujudan performa yang terletak pada praktik seni pertunjukan tari. Penelitian ini digagas oleh Wainwright dan Turner dalam buku yang berjudul *Cultural Bodies Ethnography and Theory* yang di edit oleh Thomas and Ahmed. Mereka menganggap bahwa tubuh merupakan tempat produktif yang dilihat melalui kacamata tari khususnya tari balet. Konsep penjelasan yang digunakan adalah habitus dari Pierre Bourdieu yang mencoba menghubungkan antara tubuh, tari, dan identitas

diri. Selain itu, penelitian yang mereka lakukan juga mengarah pada penelitian etnografi tari. Fokusnya ada pada sebelas wawancara yang dilakukan pada mantan penari balet yang sekarang menjadi guru, atau administrator dalam grup Royal Balet.

Berbeda dengan penelitian yang telah dilakukan oleh penulis yaitu pada proses kreatif yang dilakukan dalam seni pertunjukan teater.

Penelitian yang akan dilakukan oleh peneliti berfokus pada proses kreatif yang dilalui dalam seni pertunjukan teater. Proses kreatif tersebut akan dilihat melalui pendekatan fenomenologi yang mengutamakan pengalaman-pengalaman yang pernah dilalui.

Penelitian Wainwright dan Turner ini berfokus pada modal fisik yang dimiliki oleh penari balet kaitannya dengan umur, penuaan dan karir dalam dunia balet. Pembentukan (*embodiment*) yang sudah dilakukan selama mengikuti pelatihan balet bisa tidak digunakan ketika umur mereka sudah mulai tua. Jarang sekali dalam dunia balet ada yang menjadi penari balet profesional. Dalam penelitian Wainwright dan Turner dijelaskan bahwa sebagian orang hanya memiliki kesempatan untuk bergabung dengan kelompok baletnya dengan menjadi pengajar atau bagian administrasi.

Analisa yang digunakan dari Wainwright dan Turner dalam tulisannya adalah konsep habitus dari Pierre Bourdieu. Habitus bisa didefinisikan sebagai *etitud*, pergantian posisi, dan rasa berbagi

kebersamaan antar individu. Rasa yang dimaksud mengacu pada posisi sosial, praktik, dan institusi. Dalam teorinya, Bourdieu mengatakan bahwa habitus dan *embodiment* saling berkaitan. Menurut Bourdieu (dalam Wainwright dan Turner, 2004: 101) bahwa cara seseorang memperlakukan tubuh mereka muncul dari kebiasaan mereka yang terdalam. Sedangkan, analisa yang digunakan dalam penelitian ini yaitu tentang penubuhan yang dijelaskan di konsep dramaturgikal tubuh Erving Goffman dalam proses kreatif aktor dibalik sebuah pertunjukan pantomim. Proses kreatif yang dimaksudkan itu adalah melatih tubuh aktor agar bisa mengesankan orang lain/penonton dengan tubuhnya.

Masih sama dengan studi sebelumnya yaitu tentang penubuhan (*embodiment*) dalam seni tari. Seni tari merupakan bentuk pertunjukan yang penuh akan makna simbolik di dalamnya. Seperti yang dijelaskan oleh Allen Ness (2004) dalam tulisannya yang berjudul "*Being a Body in a Cultural Way : Understanding the Cultural in the Embodiment of Dance*" dalam buku yang sama bahwa simbol-simbol tertentu dalam tarian diciptakan untuk memiliki arti tertentu. Bentuk-bentuk simbolnya ada pada setiap koreografinya. Untuk menjelaskan pemahaman tentang penubuhan (*embodiment*) dalam tulisannya digunakan disiplin ilmu filsafat.

Penelitian ini menjelaskan, pergerakan tubuh merupakan perwujudan dari sejarah, eksistensial pemberian sistem nilai sosial,

simbolik dan pemikiran. Aspek kebudayaan dari pergerakan manusia dilihat dari bentuk pemikiran, intelektual, dan praktik tubuh.

Disilpin ilmu filsafat yang digunakan adalah pendekatan fenomenologi. Tulisannya menjabarkan tentang pengalaman sebagai bentuk untuk memperoleh pengetahuan yang menyediakan dasar rasional.

Deskripsi dari penelitian Ness ini lebih fokus pada representasi tekstual dari pergerakan manusia yang menjelaskan tentang studi tari yang dilihat secara budaya. Penelitian ini menjelaskan tentang deskripsi dari gerakan manusia sebagai indikator untuk memahami pergerakan. Untuk memperjelas deskripsinya, penelitian ini mengarah pada bentuk observasi partisipasi untuk memahami proses perwujudan gerakan dalam tari.

Terdapat kesamaan pendekatan penelitian yang akan digunakan dalam penelitian ini, yaitu pendekatan fenomenologi. Celah yang tidak diambil oleh Ness adalah meski koreografer merupakan kunci pokok terciptanya sebuah karya tari namun tidak dijelaskan pengalaman yang dilalui oleh seorang koreografer dalam menciptakan sebuah tarian.

Sedangkan peneliti mengambil celah pada penjelasan mengenai pengalaman yang dilalui oleh asisten sutradara sekaligus aktor utama pertunjukan dalam berlatih dan melatih *mimer*.

Untuk menjelaskan kerja dari penubuhan (*embodiment*) Ness menganalisisnya dengan konsep Radcliffe Brown yaitu berfokus pada merasakan pengalaman dari proses pergerakan yang bisa dilihat bentuk

visualnya. Konsep tersebut memiliki hubungan antara rancangan gerakan, pengalaman yang diproduksi dan kemampuan merasakan pengalaman dan pemahaman kultural (Ness, 2004).

Bacaan ketiga adalah sebuah tulisan yang meneliti tentang proses pertunjukan opera dan penubuhan (*embodiment*) dalam pertunjukan. Judul aslinya berbahasa Inggris yaitu *Opera and Embodiment of Performance*.

Penelitian ini ditulis oleh Paul Atkinson (2006), tulisan ini dimuat dalam buku yang berjudul *Body/Embodiment Symbolic Interaction and the Sociology of the Body* yang diedit oleh Dennis Waskul dari Universitas Negeri Minesota, Mankato, USA dan Phillip Vannini dari Universitas Royal Roads, Canada.

Penelitian ini ingin melihat kerja berulang-ulang dalam latihan untuk membentuk *gesture* pemain opera. Selain *gesture*, pemain opera juga harus memiliki suara yang bagus agar bisa menampilkan performanya secara visual dan musikal. Kata-kata, musik, dan tubuh dibawa dalam satu kesatuan dan tubuh dilatih untuk bergerak serta berintraksi dalam ruang fisik di panggung. Atkinson menjelaskan bahwa di dalam dunia pertunjukan, terdapat relasi antara penubuhan *gesture*, intensitas dan motivasi, emosi, dan reaksi serta karakter dan aksi.

Kerangka teori yang digunakan adalah pemikiran dari Atkinson dan Waskull dan Vanini (2006) tentang *dramaturgical body* atau tubuh dramaturgikal yang diadopsi dari konsep Erving Goffman. Proses

penubuhan dilakukan dalam bentuk pengulangan kerja dalam sebuah proses kreatif pertunjukan. Ingatan diwujudkan dalam bentuk *gesture* yang diulang-ulang. Tubuh yang disiplin dan terlatih dari seorang penampil/aktor adalah salah satu sumber yang signifikan dalam membentuk sebuah pertunjukan.

Jika dipahami, penelitian Atkinson ini mirip dengan penelitian yang dilakukan oleh penulis yaitu melihat proses kreatif sebuah seni pertunjukan. Kedua penelitian ini ingin melihat proses kreatif dibalik seni pertunjukan. Bedanya adalah Atkinson meneliti tentang proses kreatif pertunjukan opera yang juga diimbangi dengan olah vokal seperti penyanyi, sedangkan penelitian yang dilakukan oleh penulis adalah melihat proses kreatif seni pertunjukan pantomim yang terkait dengan aspek ketubuhan (lebih tepatnya olah tubuh dan olah gerak serta ekspresi).

Mead dan Straus mengatakan bahwa penampilan fisik dari seorang penampil/aktor tergantung dari perwujudan *gesture* (dalam Atkinson, 2006: 95). Pembentukan kerja dikristalkan dan diendapkan dalam bentuk kerja yang berulang-ulang dalam membentuk suatu pertunjukan. Ingatan diwujudkan dalam *gesture* yang berulang-ulang.

Bukan hanya di dalam kehidupan sehari-hari, menurut Sheperd di teater pun tubuh menjadi sumber vital untuk menciptakan karakter, situasi, emosi, dan respon (dalam Atkinson, 2006). Diperlukan koordinasi fisik dan tempo yang dilihat dari tubuh penampil. Koordinasi dan tempo itu bisa didapatkan dari proses latihan. Proses latihan selalu ada pengulangan pola

aktivitas. Proses latihan opera - termasuk latihan olahraga dan variasi pembelajaran yang lain tergantung pada pengulangan dan pembentukan yang ingin dicapai.

Pertunjukan opera membutuhkan pembentukan *gesture* fisik dan latihan vokal. Celah yang peneliti ambil adalah menjelaskan tentang alasan dipilihnya naskah *Beauty and the Beast* dalam pertunjukan pantomim yang akan diteliti. Naskah juga mempengaruhi proses pendalaman karakter dan latihan yang dilakukan. Atkinson dan penulis memiliki fokus pada pembentukan tubuh selama proses kreatif aktor dalam sebuah pertunjukan, bedanya hanya pada pertunjukan opera dan pertunjukan pantomim. Namun, penulis mengambil celah untuk membedakan yaitu menjelaskan alasan kenapa naskah *Beauty and the Beast* yang diambil sebelum dilakukannya proses latihan pembentukan tubuh.

Ketiga bacaan di atas bisa menjadi bahan bacaan pembandingan peneliti dalam menganalisa data yang didapat nantinya tentang proses kreatif dalam sebuah seni pertunjukan. Walaupun ketiga bacaan tersebut bukan murni seni pertunjukan pantomim, namun proses penubuhan (*embodiment*) yang dilakukan kurang lebih sama yaitu mengolah pikiran, rasa, emosi, meresapi gejala yang ada di lingkungan dan diwujudkan ke dalam bentuk *gesture* tubuh. Serta proses kreatif lain seperti pengalaman-pengalaman ketubuhan yang dialami oleh aktor dan alasan pengambilan naskah *Beauty and the Beast* akan menjadi data penunjang untuk memperkaya data yang akan diperoleh.

1.4.2 Kerangka Teori

Studi tentang pertunjukan sebenarnya berangkat dari pemikiran tentang drama sosial yang dialami manusia. Kerangka berpikir drama sosial ini berasal dari fenomena sehari-hari yang dramatis yang kemudian diwujudkan dalam bentuk drama di dalam suatu panggung pertunjukan.

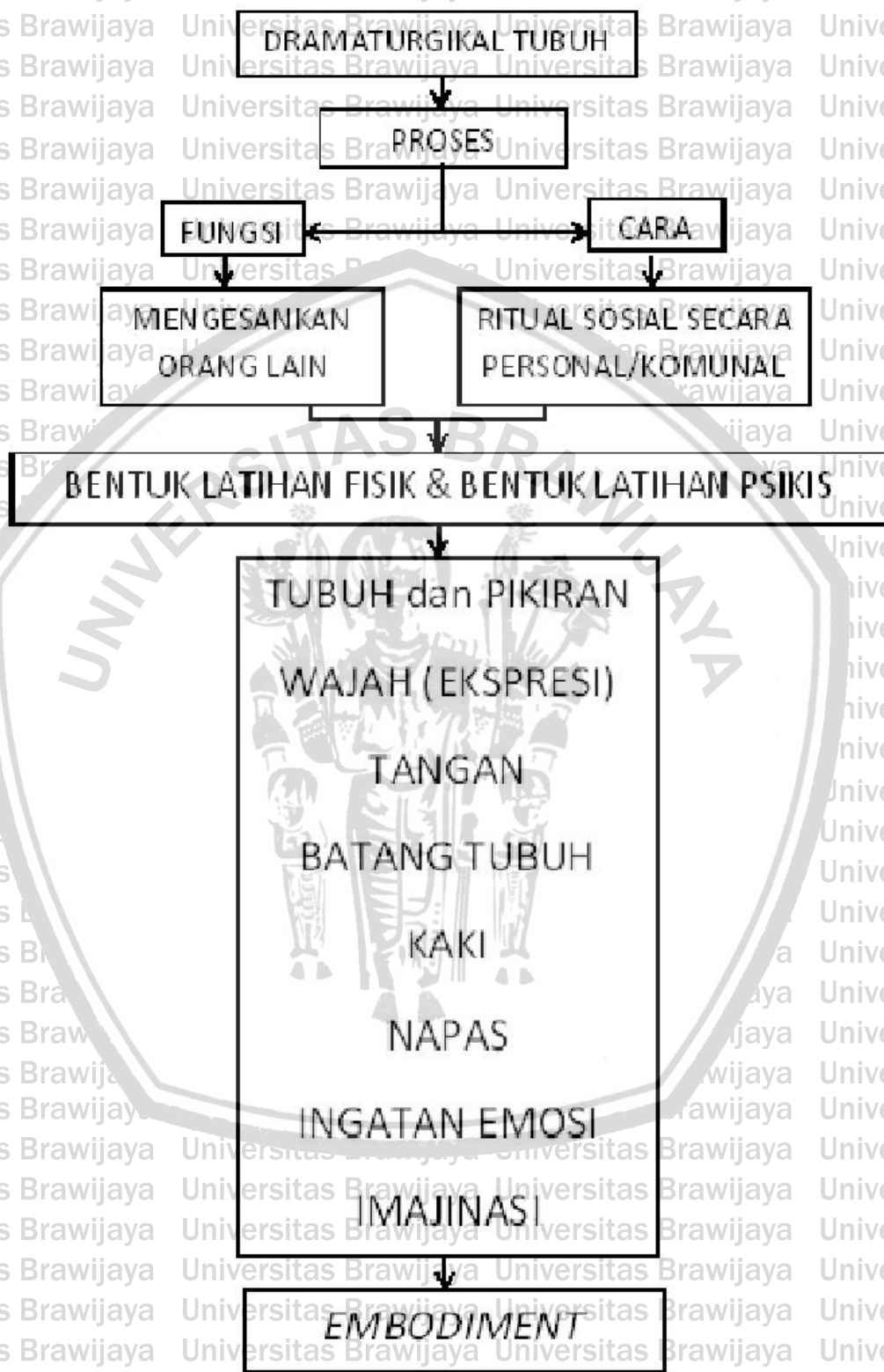
Untuk lebih jelasnya, peneliti akan melihat seni pertunjukan teater yang terkait dengan pengalaman ketubuhan atau dalam bahasa Inggrisnya dapat diartikan sebagai *embodiment*.

Untuk menganalisa data penelitian nanti, digunakan teori dari Erving Goffman yaitu tentang tubuh dramaturgikal. Waskul dan Vanini dalam tulisannya mengatakan bahwa konsep Goffman tentang tradisi dramaturgi menyediakan kerangka berpikir yang cukup untuk memahami tubuh dan pengalaman penubuhan (2006). Dari sudut pandang ini, istilah penubuhan merujuk cukup tepat untuk proses tubuh sebagai objek yang sedang aktif mengalami, diproduksi, berkelanjutan, dan/atau berubah sebagai sebuah subjek. Kerangka berpikir dari tubuh dramaturgikal ini ada dua:

Pertama, dramaturgikal tubuh menekankan pada analisa bahwa tubuh merupakan tempat seseorang mengekspresikan dirinya dan selalu berusaha mengesankan orang lain. Terlebih lagi mewujudkan tubuh untuk menjadi tempat mengekspresikan diri mereka dalam interaksi dengan orang lain.

Kedua, dramaturgikal tubuh menjelaskan untuk memahami aturan dan emosi sosial yang dilanjutkan dalam tubuh-ritual dramatik yang diikat oleh aturan moral. Atau lebih jelasnya dramaturgi melihat tubuh dan pengalaman tentang penubuhan diproduksi dalam tindakan manusia berupa ritual sosial dan budaya yang bersifat personal atau komunal.

Dapat dikatakan bahwa tubuh dramaturgikal yang ada dalam praktik sosial merupakan dasar dari tradisi antropologi; yang dijelaskan bahwa tubuh manusia harus terus diproduksi, berkelanjutan dan disajikan dalam kehidupan sehari-hari. Tubuh manusia berpotensi menerima berbagai peristiwa sosial berupa pengalaman yang dapat direalisasikan serta diaktualisasi melalui kegiatan seni pertunjukan pantomim. Di bawah ini adalah kerangka berpikir yang telah dihasilkan dari analisa data yang diperoleh dan teori yang digunakan.



Gambar 1.1 Skema Pemikiran

1.4.2.1 Kerangka Konseptual

1.4.2.1.1 Tubuh

Hatib Abdul Kadir Olong mengatakan bahwa secara umum, tubuh merupakan entitas materi yang dapat memantapkan posisinya sebagai titik pusat diri (2006: 63).

Sedangkan, menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) tubuh adalah keseluruhan jasad manusia atau

binatang yang kelihatan dari bagian ujung kaki sampai ujung rambut.⁴ Tubuh merupakan bagian dari diri manusia

yang bisa digunakan untuk berekspresi, mempromosikan diri, dan memvisualisasikan diri manusia. Bisa dikatakan

bahwa tubuh adalah pusat dari segalanya dari diri manusia. Keinginan menciptakan kepuasan seorang diri manusia bisa

melalui tubuh. Dalam kehidupan manusia, Olong (2006) mengatakan bahwa tubuh adalah bagian materi yang

dimiliki oleh jiwa sehingga tubuh sendiri bisa dipandang, diraba, bahkan yang paling kejam tubuh bisa disakiti.

Kenyataan yang dimiliki oleh tubuh sebagai bentuk yang nyata dari diri manusia menyebabkan tubuh digunakan

sebagai penyampai maksud dan simbol yang nyata untuk setiap jiwa yang tidak beraturan. Tubuh yang memiliki

kemampuan untuk menyampaikan pesan harus diolah

⁴ Lihat <http://kbbi.web.id/> 20 April 2015

bersama pengalaman-pengalaman tubuh itu sendiri.

Kemampuan manusia dalam menyerap pengalaman tentu akan menghasilkan persepsi dan wujud ekspresi yang berbeda. Wujud ekspresi tersebut dapat digali dari berbagai pengalaman yang terkait dengan ketubuhan.

1.4.2.1.2 Pantomim

Pantomim merupakan sebuah pertunjukan tanpa kata dan cenderung tidak ada suara dari mulut aktor. Dalam pertunjukan pantomim, seorang aktor bisa dijuluki sebagai *mimer*. Pada dasarnya, pantomim merupakan bentuk pertunjukan yang lebih detail dan kronologis dari seni *mime* (meniru). Peneliti di sini akan mencoba menjelaskan tentang perbedaan antara *mime* dan pantomim agar ketika membaca penjelasan di bab-bab selanjutnya tidak terjadi kerancuan.

*Mime*⁵ merupakan seni diam yang menggunakan gerak tubuh untuk menciptakan ilusi dari realita. Kata *mime* sendiri bisa merujuk pada pelaku seni pertunjukan ini.

Sedangkan pantomim adalah penggunaan yang lebih luas dari teknik *mime* dalam menceritakan sebuah cerita. Ada definisi lain yang menyangkut pantomim yaitu “berakting

⁵ Lebih jelas lihat “Unit 4 – Special Topics in Theatre, Chapter 14 – Mime, Pantomim, and Clowning”, Hal, 268 (diakses dari <http://www.sharylandisd.org/cms/lib/TX21000378/Centricity/Domain/467/chap14.pdf/> 23 Juni 2015)

tanpa kata”, bahkan sampai pada penyebutan komunikasi non-verbal dalam bercerita atau bercerita secara kronologis dengan menggunakan *gesture*. Terdapat sedikit perbedaan antara *mime* dan pantomim yaitu jenis cerita dimana pantomim lebih bersifat kronologis daripada *mime*. Meski demikian, *mimer* bisa juga disebut *mime* atau *mimer*.

1.4.2.1.3 Embodiment

Kerangka konsep selanjutnya tentang pengalaman ketubuhan yang terkait dengan seni pertunjukan pantomim. Untuk itu, perlu dilihat dari sudut pandang penubuhan. Penubuhan (*embodiment*) menurut Simatupang memiliki arti; proses mewujudkan pikiran ke dalam bentuk tindakan tubuh; fakta atau sesuatu yang diwujudkan dari gagasan, semangat, prinsip, abstraksi; perwujudan kognisi atau pikiran yang diwujudkan, yang menekankan peran penting tubuh dalam membentuk pikiran (2013: xxvi).⁶

1.5 Metode Penelitian

Peneliti melaksanakan penelitian ini dengan menggunakan suatu metode atau pendekatan fenomenologi. Metode penelitian secara fenomenologi ini dibangun dari para pemikiran filosofis para filsuf seperti Heidegger, Husserl, dan Maurice Marleu-Ponty. Metode penelitian fenomenologi lebih mengutamakan pengalaman,

⁶Lebih lengkap, lihat karya Lono Simatupang, hal. 51; tentang pengartian kata *embodiment* – perwujudan - penubuhan.

Simatupang (2013: 79) mengatakan yakni bagaimana tubuh manusia bersentuhan dengan dunia di luar dan/atau di dalam diri serta memprosesnya ke dalam kesadaran-maka konsep-konsep atau pemahaman-pemahaman yang bisaanya diterima sebagai keniscayaan maupun kepastian ditunda beberapa waktu untuk memberi kesempatan untuk menyelidiki mengenai pengalaman ketubuhan.

Pendekatan fenomenologi ini lebih mengutamakan pengalaman-pengalaman mengenai ketubuhan. Pengalaman-pengalaman yang membentuk tubuh itulah yang memicu peneliti untuk melihat relasi antara pengalaman dengan wujud ekspresi ketubuhan. Analisa yang dilakukan terhadap gejala-gejala ketubuhan tersebut digunakan sebagai kerangka acuannya.

Agar tidak terjerumus ke dalam pengertian yang terlalu jauh, peneliti akan menjelaskan yang dimaksud dengan fenomenologi. Simatupang mengatakan fenomenologi merupakan serapan dari kata *phenomenology* yang berakar dari *phenomenon* (tunggal, *phenomena* – jamak) yang berarti kejadian, perwujudan, gejala (2013: 74). Namun, pengertian tersebut digeser oleh para filsuf yang mengubahnya menjadi pendekatan yang mengutamakan pengalaman (*experience*) manusia menempati posisi sentral untuk menyelidiki sehingga *phenomenology* kemudian secara umum dimengerti sebagai kajian ilmiah tentang pengalaman, atau menurut Jackson (1932:2) '*the scientific study of experience*' (dalam Simatupang, 74-75).

Jenis penelitian ini adalah deskriptif, yaitu peneliti berusaha memberikan gambaran jelas tentang keadaan, gejala, dan pengalaman dalam sebuah proses pertunjukan pantomim. Selain menggambarkan dengan jelas, peneliti juga menceritakan ulang beberapa pengalaman yang menyangkut aspek ketubuhan

para aktor pertunjukan tersebut. Hanya pengalaman yang menyangkut aspek ketubuhan saja yang akan peneliti ceritakan (khususnya aktor). Hal ini terkait dengan pendekatan fenomenologi yang peneliti gunakan.

1.5.1 Lokasi Penelitian

Dipilihnya Surabaya sebagai lokasi penelitian ini karena gemanya seni pertunjukan teater masih terdengar raungannya. Gedung Cak Durasim adalah wujud kepedulian pemerintah kota Surabaya terhadap perkembangan seni pertunjukan di Indonesia. Bentuk kegiatan berteater di Kota Pahlawan ini masih terasa atmosfernya. Salah satunya adalah peringatan hari Pahlawan tahun lalu yang melibatkan insan-insan teater⁷ Surabaya dan partisipasi masyarakat umum. Surabaya juga salah satu kota yang memiliki Universitas dengan Program Studi Sendratasik adalah Surabaya. Letaknya di Universitas Negeri Surabaya yang memiliki Fakultas Bahasa dan Sastra dengan jurusan Sendratasik (Seni, drama, tari, dan musik). Jurusan Sendratasik ini terdapat sebuah komunitas teater yang bernama Sendratasik pula. Sekitar bulan Januari 2015 lalu, komunitas Teater Sendratasik berumur tujuh belas tahun. Selain itu, komunitas Teater Sendratasik ini juga sempat mendapatkan beberapa penghargaan di bidang teater yaitu menjadi juara umum dalam Festival Teater di Maroko.⁸

Ada dua ketertarikan untuk meneliti di komunitas ini karena komunitas Teater Sendratasik ini berada di lingkungan kampus teater dan satu-satunya

⁷Lihat selengkapnya di http://www.suarasurabaya.net/print_news/Kelana%20Kota/2014/143205-Teater-Kolosal-Surabaya-Membara-Libatkan-1.200-Pemain

⁸Lihat selengkapnya di http://joss.today/read/11452-Seni-Budaya-Sendratasik_UNESA_Siap_Tampil_di_University_Theatre_of_Franche_Comte

jurusan Sendratasik yang memiliki program studi drama. Pertama, maksud dari kampus teater ini adalah kampus yang memang sengaja mencetak sarjana di bidang teater. Komunitas teater kampus ini adalah komunitas teater yang berada di kampus-kampus yang tidak bertujuan mencetak sarjana yang ahli di bidang teater. Alasan kedua, jurusan Sendratasik di Universitas Negeri Surabaya adalah satu-satunya yang memiliki program studi drama di Indonesia. Jurusan Sendratasik di universitas lain seperti Universitas Padang Panjang dan Universitas Negeri Malang hanya memiliki program studi Tari dan Musik. Dari sini, peneliti ingin melihat gejolak proses kreatif keaktoran dalam pertunjukan pantomim di Jawa Timur melalui salah satu komunitas teater kampus, yaitu komunitas Teater Sendratasik.

1.5.2 Penentuan Informan

Penentuan informan dalam penelitian ini dilakukan secara purposif.

Faisal (1992: 67-68) mengatakan bahwa orang yang menjadi informan diambil secara sengaja oleh peneliti, berdasarkan kriteria dan pertimbangan tertentu yang dibutuhkan dalam penelitian (dalam Putra 2007:14). Peneliti tidak membatasi umur informan karena dalam keanggotaan komunitas teater biasanya tidak mengenal umur. Jadi, peneliti tidak memiliki batasan yang rumit untuk penentuan umur informan.

Peneliti memperkirakan beberapa subjek yang akan menjadi sasaran informan. Beberapa sasaran yang sekiranya akan menjadi informan penelitian nanti adalah :

1. Autar Abdillah: Penggagas jurusan Sendratasik dan Dosen, FBS UNESA.

Wawancara tentang seluk beluk batasan kegiatan pertunjukan yang dilakukan komunitas Teater Sendratasik dan Sejarah komunitas Teater Sendratasik.

2. Yahya: Ketua Umum komunitas Teater Sendratasik, FBS UNESA.

Wawancara tentang bentuk organisasi komunitas Teater Sendratasik.

Kegiatan yang dilaksanakan selama satu tahun. Bentuk-bentuk pertunjukan yang dilakukan oleh komunitas Teater Sendratasik.

3. Kun Baehaqi Almas: Aktor utama pertunjukan sekaligus Asisten Sutradara

Wawancara perihal pemilihan naskah, interpretasi naskah, proses pembacaan naskah, pemilihan aktor, proses kreatif yang akan dilakukan menuju pertunjukan/pementasan.

4. Tata, Nike, Rangga, Jindan: Para Pemain yang turut serta dalam proses pertunjukan.

Wawancara tentang pengalaman ketubuhan yang membentuk aktor selama proses kreatif.

5. Rita dan Ucup: Beberapa anggota aktif komunitas Teater Sendratasik.

Wawancara terhadap pengalaman anggota komunitas lain dalam proses kreatif yang pernah dialami. Wawancara ini dilakukan sebagai data penunjang penelitian.

1.5.3 Teknik Pengumpulan Data

1.5.3.1 Observasi dan Observasi Partisipasi

Untuk mendapatkan data yang lebih akurat, peneliti menggunakan teknik observasi. Pengamatan ini dilakukan secara intens dan mendalam.

Teknik ini digunakan untuk mengamati segala bentuk tindakan yang dilakukan informan dan merasakan pengalaman yang dialami informan.

Bentuk pengamatan ini menurut Jorgensen (1989) lebih mendalam tentang fenomena perilaku manusia (yang baru dibentuk kelompok atau gerakan, kerja emosi, improvisasi). Dengan teknik ini, maka didapatkan pengalaman yang dialami oleh informan yang berkaitan dengan latihan olah tubuh. Terlebih lagi, peneliti ikut serta merasakan pengalaman yang dialami seperti emosi serta pengalaman tentang ketubuhan.

Selain itu, dalam menggunakan pendekatan fenomenologi sangat dianjurkan menggunakan metode observasi partisipasi. Metode penelitian *fenomenologi* menurut Mudjiyanto dan Kenda (2008:68) mensyaratkan pengamatan secara terbuka seperti *participant observation*. Menggunakan metode observasi partisipasi, peneliti lebih mudah untuk menjalin hubungan baik dengan subyek penelitian. Data yang diperoleh pun lebih akurat ketika hubungan baik antara peneliti dengan subyek penelitian sudah terjalin. Dalam mewujudkan metode ini, peneliti harus bisa bersikap netral di dalam kelompok yang diteliti. Hal ini diterapkan agar tidak terjadi sesuatu yang merugikan untuk subyek penelitian.

Selama kegiatan pengamatan ini, peneliti berusaha berinteraksi dan membina hubungan baik dengan informan yang bertujuan untuk mendapatkan data secara jelas dan cermat serta akurat berdasarkan apa yang peneliti lihat dan rasakan. Peneliti hanya menambahkan kegiatan partisipasi untuk kebutuhan membangun *rapport* yang baik dengan informan. Ketika peneliti bisa memahami perilaku yang dilakukan informan, maka itu adalah poin yang bagus. Salah satu tujuan menggunakan teknik pengamatan ini adalah untuk membangun hubungan yang baik dengan informan. Disela-sela kegiatan observasi, peneliti juga akan mencatat hasil observasi kegiatan sehari-hari. Mencatat kegiatan observasi tersebut dilakukan karena peneliti menggunakan metode penelitian fenomenologi sehingga catatan sehari-hari itulah yang akan dianalisa untuk memperkuat data hasil penelitian.

1.5.3.2 Wawancara Mendalam (*In-depth interview*) dan Wawancara Informal (*Informal Interview*)

Danandjaja (1884: 102) mengatakan bahwa wawancara merupakan metode pengumpulan data dengan cara menanyakan sesuatu kepada seseorang responden atau informan, dengan cara bercakap-cakap secara tatap muka (dalam Putra 2007: 17). Wawancara secara mendalam atau (*in-depth interview*) akan dilakukan untuk menggali data secara obyektif.

Wawancara mendalam ini akan peneliti lakukan dengan beberapa informan terpilih yang telah dipilih nantinya seperti ketua komunitas yang

sedang menjabat, para anggota komunitas, dan bila memungkinkan pendiri dari komunitas Teater Sendratasik.

Sebelum melakukan wawancara dengan informan, terlebih dulu peneliti membuat pedoman wawancara. Wawancara dengan menggunakan pedoman adalah suatu teknik untuk mengumpulkan informasi dari para anggota masyarakat mengenai suatu masalah khusus dengan teknik bertanya yang bebas dengan tujuan untuk memperoleh informasi dari para anggota masyarakat dan bukannya memperoleh pendapat, menurut Suparlan (1994:26, dalam Putra 2007). Namun, ketika melakukan wawancara, peneliti tidak membawa pedoman wawancara tersebut. Pedoman wawancara hanya peneliti gunakan ketika dibutuhkan saja dan peringat arah pertanyaan yang akan peneliti lontarkan kepada para informan.

Ketika melakukan pengamatan partisipasi (*participation observation*), pedoman wawancara tidak dibawa. Untuk menunjang data yang peneliti dapatkan, maka peneliti lebih menggunakan metode wawancara informal ketika pengamatan partisipasi. Wawancara informal seperti yang dikatakan Bernard (2011);

“Di salah satu sisi, wawancara informal ditandai dengan penuh tidak terstrukturanya wawancara dan peneliti mencoba untuk mengingat percakapan selama seharian berada dilapangan. Hal ini memerlukan ingatan yang terus menerus dan setelah itu duduk didepan komputer, menetik percakapan, memaksa memori untuk mengingat dan mengembangkan catatan lapangan. Wawancara informal adalah cara yang dipilih untuk bekerja di lapangan ketika pengamatan dilakukan. Kegiatan ini dilakukan untuk membangun hubungan baru yang lebih besar untuk

mengungkap hubungan baik antara peneliti dengan informan yang mungkin telah diabaikan.”⁹

Untuk membangun hubungan baik antara informan dengan peneliti, digunakanlah wawancara informal. Metode wawancara informal ini digunakan ketika melakukan pengamatan observasi bersama informan.

Tidak mungkin peneliti melakukan wawancara formal atau terstruktur ketika mengikuti informan melakukan latihan dan kegiatan lain yang berhubungan dengan proses teater sehingga metode wawancara informal inilah yang tepat untuk dilakukan ketika sedang melakukan pengamatan partisipasi.

1.5.4 Analisa Data

Peneliti lebih memilih untuk menjelaskan dengan detail berbagai data berupa pengalaman informan yang berkaitan dengan aspek ketubuhan, baik pengalaman fisik atau psikis. Penjelasan tersebut tidak berupa penjelasan narasi yang cenderung bertele-tele, namun lebih kepada penyederhanaan informasi yang kompleks ke dalam kesatuan bentuk (*gestalt*) yang disederhanakan dan selektif atau konfigurasi yang mudah dipahami menurut Bernard (2011).

Dalam bukunya, Ellen (1984) mengatakan bahwa:

⁹*At one end there is informal interviewing, characterized by a total lack of structure or control. The researcher just tries to remember conversations heard during the course of a day in the field. This requires constant jotting and daily sessions in which you sit at a computer, typing away, unburdening your memory, and developing field notes. Informal interviewing is the method of choice at the beginning of participant observation field-work, when you're settling in. It is also used throughout ethnographic fieldwork to build greater rapport and to uncover new topics of interest that might have been overlooked (Bernard, 2011).*

Analisa data menggunakan metode deskripsi. Metode ini bisa digunakan dalam menganalisa kegiatan tertentu, proses dan benda-benda. Metode ini memiliki dua fungsi, fungsi pertama untuk pembaca, meski ditulis dengan abstrak/absurd pembaca akan membacanya dengan penuh imajinasi-pembaca akan mencoba merasakan apa yang dirasakan oleh kelompok/komunitas tertentu.

Selain itu, analisa data yang digunakan adalah yang sesuai dengan teori. Hal ini menurut Munck (2011) dikarenakan teori merupakan penjelasan sesuatu yang telah kita teliti. Terdapat perbedaan yang mencolok dalam analisa data penelitian kuantitatif dengan analisa data penelitian kualitatif.

Analisa data kualitatif menurut Bernard (2011) memiliki sifat *iteratif* atau berkelanjutan dan dikembangkan terus menerus selama penelitian berlangsung. Analisa data dalam penelitian ini akan dilakukan secara terus menerus ketika mulai ditentukannya masalah penelitian, ketika turun lapangan untuk menggali data sampai pada data yang sudah terkumpulkan. Metode analisa ini digunakan agar data yang diperoleh lebih akurat dan mengetahui kekurangan serta kelebihan data tersebut. Ada empat tahapan yang harus dilalui dalam menganalisa data penelitian kualitatif menurut Miles dan Huberman (1984) dan Yin (1987, dalam Suprayogo dan Tobroni, 2001) yaitu, pertama adalah tahap *analisa selama pengumpulan data*, kedua adalah *reduksi data*, ketiga adalah *penyajian data*, dan keempat adalah *menarik simpulan/verifikasi*. Keempat tahap analisa data tersebut peneliti perjelas lagi dengan tahap analisa fenomenologi menurut Dimiyati (2001, dalam Mudjiyanto dan Kenda, 2008: 81-82):

(1.) *Analisa Selama Pengumpulan Data*

Tahap ini bisa dimulai ketika peneliti sudah memahami permasalahan yang ingin diteliti dan setelah mengumpulkan data-data yang sudah didapat ketika penelitian berlangsung. Selanjutnya, dijelaskan oleh Bogdan dan Biklen (1982 dalam Mudjiyanto dan Kenda, 2008) bahwa kegiatan analisa data selama penelitian berlangsung ada, (1.) menetapkan fokus penelitian, (2.) mengkategorikan antara subjek penelitian dan informan penelitian, (3.) menyusun temuan sementara data, (4.) menguji kejujuran pernyataan informan dengan dibandingkan dengan pernyataan satu orang dengan orang lainnya, (5.) mencari norma atau nilai yang melatar belakangi aktor melakukan tindakannya, (6.) merencanakan pengumpulan data selanjutnya, (7.) mengembangkan pertanyaan analitik, dan (8.) menetapkan sasaran-sasaran pengumpulan data (informan, situasi, dokumen). Tahap awal inilah yang dapat mempertajam data peneliti selama penelitian berlangsung.

(2.) *Reduksi Data*

Reduksi data merupakan tahap pemilihan serta penyederhanaan data yang sudah terkumpul selama masa penelitian. Reduksi data dipilih dari data yang ada berupa catatan-catatan lapangan dan data lainnya (dokumen, foto, dan lain-lain). Dalam tahap ini, peneliti akan mengkode dan membuat catatan kecil (memo) yang membantu menggolongkan data penelitian. Tahap reduksi ini juga termasuk kegiatan menganalisa data hasil observasi serta wawancara yang akan dilakukan selama penelitian. Setelah dianalisa maka peneliti bisa lebih menajamkan, menggolongkan, mengarahkan serta membuang data atau

informasi yang tidak diperlukan agar dapat menarik simpulan akhir. Untuk tahapan reduksi datanya sebagai berikut: (a.) *Selecting and Focusing* pada orang yang hendak diwawancarai dan situasi penelitian. Orang yang dipilih hanyalah yang benar-benar paham tentang seluk-beluk tema penelitian. Situasinya juga harus menarik dan sesuai dengan tema penelitian. Pemfokusan dilakukan ketika key informan menjelaskan hal yang terlalu lepas dari tema penelitian. (b.) *Simplifying* dilakukan untuk menyederhanakan data. Menyederhanakan istilah sulit tetapi tidak merubah maknanya. (c.) *Abstracting* ditempuh untuk menjelaskan secara naratif seperti keadaan yang sebenarnya dilapangan. (d.) *Transforming* dilakukan untuk mentransformasi data pengamatan yang panjang menjadi kesimpulan catatan lapangan. Tahap ini juga dilakukan pada hasil wawancara.

(3.) *Penyajian Data*

Data yang diperoleh nanti menurut peneliti akan lebih banyak berupa kata-kata. Sesuai dengan penjelasan di awal, bahwa data akan dituliskan secara deskriptif mengenai pengalaman-pengalaman informan yang berkaitan dengan aspek ketubuhan. Pemaparan secara deskriptif ini tidak akan bertele-tele karena akan dijelaskan dengan sederhana mengenai informasi yang kompleks menjadi satu bentuk kesatuan data yang sederhana dan selektif dan mudah dipahami. Penjelasan tahapnya adalah:

(a.) Mengelompokan hal-hal yang serupa, kemiripan, dan perbedaannya.

Kemudian, disajikan secara sistematis agar mudah diketahui hubungan antar bagian.

(b.) Menemukan rumusan proposisi yang terkait dengan logika dan menjadikannya sebagai temuan penelitian.

(c.) Mengkaji data yang ditemukan secara berulang-ulang.

(d.) Melaporkan hasil penelitian lengkap dengan temuan baru yang berbeda dengan temuan yang sudah ada.

(4.) Menarik Simpulan/Verifikasi

Tahapan akhir dari analisa data ini adalah menarik simpulan/verifikasi.

Tahap ini sebenarnya bisa dilakukan selama kegiatan penelitian berlangsung.

Simpulan/verifikasi data akan dilakukan pada data yang diperoleh selama penelitian. Data tersebut bisa berupa catatan lapangan yang terus menerus ditinjau ulang dengan seksama serta bertukar pikiran dengan teman sejawat untuk mengembangkan pemikiran. Peneliti akan berusaha tetap fleksibel, terbuka, dan skeptik. Dimiyati (2001) dalam (Mudjiyanto dan Kenda, 2008) menjelaskan bahwa penelitian fenomenologi bersifat *interactive*. Maksudnya adalah analisa data yang dilakukan bersifat memutar dan terus berulang-ulang agar dapat ditemukan simpulan yang benar-benar tajam dan bermakna.

BAB II

KOMUNITAS TEATER SENDRATASIK, PANTOMIM DAN *BEAUTY AND THE BEAST*

Salah satu kota yang memiliki universitas dengan jurusan Sendratasik adalah Surabaya. Letaknya di Universitas Negeri Surabaya, Fakultas Bahasa dan Seni dengan salah satu jurusan Sendratasik (Seni drama, tari, dan musik). Jurusan Sendratasik ini memiliki sebuah komunitas teater yang bernama Sendratasik pula. Sekitar bulan Januari 2015 lalu, komunitas Teater Sendratasik berumur 17 tahun. Selain itu, komunitas Teater Sendratasik ini juga sempat mendapatkan beberapa penghargaan di bidang teater.

Teater Sendratasik UNESA pada tahun lalu berhasil menjadi Juara Umum 1 Festival Teater Universitas di Universitas Sidi Mohamed Ben, kota Fez, Maroko (Afrika Utara) pada 3-7 Mei 2013, dengan lakon *Sutaliwa*. Adapun pemainnya: Anwari, Marissa, Andy Rahman Arif, Yusup Eko, Nike. Pemusik: Wagiman dan Sarjoko, Penata Artistik: Indar Sabri dan Arif Hidajad, dengan Sutradara Autar Abdillah.¹⁰

2.1 Sejarah Berdirinya Komunitas Teater Sendratasik

Teater Sendratasik merupakan salah satu komunitas seni pertunjukan teater yang ada di jurusan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni di Universitas Negeri Surabaya. Berdirinya komunitas Teater Sendratasik ini seiring dengan terbentuknya program peminatan program konsentrasi Seni Drama di jurusan

¹⁰www.joss.today Seni Budaya-Sendratasik UNESA Siap Tampil di University Theatre of Franche Comte. (4/Maret/2015)

Sendratasik. Program konsentrasi Seni Drama itu mulai ada sekitar tahun 1998 – 2000an. Berikut penuturan Pak Autar Abdillah selaku dosen di jurusan

Sendratasik konsentrasi seni drama;

Kita mulai 1998. Tahun 1998 itu mulai kita dirikan. Mahasiswa pertamanya itu sebenarnya mulai 1995 tapi peneliti mulai masuk itu 1998 mulai menata. Peneliti kan masuk 1998, waktu itu 1995-1997 itu pengajarnya orang-orang Bahasa Indonesia. Jadi peneliti masuk 1998 mulai menata Teater Sendratasik. Teater Sendratasik. Jadi kita ini jurusannya kan drama tari musik. Nah, melalui jurusan seni drama tari musik ini ada konsentrasi seni tari, musik, dan drama. Teater Sendratasik ini dari konsentrasi ini, dan sekarang udah mulai seperti bentuk minat bakat atau HMJ khusus sebagai minat bakat (Autar Abdillah, Wawancara, 29 April, 2015).

Menurut penuturan Pak Autar Abdillah di atas, berdirinya komunitas Teater Sendratasik sejalan dengan berdirinya program konsentrasi Seni Drama di jurusan

Sendratasik. Dapat dikatakan bahwa program konsentrasi Seni Drama ini merupakan anak paling bungsu di jurusan Sendratasik. Komunitas Teater

Sendratasik ini dibuat untuk menampung minat bakat mahasiswa seni drama, tari, dan musik dalam bidang teater. Dengan adanya komunitas ini, minat bakat

mahasiswa jurusan Sendratasik dapat tertampung dan mereka pun dapat dengan mudah untuk mengekspresikan karya mereka dalam bidang teater.

Sebelum menjadi komunitas, Teater Sendratasik ini dulunya memiliki nama komunitas Uler Keket. Baru pada sekitar tahun 2007 nama Komunitas Uler

Keket diganti menjadi komunitas Teater Sendratasik. Rasa penasaran yang besar membuat peneliti mencari tahu alasan dibalik perubahan nama Uler Keket

menjadi Teater Sendratasik. Sebagai ketua umum dalam komunitas Teater Sendratasik, Yahya bercerita kepada peneliti seperti ini;

Iku.. cerita lama. Saiki kan gak enek urusan. Soale kan, iku lak tahun 2000...7. A.. oiyo, 2007. Terus ganti Teater Sendratasik. Dadi coro enek cerito-cerito sing piye piye piye, tak pikir urusane wong sing wes lulus... (Itu, cerita lama. Sekarang kan sudah tidak ada urusannya. Soalnya kan, itu tahun 2000...7. Ah, iya, 2007. Lalu ganti Teater Sendratasik. Jadi misalkan ada cerita-cerita yang seperti apapun, aku pikir itu urusannya yang sudah lulus...) (Yahya, Wawancara, 3 Juni, 2015).

Mendengar penuturan dari Yahya bahwa ada suatu hal yang melatarbelakangi perubahan nama tersebut. Akan tetapi, Yahya selaku ketua umum komunitas tidak ingin mencampuri urusan yang sudah berlalu dan tidak patut untuk diungkit-ungkit lagi.

Berbicara mengenai komunitas Teater Sendratasik, tentu tidak luput dengan tokoh seniman teater Autar Abdillah. Dapat dikatakan bahwa Autar Abdillah adalah penggagas dari terbentuknya komunitas Teater Sendratasik. Autar Abdillah merupakan penggagas dan pengembang program konsentrasi Seni Drama di jurusan Sendratasik, dosen, sekaligus tokoh yang dituakan di komunitas Teater Sendratasik. Autar Abdillah juga sempat menjadi sutradara pementasan dari komunitas Teater Sendratasik yang dilombakan di Maroko. Dari perlombaan-perlombaan inilah, komunitas Teater Sendratasik mulai merintis karirnya. Untuk membatasi komunitas Teater Sendratasik dalam berkarya agar tidak keluar dari jalur, maka dibentuklah Pembina. Pembina komunitas Teater Sendratasik yang sekarang adalah Welly, yaitu alumni Seni Drama angkatan tahun 2007. Pembina sebelumnya adalah Indar Sabri dan Arif Hidayatullah yang juga merupakan dosen

di Jurusan Sندراتاسيك. Pembina tersebut berfungsi untuk mengarahkan komunitas Teater Sندراتاسيك tetap pada jalur seni pertunjukan teater. Hal ini dilakukan karena perbedaan yang cukup mendasar antara komunitas Teater Sندراتاسيك yang merupakan ‘kampus teater’ berbeda dengan komunitas teater lain yang hanya ‘teater kampus’.

Salah satu keunikan dari komunitas teater adalah anggotanya yang jarang mencapai angka puluhan di setiap angkatannya. Hal serupa juga terjadi di komunitas Teater Sندراتاسيك yang anggotanya tidak terlalu banyak. Menurut penuturan Ketua umum komunitas Teater Sندراتاسيك, mulai dari angkatan pertama dari tahun 1998 sampai sekarang pun jika dihitung alumninya belum mencapai 50 orang. Bahkan, ada kabar burung yang beredar bahwa seni pertunjukan teater mulai kurang diminati. Terbukti dengan jumlah anggota yang tidak lebih dari 20 orang setiap tahunnya dan menjadi pertanyaan kecil dipikiran.

Hal ini karena seni pertunjukan teater yang mungkin kurang diminati atau memang manusia-manusia yang memilih untuk masuk dan mendalami seni pertunjukan teater adalah orang – orang yang unik dan terpilih. Di dalam komunitas teater, sering terdengar istilah ‘seleksi alam’. Beberapa orang yang memang tidak cocok dengan cara kerja seni pertunjukan teater, maka akan mengundurkan diri dan menyisakan manusia-manusia yang memiliki komitmen kuat untuk menghidupi kesenian.

2.2 Hubungan Sosial di Komunitas Teater Sendratasik

Anggota komunitas Teater Sendratasik mempelajari seluk beluk jenis pertunjukan mulai dari drama realis, non-realis, pantomim, dan lain-lain. Hal ini berkaitan dengan mata kuliah praktik yang mereka ambil di semester I sampai semester VI. Kemampuan mereka dalam seni pertunjukan teater sebenarnya sudah diasah sejak semester I untuk mereka yang belajar di jurusan Seni Drama.

Dalam sebuah komunitas teater, hal yang diperlukan agar dapat menyukseskan pertunjukan yang baik adalah kerjasama tim. Bukan hanya di organisasi teater, namun di beberapa organisasi lainpun yang diperlukan adalah kerjasama. Namun, yang terpenting dalam teater itu adalah kerja kolektif, seperti yang diungkapkan oleh Pak Arif Hidayat selaku dosen di jurusan Sendratasik,

Karena yang namanya drama atau teater itu kerja kolektif, itu intinya. Baca di buku apapun pasti isinya seperti itu. Persoalan teknis dan persoalan yang lain-lain itu dapat dibaca di buku, tapi kerjasama ndak akan pernah Anda dapatkan di buku (Arif Hidayat, Komunikasi Pribadi, 3 Mei, 2015).

Sebuah pertunjukan, baik itu teater maupun yang lain, kunci utamanya adalah kerjasama. Ketika semua elemen manusia yang ada di dalam seni pertunjukan teater dapat bekerja sama dengan baik, maka pertunjukan akan berjalan sesuai dengan kerjasama yang telah dibangun. Hal ini tak luput dari hakikat manusia sebagai makhluk sosial. Manusia saling membutuhkan manusia yang lain untuk menjalani kehidupannya. Manusia tidak dapat hidup sendiri. Wujud manusia ini juga tergambar jelas dalam hubungan antar manusia di dalam seni pertunjukan teater.

Melakoni teater itu juga tentang rasa. Ketika mendalami sebuah karakter, manusia yang masih normal dapat merasakan, membaca rasa, dan peka terhadap lingkungan. Salah satu dasar dari latihan teater adalah mengolah rasa, sehingga kita dapat menjadi manusia yang peka terhadap lingkungan sekitar kita dan peka terhadap sesama manusia. Rita pernah berkata:

Tapi di pertunjukan itu kita juga nggak melulu belajar tentang pertunjukan. Kita belajar tentang karakter orang. Mempelajari, membaca karakter orang. Merasakan, jadi teater itu satu-satunya ilmu yang mempelajari tentang rasa. Mana ada pelajaran lain yang mempelajari rasa. Di teater itu bermain rasa, membaca rasa, merasakan, peka. Kalo memang benar-benar anak teater pasti orangnya peka. Lihat orang gini. Pasti udah tahu oh, orang ini gini, sedang begini, jadi aku harus seperti ini. Kalau masih saling nyakitin saling ini egois, kurang dikatakan (Rita, Wawancara, 3 Mei, 2015).

Sebagai manusia, kita harus berusaha peka dengan lingkungan. Tubuh kita sebagai modal utama manusia untuk peka dengan segala yang ada di lingkungan sekitar. Di teater, manusia sebagai aktor belajar untuk mengolah rasa dan peka terhadap manusia lain (aktor lain). Selain peka, manusia juga belajar membaca rasa dan bermain rasa agar peran yang dimainkan dalam panggung dapat tertangkap oleh rasa penonton.

Olah rasa adalah salah satu modal utama menjadi seorang aktor. Namun terkait hal itu, siapapun yang menjadi anggota dalam sebuah komunitas teater itu akan belajar seni dari berbagai sudut pandang. Teater sudah mencakup beberapa bentuk seni, mulai dari seni rupa, seni musik, sampai dengan seni sastra. Salah satu anggota komunitas Teater Sendratasik yang bernama Ucup pernah bercerita,

Aku lek ngomong ketika kita sudah di teater itu menarik. Menarika kita sudah belajar semuanya. Seni Rupa masuk, Seni musik masuk, Tari masuk, Teater sendiri masuk, Sastra masuk. Teater iku lek ngomong agama iku Islam ngono, penyempurna. Lho iyo kan? Lek ngomong seni rupa, kita ngomong *lighting*, tata cahaya, artistik, komposisi warna kan, semiotika simbol, masuk seni rupa. Ngomong tari, semisal enek drama musikal, ojek adoh-adoh contone enek pantomim mau. Iso mlebu tari. Musik, kita ngomong dramatik iki ngomongne musikalitas diri. Teater kan ngomong tentang musikalitas diri. Arep dialog yok opo, menggunakan tempo yok opo. Mungguhne dramatik tensi dari pertunjukan drama. Menunjukkan sedih, amarah, manut musikalitas. Diri manusia itu sudah mempunyai musikalitas diri. Ditambah iringan, jenenge musik ilustrasi. Sastra, *basic* teater kan naskah karya sastra. Lha mangkakno kok ndek kene mau *basic* e tes puisi. Kita diajarkan untuk menginterpretasi karya sastra...(Aku kalau bicara ketika kita sudah masuk ke dalam teater itu menarik. Menariknya kita sudah belajar semuanya. Seni rupa masuk. Seni musik masuk, tari masuk, teater sendiri masuk, sastra masuk. Teater itu jika berbicara agama itu Islam begitu, penyempurna. Lha iya kan? Jika ngomong seni rupa, kita berbicara pencahayaan, tata cahaya, artistik, komposisi warna kan semiotika simbol, masuk seni rupa. Berbicara tari, semisal ada drama musikal, jangan jauh-jauh, contohnya ada pantomim tadi. Bisa masuk tari. Musik kita berbicara dramatik ini berbicara tentang musikalitas diri. Teater kan berbicara tentang musikalitas diri. Ingin berdialog seperti apa, menggunakan tempo seperti apa. Menaikan tensi dramatik dari pertunjukan drama. Menunjukkan sedih, amarah, mengikuti musikalitas. Diri manusia itu sudah mempunyai musikalitas diri. Ditambah iringan namanya musik ilustrasi. Sastra, dasar teater kan naskah karya sastra. Lha makanya kenapa disini itu dasarnya tes puisi. Kita diajarkan untuk menginterpretasi karya sastra...) (Ucup, Wawancara, 3 Juni, 2015).

Ucup sempat mengatakan bahwa teater mirip dengan Islam bahwa dia merupakan penyempurna karena di teater belajar berbagai bentuk seni (seni tari, musik, rupa, sastra). Bahkan, pantomimpun dipelajari di teater. Pantomim yang merupakan salah satu bentuk pertunjukan teater gerak menarik untuk diulas lebih

dalam karena di dalam pertunjukannya hanya tubuh yang bergerak menyampaikan pesan tanpa ada dialog yang keluar dari mulut aktor.

2.3 Program Kerja Komunitas Teater Sendratasik

Teringat dengan perkataan Autfar Abdillah yang dikutip di atas, bahwa komunitas Teater Sendratasik ini dibuat untuk menampung minat bakat mahasiswa dalam bidang teater. Untuk melatih dan mempererat komunikasi antaranggota komunitas tersebut, maka diadakanlah pertemuan rutin setiap minggu. Perkumpulan rutin itu diadakan pada hari Rabu pukul 15.00 WIB.

Latihan rutin ini dilaksanakan untuk menambah wawasan anggota tentang teater dan mengasah kemampuan dalam bidang akting, penulisan, dan segala hal yang berkaitan dengan teater. Menurut Yahya selaku ketua komunitas, latihan rutin ini diadakan untuk menyegarkan pikiran dan pengetahuan tentang seni pertunjukan teater, serta mencari rutinitas yang sedikit berbeda tentang teater namun tetap menunjang kemampuan dalam berteater. Misalkan latihan puisi (Gambar 2.1 dan Gambar 2.2), kentrung, imajinasi monolog (Gambar 2.3) dan lain sebagainya.

Berikut ini beberapa foto yang sempat peneliti bidik ketika mengikuti latihan rutin.



Gambar 2. 1 Latihan Rutin Puisi Imajinasi Lingkungan - Sumber: Dokumentasi Pribadi

Di dalam foto di atas adalah anggota aktif komunitas Teater Sendratasik sekaligus mahasiswa konsentrasi Drama jurusan Sendratasik. Laki-laki yang diangkat tersebut adalah Soul (anggota komunitas Teater Sendratasik angkatan 2012). Dia sedang membaca puisi karyanya. Dua laki-laki yang menggendongnya adalah Septa (baju putih/anggota komunitas Teater Sendratasik angkatan 2012) dan Andre (baju hitam/ anggota komunitas Teater Sendratasik angkatan 2012).

Dari foto tersebut bisa dilihat bahwa Soul ingin mengekspresikan sesuatu yang berbeda dari teman-temannya. Pembacaan puisinya dibuat sedikit berteatrikal dengan kepala di bawah dan kaki di atas. Melalui gambar tersebut peneliti menganggap bahwa melalui kegiatan berteater seseorang bisa dengan bebas mengekspresikan tubuh dan imajinasi yang ada di dalam pikirannya.



Gambar 2. 2 Latihan Rutin Menulis Puisi Imajinasi Lingkungan - Sumber: Dokumentasi Pribadi

Foto di atas peneliti bidik ketika semua anggota yang mengikuti latihan rutin sedang membuat puisi dari imajinasi mereka tentang lingkungan sekitarnya.

Puisi yang mereka buat ada yang berupa pengalaman yang pernah dialami seperti pengamatannya tentang lingkungan yang rusak. Ada juga yang membuat puisi yang seakan-akan merepresentasikan suara alam seperti pohon, daun, angin, tanah, dan sebagainya. Melalui latihan ini, anggota komunitas Teater Sendratasik diharapkan bisa lebih tanggap dalam merasakan lingkungan sekitarnya sekaligus berlatih membuat puisi spontanitas.



Gambar 2. 3 Latihan Rutin Monolog Imajinasi Pengalaman Masa Lalu - Sumber: Dokumentasi Pribadi

Seseorang yang ada pada gambar di atas adalah Oni (anggota komunitas Teater Sendratasik angkatan 2014). Pada waktu itu peneliti mengikuti latihan rutin di samping Gedung Pertunjukan Sawunggaling atau biasa disebut GP oleh teman-teman Sendratasik. Pada gambar tersebut Oni sedang bermonolog menceritakan tentang pengalaman masa lalunya yang pernah berhubungan dengan sesama laki-laki. Pengalaman masa lalu yang berusaha diceritakan melalui monolog tersebut dicampur dengan imajinasi masing-masing anak pada waktu itu. Selain itu, monolog setiap anak juga harus saling terkait. Sehingga monolog yang diceritakan tidak semuanya benar.

Rita juga pernah mengatakan bahwa di komunitas Teater Sendratasik ini belajar berbagai macam pengetahuan tentang teater dan berbagai jenis pertunjukan baik itu teater tradisi atau teater modern.

Kalo latihan rutin itu pasti dan kalo kita latihan rutin itu minggu pertama itu kita latihan modern. Modern itu kayak pantomim, non-realis, dan segala macam. Terus minggu selanjutnya itu yang tradisional. Kita latihan ludruk, latihan ketoprak, kayak gitu. Ada modern ada tradisi. Jadi ada modern, ada tradisi. Jadi setiap minggu itu berganti, gak itu-itu terus (Rita, Wawancara, 3 Mei, 2015).

Variasi yang dilakukan ketika latihan rutin dilakukan untuk menghindari kebosanan antaranggota terhadap materi latihan. Pemateri yang dihadirkan dalam setiap latihan biasanya diberikan oleh senior-senior yang sudah lulus atau sedang menempuh semester akhir kuliah. Variasi dalam latihan rutin dapat memperkaya pengetahuan anggota dan memperkaya ide untuk menciptakan bentuk pertunjukan yang bermacam-macam.

2.4 Jenis Pertunjukan yang Pernah Ditampilkan dan Dipelajari

Beberapa wujud pertunjukan yang ditampilkan oleh komunitas Teater Sendratasik ada yang dimuat di media massa. Jenis pertunjukan yang ditampilkan oleh komunitas Teater Sendratasik tidak terbatas pada satu bentuk pertunjukan tertentu (misalkan: realis, absurd, dan lainnya) karena di komunitas Teater Sendratasik mempelajari berbagai jenis pertunjukan mulai dari pantomim, monolog, drama realis, sampai dengan drama non-realis. Beberapa bentuk pertunjukan yang pernah dilakukan dan dimuat di media massa antara lain: Lakon Sutaliwa¹¹ (Gambar 2.5), Lakon Yang Terbunuh, dan Yang Dibunuh¹² (Gambar 2.4) dan beberapa pertunjukan lain yang tidak dimuat dalam media massa.

¹¹ Lihat lebih lengkap di <http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/ditindb/2014/03/19/fasilitasi-event-diplomasi-budaya-indonesia-sabet-gelar-juara-umum-festival-teater-universitas-fez/> (20 April 2015).



Gambar 2. 4 Lakon ‘Yang terbunuh dan Yang dibunuh’. Dimainkan oleh anggota komunitas Teater Sendratasik angkatan 2009 didepan gedung kesenian Cak Durassim untuk sindir korupsi – Sumber: news.detik.com



Gambar 2. 5 Lakon ‘Sutaliwa’. Pementasan yang pernah mengantarkan Teater Sendratasik menjadi juara umum di Festival tingkat Internasional di Maroko – Sumber: www.lensaindonesia.com

Komunitas Teater Sendratasik sebagai komunitas teater yang dimiliki oleh program konsentrasi Seni Drama, jurusan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Surabaya. Komunitas ini didirikan atas dasar keinginan mahasiswa seni drama terdahulu untuk menjalin komunikasi yang lebih baik antar mahasiswa seni drama. Adanya komunitas teater ini tidak lepas dengan adanya

¹² Lihat lebih lengkap di <http://news.detik.com/surabaya/read/2011/09/21/190323/1727698/466/> (20 April 2015)

jurusan Sendratasik konsentrasi Seni Drama. Muatan-muatan ilmu yang dipelajari di komunitas Teater Sendratasik ini tidak lepas dari mata kuliah yang juga diajarkan di bangku kuliah karena semua anggota komunitas Teater Sendratasik adalah mahasiswa konsentrasi Seni Drama.

Untuk itu, pengetahuan yang didapat oleh anggota komunitas Teater Sendratasik merata. Hampir semua anggota memiliki pengetahuan-pengetahuan dasar yang sama seperti yang diajarkan di bangku kuliah. Perbedaannya hanya mungkin dalam pengembangan pengetahuan tersebut. Pengetahuan-pengetahuan dasar yang diajarkan di komunitas Teater Sendratasik sekaligus di bangku kuliah ini berjenjang. Di semester I ada materi dasar keaktoran satu yaitu pantomim, semester II ada dasar keaktoran dua yaitu monolog, semester III ada dasar keaktoran tiga yaitu keaktoran realis, semester IV ada dasar keaktoran empat yaitu keaktoran non-realis, semester V ada dasar penyutradaraan realis dan semester IV ada penyutradaraan non-realis. Peneliti hanya akan menjelaskan tentang dasar-dasar keaktoran dari semester I sampai semester IV dengan tidak mengabaikan dasar penyutradaraan sebagai pengetahuan tambahan untuk peneliti.

2.4.1 Monolog

Dilihat dari bentuk pertunjukannya, monolog adalah drama yang dimainkan oleh satu orang aktor. Aktor tersebut dapat membawakan satu atau lebih karakter yang ada di dalam dirinya. Selama peneliti mengamati beberapa pertunjukan yang ada di komunitas Teater Sendratasik terdapat perbedaan penggunaan tubuh di setiap jenis pertunjukan. Dalam pertunjukan monolog,

tubuh digunakan sebagai penunjang ekspresi, kata, dan kalimat yang diucapkan oleh aktor (Gambar 2.7). Aktor harus bisa menyeimbangkan antara kalimat yang diucapkan dengan *gesture* tubuh.



Gambar 2. 6 Drama Monolog Sebelum Sarapan 1 – Sumber: Dokumentasi Pribadi



Gambar 2. 7 Drama Monolog Sebelum Sarapan 2 – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Gambar di atas menunjukkan bahwa drama monolog hanya dimainkan oleh satu aktor saja (Gambar 2.6). Seorang aktor juga harus menguasai panggung yang dia pijak. Jika dilihat dari penataan artistik panggung yang terlihat realistis maka aktor juga harus dapat berinteraksi dengan benda yang ada

di panggung secara realistis dan terlihat nyata. Seakan-akan membawa kehidupan nyata (baca: realis) kedalam panggung pertunjukan.

2.4.2 Realis

Mengutip pendapat menurut Pratama (2005: 114) drama realis adalah gaya, bentuk atau kecenderungan yang berusaha – sedekat mungkin – menghadirkan *common sense* (kewajaran) di atas pentas baik dari segi lakon atau cerita, permainan, maupun elemen-elemen artistik pertunjukannya. Dapat disimpulkan secara kasar bahwa drama realis merupakan bentuk pertunjukan yang berusaha sedekat mungkin dengan kenyataan.

Aktor dalam drama realis juga diusahakan sewajarnya dalam kehidupan nyata. *Gesture* (Gambar 2.8), ekspresi dan gerak tubuhnya pun dibuat semirip karakter yang diperankan dalam kenyataan. Gerak tubuh yang ditunjukkan pun dapat jelas terbaca.

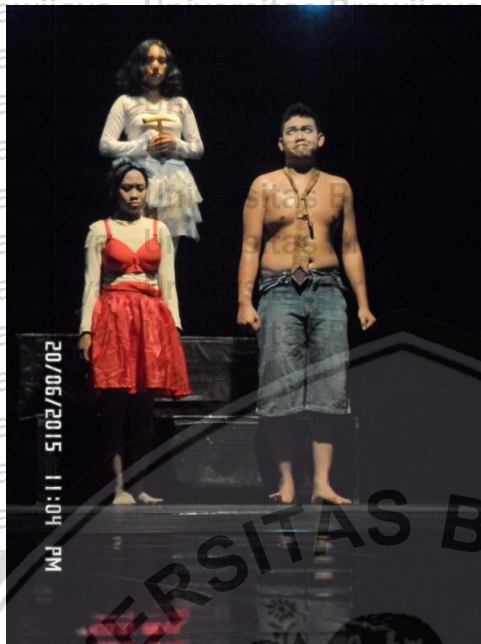


Gambar 2. 8 *Gesture* Pemain Drama Realis Asterix dan Obelix – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Meski naskah drama Asterix dan Obelix bukan naskah asli Indonesia dan tokoh-tokoh ceritanya pun belum tentu ada seperti dalam kehidupan nyata, namun penyajiannya diusahakan senyata mungkin. Pembawaan yang realis tersebut bisa dilihat sesuai dengan kostum dan tata riasnya. Tata rias yang ditunjukkan dalam pertunjukan realis ini adalah pendekatan dari segi bentuk hidung para tokohnya. Tokoh-tokoh yang ada dalam pertunjukan ini memiliki latar belakang suku bangsa Indian dan orang-orang Yunani. Sehingga dalam penggarapan tata riasnya (terutama hidung) dibuat semirip mungkin dengan suku bangsa Indian dan Yunani.

2.4.3 Non-realis

Pertunjukan drama non-realis ini cenderung bertolak belakang dengan drama realis. Pertunjukan drama non-realis dapat menggunakan dialog, yaitu penggabungan antara bahasa formal sehari-hari dengan bahasa puitis atau bahkan tidak menggunakan dialog kata (baca: dialog menggunakan tubuh). Terkadang pertunjukan drama non-realis ini sama sekali tidak menggunakan kata-kata atau dialog yang bermakna dan hanya menggunakan bahasa tubuh, gerak tubuh dan digabungkan dengan mimik atau ekspresi wajah.



Gambar 2. 9 Pertunjukan Drama Non-realis Boy and Girl – Sumber: Dokumentasi Pribadi



Gambar 2. 10 Pertunjukan Drama Non-realis Be All Together – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Kostum dan gerak yang digunakan dalam pertunjukan drama non-realis merupakan simbol-simbol yang ada dalam kehidupan manusia (Gambar 2.9). Tubuh aktor pun harus mampu menyampaikan simbol-simbol yang

diwujudkan dalam panggung (Gambar 2.10). Ketika menonton pertunjukan drama non-realis terkadang penonton dibuat berpikir “gerak apa yang sedang dilakukan? “Kenapa seperti itu? Kenapa seperti ini?”. Sehingga akan muncul perbincangan yang lebih luas setelah pementasan berlangsung.

2.4.4 Pantomim

Pantomim merupakan sebuah pertunjukan tanpa kata dan cenderung tidak ada suara dari mulut aktor. Dalam pertunjukan pantomim, seorang aktor dijuluki sebagai *mimer*. Pengetahuan serta praktik tentang pertunjukan pantomim ini diperoleh anggota komunitas Teater Sendratasik pada semester I, yaitu keaktoran 1 yang mempelajari tentang pantomim. Pertunjukan pantomim bisa dilakukan di dalam ruang seperti di sebuah gedung pertunjukan atau di ruang publik seperti di taman. Beberapa anggota komunitas Teater Sendratasik sempat menggalang dana untuk sebuah acara dengan melakukan pertunjukan pantomim atau hanya sekedar mengisi waktu luang (istilahnya: *ngamen*).

Pantomim adalah salah satu seni berteater yang paling tua. Menurut sejarah, pantomim juga banyak diterapkan dalam berbagai bentuk drama. Dalam buku “*The Art of Pantomim*” Aubert (1927), menjelaskan bahwa di beberapa negara seperti Yunani, Prancis, Amerika sudah menggunakan pantomim dalam sejarah perkembangannya. Dari beberapa pernyataan Aubert dalam tulisannya, peneliti menyimpulkan bahwa pantomim adalah pertunjukan yang menggunakan pergerakan (*gesture*) yang diekspresikan tanpa adanya kata-kata yang bermakna seperti dialog. Jika ada kata-kata, maka

dapat bermakna ungkapan perasaan atau ekspresi emosi yang dapat terlihat dari gerak (*gesture*).

2.5 Pantomim: Lebih Jauh Tentang Dasar Keaktoran

Prinsip dari pantomim mirip dengan istilah *mime* yang berarti meniru.

Salah satu prinsip dari pantomim adalah gerak yang diulang dan akting tanpa bunyi. Tidak adanya suara atau bunyi yang dimunculkan oleh aktor menyebabkan perbedaan emosi dengan pertunjukan drama yang menggunakan dialog verbal dan saling ada kesinambungan dialog. Dalam bukunya, Aubert (1927; 152) mengatakan bahwa adanya emosi yang misterius, semacam pengalaman yang ada dalam mimpi. Emosi yang dikeluarkan oleh *mimer* berbeda dengan emosi yang dikeluarkan oleh aktor drama yang menggunakan kata-kata sebagai dialog. Hal ini muncul karena pantomim menggunakan gerak serta ekspresi wajah untuk menyampaikan dialognya.

Awal masuknya pantomim di Indonesia ada pada sebuah iklan di dalam film dan iklan tersebut dibintangi aktor kawakan dunia Charlie Chaplin yang sedang mempromosikan suatu produk. Sejak munculnya iklan itu di tahun 1970-an, pantomim mulai dikenal dan berkembang sedikit demi sedikit di Indonesia dan dikelola oleh aktor kondang (Alm.) Didi Petet. Ditambah dengan hadirnya maestro pantomim dunia pada tahun 1988 di Indonesia, yaitu Marcel Marceau.

Sejak saat itu pantomim mulai dikenal oleh masyarakat luas di Indonesia.

Pantomim, dikatakan oleh Marmontel dalam (Aubert, 1927), berbicara dengan mata adalah bahasa yang lebih kuat daripada dengan kata-kata. Oleh

karena itu, dalam pantomim yang ditonjolkan adalah latihan untuk gerakan tubuh yang detail dan ekspresi yang jelas. Kejelasan gerak dan ekspresi wajah dari seorang *mimer* harus dapat terbaca oleh penonton. Adapun kata-kata yang diucapkan oleh *mimer* tidak memiliki makna dan diucapkanpun itu secara cepat dari ingatan dan mempunyai hubungan antara simbol dan objek yang ditandai, yaitu antara kata dan benda.

Bahasa atau lebih khususnya kata yang diucapkan dalam pantomim itu cepat, spontan, dan umum; kata-kata yang dilontarkan bukan hanya simbol dari sensasi tetapi wujud dari sensasi itu sendiri. Dalam posisi ini, kata-kata tidak untuk dimengerti oleh aktor atau penonton tetapi dirasakan. Meski kita tahu bahwa kata-kata adalah kehidupan dan jiwa dari bahasa, tetapi aksi dramatik seperti pantomim adalah kata-kata yang hidup, berwujud seperti animasi, terlihat, dan aktif. Untuk menjadi aktor yang baik dan memiliki dasar tubuh yang kuat, pantomim dijadikan sebagai bekal keaktoran di komunitas Teater Sendratasik, khususnya untuk mahasiswa konsentrasi Seni Drama karena anggota Teater Sendratasik sebagian besar adalah anak konsentrasi Seni Drama jurusan Sendratasik.

Sebagai seorang manusia, tentu harus memiliki pegangan dalam hidup. Begitu pula jika ingin menjadi aktor di komunitas Teater Sendratasik harus memiliki salah satu dasar yang kuat, yaitu keaktoran. Dasar yang kuat untuk dapat menjadi seorang aktor di komunitas teater ini adalah dengan mempelajari pantomim. Pantomim menjadi dasar keaktoran di dalam komunitas Teater Sendratasik karena di dalamnya mempelajari berbagai bentuk olah tubuh dan di

tahap inilah tubuh dihancurkan. Mengutip ucapan dari Ucup, anggota komunitas Teater Sendratasik angkatan kuliah 2010 :

“*Lek e dewe* pertama iku olah tubuh, pemanasan otot, persendian, ketahanan otot. Mangkane *awakdewe* ketika *ndek* pantomim semester I *iku* otot dan tubuh *iku* benar-bener dielastisno. Ditarik-tarik, wes mulai dari patah-patah jari koyok gerakan dada. Sing pertama iku dada. Sing paling dibentuk utama iku dada. Kepala ambek dada. Koyok gerakan ‘Tina Toon’. Ke belakang, ke depan, ternyata iku *basicnya* teater lho. *Basic-basic* e teater iku pantomim. Karena ternyata iki yo ngefek, lek iki aku sadare ketika dosen ngomong lek pantomim apik iku iso mempengaruhi *gesture* tubuh. Lek pengen berperan jadi aktor seperti apapun *gesture* tubuh iku berpengaruh. (Kalau kita pertama itu olah tubuh, pemanasan otot, persendian, ketahanan otot. Makanya kita ketika di Pantomim semester I itu otot dan tubuh benar-bener dibuat elastis. Ditarik-tarik mulai dari model patah-patah jari seperti gerakan dada. Yang pertama itu dada. Yang paling dibentuk utama itu dada. Kepala dan dada. Seperti gerakan Tina Toon. Ke belakang ke depan, ternyata itu dasarnya teater lho. Dasar-dasar teater itu pantomim. Karena ternyata itu juga ngefek, kalau itu aku sadarnya ketika dosen bilang jika pantomimnya bagus itu dapat mempengaruhi *gesture* tubuh. jika ingin berperan jadi aktor apapun, *gesture* tubuh itu berpengaruh) (Ucup, Wawancara, 3 Juni. 2015).

Ucup yang merupakan anggota lama di komunitas Teater Sendratasik mengatakan bahwa pantomim memang menjadi dasar keaktoran di komunitasnya, khususnya di jurusan Sendratasik konsentrasi drama. Jika ingin menguasai tubuh dan teknik keaktoran yang baik maka dibentuklah tubuh calon aktor dalam materi pantomim di semester I. Seluruh bagian tubuh yang dapat membentuk *gesture* benar-bener diolah dalam pantomim. Otot tubuh dibuat seelastis mungkin, persendianpun juga dilatih untuk mendapatkan kelenturan yang maksimal.

2.5.1 Sebuah Pertunjukan yang Mengandalkan Gerak

Pantomim merupakan salah satu bentuk pertunjukan yang mengandalkan gerak tubuh dan imajinasi aktor dalam menyampaikan cerita (Gambar 2.13). Pantomim di dalam komunitas Teater Sendratasik digunakan sebagai dasar membentuk tubuh seorang aktor. Pantomim mempelajari berbagai bentuk olah tubuh atau olah gerak. Sebagai salah satu komunitas yang termasuk kedalam kampus teater, maka komunitas Teater Sendratasik memiliki sumber daya manusia yang cukup baik dan mengetahui lebih tentang teater. Salah satunya adalah pantomim dan gerak.

Pantomim menurut salah satu informan adalah pertunjukan yang mengandalkan gerak. Di dalam pantomim, gerak tubuh dan gerak muka atau ekspresi wajah yang berbicara. Pantomim mirip dengan gerak isyarat tetapi berbeda dengan drama bisu. Informan yang bernama Haqi pernah mengatakan bahwa orang tuna rungu atau penyandang disabilitas lebih cepat belajar pantomim karena mirip dengan gerak isyarat. Hal ini terkait dengan pantomim yang termasuk ke dalam bahasa tubuh ataupun bahasa gerak.

Berbeda dengan teater tubuh, bahwa dalam pertunjukan teater tubuh, tubuhlah yang berbicara. Tubuh yang berbicara dengan penonton. Dari segi *make up* yang digunakan pun berbeda antara pantomim dan teater tubuh.

Teater tubuh sering meniadakan ekspresi wajah. Ekspresi dikeluarkan melalui otot, kulit, dan tulang yang ada di tubuh. Begitu pula mata dan napas. Berikut

ini adalah contoh latihan pantomim dan gerak tubuh yang biasanya dilatih dalam pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast*:



Gambar 2. 11 Latihan Dasar Cara Jalan Mimer – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Moon walk adalah latihan dasar cara berjalan bagi seorang *mimer*.

Moon walk bukan satu-satunya cara berjalan yang digunakan oleh seorang *mimer*. Akan tetapi, hanya salah satu cara berjalan dan yang khas dari pantomim. Masih banyak lagi cara berjalan yang unik dan bisa digunakan dalam pertunjukan pantomim. Cara berjalan seperti *moon walk* di atas dilatih dengan telapak tangan bersandar di tembok dan diberikan dorongan. Selagi tangan mendorong ke tembok, kaki berjalan ditempat dengan cara kaki kanan berjinjit dan kaki kiri menapak. Setelah itu, kaki kiri yang menapak ditarik ke belakang lalu dibawa ke depan dan berjinjit. Sedangkan kaki kanan yang ganti menapak. Latihan tersebut dilakukan secara berulang-ulang. Ketika melakukan latihan pertama kali, *mimer* cenderung masih memikirkan teknik berjalan ini sehingga jalannya pun terlihat masih kaku dan tidak nyaman.

Setelah berlatih berulang-ulang, *mimer* akan merasakan kenyamanan dengan cara berjalan tersebut dan tidak akan terlihat berpikir (cara berjalannya).



Gambar 2. 12 Latihan Bertarung dengan Pedang Imajinasi – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Selain fisik yang lentur, imajinasi sangat dibutuhkan dalam berpantomim. Gambar di atas adalah Haqi (sebelah kiri/berperan sebagai *Beast*) dan Patry (sebelah kanan/berperan sebagai *Perducas*) yang sedang melatih adegan bertarung mereka di adegan akhir cerita *Beauty and the Beast*. Pertarungan mereka berdua menggunakan pedang imajinasi yang ada dalam pikiran mereka. Ketika berlatih perang menggunakan pedang imajinasi ini dibutuhkan ketepatan dalam menggerakkan ayunan pedang. Gerakan mereka harus kompak ketika salah satu menyerang yang lainnya harus menahan. Ada kalanya sama-sama menyerang. Otot mereka harus terlihat jelas karena penonton yang melihat agar benar-benar yakin mereka sedang bertarung dengan pedang. Pada saat pertunjukan pun dibantu dengan suara pedang asli dari bantuan musik digital dari laptop.



Gambar 2. 13 Latihan Ekspresi Wajah dan Ketahanan Tangan – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Ekspresi wajah seorang *mimer* harus benar-benar terlihat ketika berada di atas panggung. Maka dari itu, sebelumnya harus melatih otot wajah untuk terbiasa berekspresi. Latihan otot wajah atau yang lebih familiar dengan sebutan senam muka berfungsi untuk melenturkan otot-otot yang ada di wajah, mulai dari otot pipi, mulut, alis, dahi, mata bahkan hidung. Gambar di atas adalah ketika latihan senam muka bersama *mimer* dari SMA Negeri 21 Surabaya. Untuk efisiensi, latihan senam muka biasanya digabung dengan latihan ketahanan tangan dan kelenturan jari-jari (lihat Gambar 2.13). Kelenturan jari-jari juga penting bagi seorang *mimer* karena jari berfungsi menunjukkan *gesture mimer* ketika dia sedang menggambarkan sesuatu atau membawa sesuatu.



Gambar 2. 14 Cara Duduk dan Imajinasi Membaca Koran – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Beberapa gambar di atas adalah contoh dari gerak tubuh yang ada di dalam salah satu adegan pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast*. Beberapa gerak di atas adalah salah satu ciri dari gerak tubuh seorang *mimer*, seperti cara berjalan di luar kebiasaan dan ekspresi wajah yang dilebihkan (Gambar 2.13 dan Gambar 2.14). Meski tidak menutup kemungkinan untuk menghadirkan gerak tubuh yang lain daripada contoh gambar di atas.

2.6 Tentang *Beauty and the Beast*

Pantomim menjadi unik di komunitas Teater Sedratasik karena menjadi dasar yang harus dimiliki oleh anggota komunitas Teater Sedratasik sekaligus mahasiswa Seni Drama di jurusan Sendratasik. Untuk mahasiswa yang baru masuk jurusan Sendratasik, khususnya konsentrasi Seni Drama, mereka harus dapat menguasai dasar pembentukan tubuh dan olah tubuh pantomim agar menjadi aktor yang baik. Untuk siapapun yang mengambil konsentrasi Seni

Drama dan menjadi anggota komunitas Teater Sendratasik harus dapat menguasai olah tubuh pantomim.

Pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* merupakan pertunjukan pantomim perdana yang dilakukan secara massal. Pertunjukan pantomim ini dilakukan sebagai salah satu syarat kelulusan mahasiswa jurusan Sendratasik konsentrasi drama. Untuk bisa tampil secara maksimal maka perlu dilakukan beberapa kali pertunjukan evaluasi agar ketika *performance* bisa lebih matang.

Proses penggarapan pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* ini sudah dilakukan sejak bulan Januari 2015 lalu. Proses penggarapannya ini dimulai dari pemilihan naskah yang mulanya ada dua naskah yaitu *Romeo and Juliet* dan *Beauty and the Beast*. Pada akhirnya diputuskanlah naskah *Beauty and the Beast* ini untuk ditampilkan. Setelah pemilihan naskah, dipilihlah pemain-pemain yang akan memerankan karakter-karakter yang ada di dalam naskah.

Untuk mengevaluasi pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* ini agar semakin baik, maka dilakukanlah dua kali pertunjukan evaluasi. Pertunjukan evaluasi yang pertama dilakukan sekitar bulan Maret atau April. Pada saat berlangsungnya pertunjukan evaluasi tahap pertama, peneliti belum sempat menggali data dan mengikuti proses latihan. Pada pertunjukan evaluasi tahap pertama ini hanya menggunakan 5 aktor. Sedangkan, dalam pertunjukan evaluasi kedua, ada sekitar 15-30 aktor campuran mahasiswa Sendratasik UNESA, siswa SMAN 21 Surabaya, dan SMK Kesehatan Surabaya. Untuk membawa pembaca

ke dalam alur tulisan skripsi ini, maka peneliti akan menceritakan cerita *Beauty*

and the Beast ketika pertunjukan berlangsung pada bab II, dan disusul penjelasan tentang proses kreatif keaktoran pada bab III dan analisa dari bab sebelumnya ada di dalam bab IV.

2.6.1 Pemilihan Naskah dan *Casting* Aktor

Untuk memilih sesuatu, tentu harus ada pertimbangan tertentu. Begitu pula dengan pemilihan naskah *Beauty and the Beast*. Ada beberapa pertimbangan penting yang dirasa lebih menantang ketika mengambil naskah *Beauty and the Beast* daripada naskah romantik yang lain (misalkan : *Romeo and Juliet*).

Dalam artian itu tersisa *Romeo and Juliet* dan *Beauty and the Beast*. Si.. *Romeo and Juliet* itu saya suka namun tidak ada pertarungan calibernya...karena sutradara menginginkan adanya pertarungan dalam pembawaan pada diri saya yaitu bagaimana caranya saya itu ketika menjadi seorang *Beast* yaitu manusia singa atau buruk rupa. Jadi *gesture* saya itu diuji di situ. Kalau *Romeo and Juliet* itu mengenai pembawaan karakter lebih mendalam sama itu penghayatane. Penghayatan cinta, acuh, datang dan pergi, hidup dan mati itu seperti itu. Kemudian kenapa ngambil *Beauty and the Beast* karena ada beberapa pertarungan yaitu musik, efek-efek, make up kostumnya juga ada pertarungan semua. Jadi lebih menantang seperti itu, kalau menurut sutradara. Kalau menurut saya juga cukup menantang. Sesuatu yang dipertaruhkan yo ada dalam *Beauty and the Beast* itu ada cinta, keterpurukan, kekeluargaan, kasih sayang. Di *Beast* sendiri pun nampaknya diluar itu buruk rupa dan sangat menakutkan. Garang ngono. Tapi di dalamnya segi kelembutan, kasih sayang, kehangatan terhadap seorang wanita (Haqi, Wawancara, 29 April, 2015).

Ada dua naskah yang akan dipertimbangkan untuk diangkat menjadi pertunjukan pantomim. Naskah pertama adalah *Romeo and Juliet* dan naskah kedua adalah *Beauty and the Beast*. Pemilihan naskah *Beauty and the Beast* ini berdasarkan adanya beberapa pertaruhan yang dapat diambil dalam penggarapan pertunjukannya. Terlebih lagi untuk pertunjukan pantomim akan lebih menarik karena akan ada permainan serta efek-efek tertentu, seperti musik dan kostumnya. Lain dengan naskah *Romeo and Juliet*, bagi sutradara pertunjukan kurang menantang karena hanya ada pertaruhan pendalaman karakter Romeo pada sisi penghayatan cinta. Berbeda dengan karakter *Beast* yang pendalaman karakternya lebih kompleks karena mencakup penghayatan dan pertaruhan tentang cinta, karakter manusia yang seperti hewan pada sifat kegarangan *Beast*, serta ikatan kekeluargaan.

Sebelum adanya *performance* puncak dari pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* pada tanggal 6 Agustus 2015 diadakan dua kali pertunjukan evaluasi untuk memantapkan. Pertunjukan pertama dilaksanakan pada sekitar bulan Maret atau April dengan hanya menggunakan 5-10 aktor saja. Segi keterbacaan pertunjukan masih kurang jika hanya menggunakan 5-10 aktor saja, maka di pertunjukan kedua ditambahkan beberapa aktor tambahan untuk memperkuat kronologis cerita. Peneliti mulai mengikuti proses pertunjukan pantomim ini terhitung dari bulan Mei sampai Agustus ketika *performance* puncak dilaksanakan. Pertunjukan kedua dilaksanakan pada tanggal 21 Juni 2015 di Aula Jurusan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni, UNESA.

Tambahan aktor untuk memperkuat pertunjukan pada tanggal 21 Juni 2015 ada sekitar 15 orang aktor atau lebih. Tambahan aktor ini diambil dari dua Sekolah Menengah Atas di Surabaya, yaitu SMA Negeri 21 Surabaya dan SMK Kesehatan Surabaya. Pemilihan siswa-siswa di dua SMA ini karena adanya salah satu senior yang bekerja di sekolah ini. Sehingga memudahkan untuk kerja sama dengan kedua sekolah. Tambahan aktor ini tidak dilakukan seleksi secara detail karena semua aktor yang disarankan oleh kedua sekolah tidak ada pengurangan. *Casting* yang dilakukan oleh sutradara dan asisten sutradara hanyalah sebatas pengelompokan berdasarkan kecocokan karakter siswa untuk karakter tertentu.



Gambar 2. 15 Casting Aktor – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Gambar di atas adalah momen ketika perkenalan calon aktor dari SMA Negeri 21 Surabaya untuk mengelompokkannya. Momen perkenalan calon aktor ini digunakan untuk melihat sedikit tentang karakter calon aktor tersebut dan mengelompokkannya sesuai dengan pribadi calon aktor. Pemilihan calon

aktor ini dilakukan oleh sutradara dan asisten sutradara (Gambar 2.16). Proses pemilihan aktor dari SMK Kesehatan langsung dilakukan oleh sutradara pertunjukan sebanyak 5 orang aktor yang semuanya laki-laki.

Berikut adalah karakter-karakter yang ada di dalam naskah *Beauty and the Beast* yang dibagi menjadi beberapa adegan atau per bagian. Bagian pertama ada Karakter yang tinggal di Kastil yaitu *Beast* yang diperankan oleh Haqi (22 tahun) yang menjadi informan utama dalam penelitian ini. Selanjutnya ada Andre Manusia Batu 1 dan Septa Manusia Batu 2.

Bagian kedua adalah warga desa yang diperankan oleh siswa SMAN 21 Surabaya, kolaborasi dengan Lucky (22 tahun) anggota komunitas teater Sendratasik angkatan 2011, dan peneliti sekaligus menjadi aktor tambahan. Untuk bagian keluarga Belle atau adegan *Town*, ada Belle yang diperankan oleh Riska (24 tahun) di pertunjukan evaluasi tahap pertama dan Mary (21 tahun) di pertunjukan evaluasi tahap kedua sampai *performance*. Belle yang mempunyai dua saudara perempuan dan dua saudara laki-laki, yaitu Clotilde diperankan oleh Nike (22 tahun), Anne diperankan oleh Tata (22 tahun), yang keduanya merupakan anggota komunitas Teater Sendratasik angkatan 2011. Selain itu ada Maxim yang diperankan oleh Ghafar (19 tahun) anggota komunitas Teater Sendratasik 2015, Jean Baptise yang diperankan oleh Abdullah (22 tahun), dan Le Marchand atau Ayah dari Belle dan saudara-saudaranya yang diperankan oleh Jindan (27 tahun) alumni anggota komunitas Teater Sendratasik tahun 2008.

Bagian selanjutnya adalah adegan Kasino ada Perducas yang diperankan oleh Patry (25 tahun) mahasiswa konsentrasi seni tari jurusan Sendratasik angkatan 2009, Astrid yang diperankan oleh Lilik (22 tahun) anggota komunitas Teater Sendratasik angkatan 2011. Penjudi 1 sampai Penjudi 5 yang diperankan oleh siswa SMK Kesehatan Surabaya, dan ada Bartender sekaligus Pelayan yang diperankan oleh Rangga (20 tahun) anggota komunitas Teater Sendratasik angkatan 2014.

Adegan selanjutnya adalah bagian pekerja pindahan ada Bos Penagih Hutang dan Pekerja 1 sampai Pekerja 6 yang diperankan oleh siswa SMAN 21 Surabaya. Untuk adegan Laut, adegan ini merupakan gabungan antara aktor yang menjadi warga desa dan pekerja pindahan: Gabungan antara Penduduk dan Pekerja Pindahan serta yang berperan jadi Bartender pada adegan laut ini menjadi kapal *Le Marchand* yang karam terhempas ombak di lautan lepas. Pada pertengahan pertunjukan ada adegan dansa yang menggambarkan kebahagiaan Belle dan *Beast*. Pada adegan dansa ini dimainkan oleh 10 aktor termasuk Belle dan *Beast*, dan peneliti yang ikut observasi partisipasi menjadi aktor tambahan di adegan penduduk, dansam dan laut. Adegan dansa ini penarinya berpasangan laki-laki dan perempuan. Perempuan yang ada dalam adegan dansa ini ada tiga laki-laki yang berperan menjadi perempuan. Aktor laki-laki yang berperan sebagai perempuan ini dimaksudkan untuk memunculkan kesan klasik dalam pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast*.

2.6.2 Pertunjukan Pantomim *Beauty and the Beast*

Beauty and the Beast adalah sebuah pertunjukan klasik yang sudah ada sejak abad ke-18. Salah satu sumber yang pernah peneliti baca tertulis dalam

Celebrating the Wonderful World of Pantomime. An Education Resource Pack, (para. 51), menyatakan sebagai berikut:

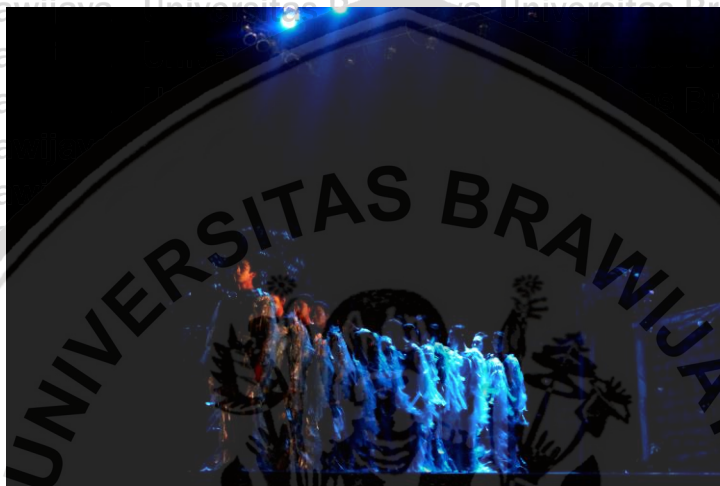
Cerita asli *Beauty and the Beast* merupakan milik Mme. Le Prince de Beaumont dan pertama kali ditampilkan pada tahun 1841 di Covent Garden. Pada tahun 1852 pernah ditampilkan ulang dalam bentuk pertunjukan Pantomim dengan judul *Harlequin Beauty and the Beast*. Di tahun 1900 baru mulai benar-benar memasuki sejarah pertunjukan pantomim ketika pertunjukan tersebut dibintangi oleh Dan Leno, master komedian sekaligus badut. Cerita *Beauty and the Beast* benar-benar ditampilkan dalam bentuk pertunjukan pantomim karena Disney pada tahun-tahun 1900-an juga memproduksi *Beauty and the Beast* dalam bentuk film.

Meski pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* yang ditampilkan oleh komunitas Teater Sendratasik ini bukanlah yang pertama di dunia, tetapi pertunjukan ini merupakan yang pertama kali diadakan di Universitas Negeri Surabaya, khususnya bagi komunitas Teater Sendratasik.

Cerita *Beauty and the Beast* termasuk dalam cerita tentang cinta dan pengorbanan seorang anak untuk keluarganya. Cerita tentang cinta digambarkan melalui kisah perjuangan *Beast* untuk mendapatkan hati seorang Belle. Cerita tentang pengorbanan anak terhadap keluarga diceritakan melalui kisah Belle yang rela menumbalkan dirinya untuk tinggal bersama *Beast* di kastilnya.

Pertunjukan pantomim ini juga terinspirasi dari sebuah film tentang cerita *Beauty and the Beast* versi Prancis yang berjudul *La Belle et La Bete*.

Adegan pertama dibuka dengan tujuh belas *mimer* yang berperan sebagai ombak laut dan kapal.



Gambar 2. 16 Adegan Ombak – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik

Peneliti merasakan perbedaan ketika berperan di atas panggung dan ketika latihan. Perbedaan tekstur lantai yang dipijak membuat peneliti dan beberapa *mimer* lain hampir terjatuh di atas panggung pertunjukan waktu itu.

Tekstur lantai panggung pertunjukan lebih licin daripada tekstur lantai biasanya untuk latihan. Selain itu, *mimer* juga menggunakan kaos kaki ketika berada di atas panggung, sehingga kaki terasa lebih licin dan rawan terpeleset.

Namun, beberapa *mimer* berusaha mengontrol gerak mereka agar tidak terjatuh dari lantai. Akibat dari kontrol gerak tersebut, peneliti melihat ketika *mimer* berlari kurang bertenaga dan terlihat sangat berhati-hati agar tidak terjatuh.

Pada bagian adegan ini, asisten sutradara menginginkan adanya ombak yang tenang, ombak yang senang, ombak yang marah dan ombak yang menghancurkan. Seperti yang diungkapkan Haqi pada evaluasi latihan tanggal 2 Agustus 2015 berikut ini:

Hayati betul-betul kalian ini menjadi air. Naik turunnya. Tadi terlihat meski tidak melirik. Kemudian, e.. di air itu ingin saya gambarkan ombak yang berbaris, ombak yang ee.. sangat meresapi dia bergesekan dengan ombak yang satu dengan yang lain. Paham? Sher sama khafi? Kemudian ketika melahap kapal disitu ingin memperlihatkan ombak yang marah. Jadi gimana rasanya *gesture*, gerakan, terus cepatnya ketika orang marah, kemudian ekspresinya diperlihatkan, betul-betul dimaksimalkan. (Haqi, Evaluasi Latihan, 2 Agustus 2015)

Dalam adegan ombak dan hancurnya kapal ini, ingin digambarkan tentang ombak yang tenang sampai ombak yang marah ketika kapal datang (lihat Gambar 2.17) dan menghancurkan kapal.



Gambar 2. 17 Adegan Hancurnya Kapal *Le Merchand* – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik

Berdasarkan percakapan peneliti dengan asisten sutradara pada waktu itu, keinginan untuk membuat adegan masuknya kapal ini dengan menggunakan kertas duplex yang dibentuk kapal dua dimensi dan digerakkan oleh seseorang dibelakangnya. Akan tetapi, ketika pertunjukan berlangsung peneliti sempat terkejut melihat kapal yang hanya dimainkan oleh satu orang dan memakai kain yang diselempangkan dari tangan kiri ke tangan kanan (lihat Gambar 2.17). Ketika kapal masuk pada adegan ini, peneliti berusaha tetap fokus dan tetap mengingat-ingat apa yang sudah dilakukan ketika latihan. Untuk adegan menghancurkan kapalpun *mimer* tetap melakukannya sesuai dengan kesepakatan ketika latihan. Adegan ini juga menggambarkan kebangkrutan yang dialami oleh Ayah Belle (La Merchand yang diperankan oleh Jindan) sehingga Belle dan keluarganya diusir oleh rentenir dari rumahnya dan kehilangan semua harta benda mereka.



Gambar 2. 18 Adegan di Rumah Le Merchand - Sumber: Dokumentasi Pribadi

Gambar di atas menunjukkan bahwa adanya *mimer* yang menjadi benda mati (gantungan jaket dan topi) namun di tengah-tengah adegan dia bisa hidup

dan bergerak. *Mimer* tersebut yang mengenakan baju hitam dan berada di antara *mimer* bergaun hijau dan putih untuk menyamarkan tubuhnya dengan kain latar (baca: *backdrop*/geber) pertunjukan. *Mimer* yang menjadi gantungan jaket dan topi di atas adalah Dyah (*mimer*/siswi SMA Negeri 21 Surabaya). Di tengah-tengah adegan keluarga Belle ini, *Le Merchand* akan meninggalkan rumah dan mengambil jaket dan topi. Saat *Le Merchand* akan mengambil jaket dan topinya inilah mulai ada interaksi dari gantungan jaket yang hidup dengan *mimer* yang lain. Digunakannya aktor yang menjadi benda mati lalu bisa berinteraksi dengan aktor lain ini untuk memunculkan kesan pertunjukan yang lebih hidup.



Gambar 2. 19 Adegan Pengusiran Keluarga Belle – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik

Harmonisnya keluarga *Le Merchand* harus terganggu oleh rentenir dan para antek-anteknya yang mendatangi rumah *Le Merchand* dan menyita semua barang yang ada di rumahnya. Kebangkrutan yang dialami oleh *Le Merchand* ini membuat dia frustrasi dan pergi ke Bar yang penuh dengan penjudi dan

mengejar-ngejanya hingga tersesat ke kastil milik *Beast*. *Le Merchand* yang teringat permintaan Belle untuk dibawakan sebuah bunga mawar membuatnya dia mengambil salah satu bunga mawar yang ada di kastil *Beast*. Perbuatan *Le Merchand* tersebut membuat *Beast* marah dan menghajar *Le Merchand*. Para Penjudi yang mengikuti *Le Merchand* dari Bar juga merencanakan sesuatu, yaitu akan mengambil semua harta yang ada di kastil milik *Beast*.



Gambar 2. 20 Adegan Mengambil Bunga Mawar – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik

Suasana yang terdapat dari foto di atas adalah mencekam karena *Le Merchand* setelah masuk kastil *Beast*, mengambil bunga mawar yang ada di depan kastilnya. Dalam adegan ini *Le Merchand* dihajar oleh *Beast* dan diminta untuk mengirimkan pengganti bunga mawar yang telah dia curi. Setelah dihajar habis-habisan oleh *Beast*, *Le Merchand* ditemukan tergeletak di hutan dan ditemukan oleh anak-anaknya. Penuh ketakutan dan terlihat lelah, *Le Merchand* menceritakan kejadian yang dia alami kepada anak-anaknya (lihat Gambar 2.21). *Le Merchand* menceritakan bahwa dia baru saja

dari kastil seorang manusia buruk rupa yang menyerupai singa untuk mengambil bunga mawar yang diminta oleh Belle. Mengetahui hal itu, saudara-saudari Belle semakin marah kepada Belle dan memaksa ayahnya untuk menumbalkan Belle ke kastil *Beast* agar keluarga mereka selamat.



Gambar 2. 21 Ayah ditemukan dan bercerita tentang Beast – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik

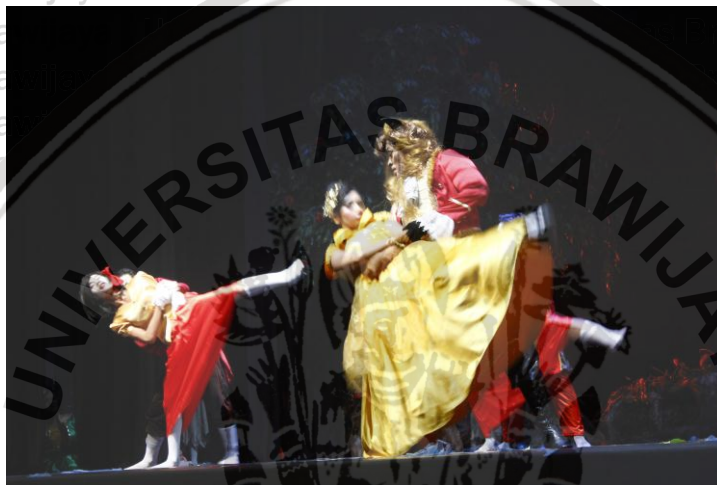


Gambar 2. 22 Adegan Dansa untuk Merayu Belle – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik

Kostum ternyata juga mempengaruhi gerak tubuh *mimer*. Pengaruh kostum ini terasa ketika adegan dansa antara *Beast*, Belle, dan penari latar.

Peneliti merasakan perbedaan gerak yang muncul ketika latihan dengan

pertunjukan berlangsung. Pada saat latihan, *mimer* tidak berlatih menggunakan rok seperti saat pertunjukan, sehingga gerak *mimer* terasa terbatas karena rok yang digunakan saat pertunjukan. Kaki yang seharusnya bergerak lebih leluasa dan terangkat, tidak tercapai karena terbatas rok yang dipakai ketika pertunjukan (lihat Gambar 2.23).



Gambar 2. 23 Gerak Kaki Penari yang Tak Terbatas - Sumber: Dokumentasi Pribadi

Namun, setelah melihat foto dan video pertunjukan ada *mimer* yang tidak terbatas gerakannya karena kostum yang dipakai. Meski rok yang dipakai sempat terangkat dan terlihat dipaksa, namun *mimer* dalam gambar di atas berusaha memaksimalkan gerak yang sudah dicapai selama latihan.

Setelah berpisah dari keluarganya, Belle pergi menuju kastil *Beast*. Di dalam kastil *Beast* dia dijamu untuk makan bersama *Beast*. Setelah acara makan bersama *Beast*, Belle diajak untuk menari bersama *Beast* sekaligus meminta Belle untuk tinggal bersama *Beast* (lihat Gambar 2.22). Keberuntungan belum menghampiri *Beast* karena cintanya ditolak oleh Belle.

Setelah cintanya ditolak oleh Belle, sial datang menghampiri *Beast*, di mana para penjudi yang ditemui oleh *Le Merchand* di Bar merampok kastil *Beast*.



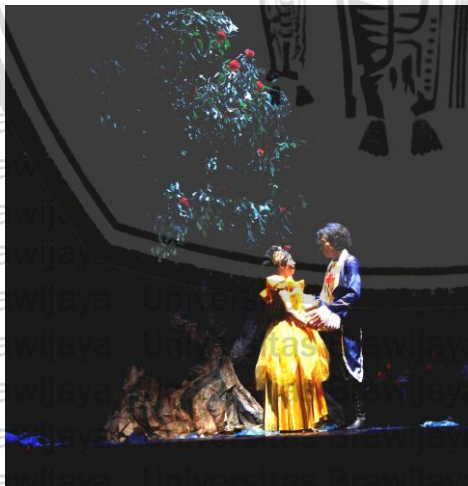
Gambar 2. 24 Adegan perkelahian *Beast*, Perampok dan Manusia Batu – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik

Namun aksi perampokan tersebut sempat dihadang oleh manusia batu penjaga kastil *Beast*. Di tengah-tengah perampokan, datanglah *Beast* yang bertarung menghajar para perampok dan dibantu oleh manusia batu penjaga kastil (lihat Gambar 2.24) namun diantara para penjudi tersebut menemukan satu titik kelemahan *Beast*. Belle yang menyaksikan pertarungan *Beast* dan para perampok itu merasa kasihan dan empati dengan *Beast*. Untuk menghentikan pertarungan tersebut, Belle memohon kepada bos perampok untuk berhenti, dan secara sengaja *Beast* mendekat ke Belle.



Gambar 2. 25 *Beast* ditusuk panah emas – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik

Bos para perampok tersebut memiliki panah emas yang dia curi dari kastil *Beast*. Secara sengaja, bos perampok tersebut menusukkan panah emas tadi ke dada *Beast* dan tumbanglah *Beast* (lihat Gambar 2.25). Panah yang tertusuk di dada *Beast* membuatnya meronta kesakitan.



Gambar 2. 26 *Hidup bahagia selamanya* – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik



Gambar 2. 27 Full Team Mimer, Sutradara dan Asisten Sutradara – Sumber: Dokumentasi Teater Sendratasik

Belle dan saudara laki-lakinya yang ada dalam pertempuran tadi membawa *Beast* ke dalam kastil untuk dimasukkan ke dalam air keabadian. Setelah dimasukkan ke dalam air tersebut, *Beast* yang buruk rupa menjadi tampan kembali karena tangisan cinta Belle menetes ke dalam air keabadian tersebut. *Beast* yang sudah menjadi tampan kini hidup bahagia selamanya dengan Belle.

BAB III

TUBUH, PIKIRAN, BALET, DAN PANTANGAN:

BAGIAN KECIL PROSES KREATIF KEAKTORAN

Dalam kehidupan sehari-hari, manusia juga menggunakan komunikasi non-verbal tanpa kata-kata. Mimik wajah dan gerak tubuh digunakan untuk berkomunikasi antar manusia. Di atas panggung pertunjukan teater pun, aktor juga menggunakan bahasa gerak tubuh dan mimik wajah untuk menyampaikan maksud dan tujuan khususnya pertunjukan pantomim. Pantomim dianggap dapat menyampaikan ide dan gagasan tanpa kata karena ekspresi wajah dan gerak tubuh dapat menjadi penyampai pesan. Untuk membuat wajah dan tubuh yang lenturpun diperlukan latihan yang intensif seperti olah tubuh, olah rasa, dan olah-olah yang lain.

Sebagai seorang aktor dalam pertunjukan teater, pengalaman adalah sesuatu yang penting sebagai tabungan eksplorasi tubuh untuk mendalami sebuah karakter. Untuk itu dalam bab ini akan dijelaskan bentuk-bentuk latihan yang dilakukan oleh aktor utama bersama aktor pendukung lainnya untuk mendalami karakter. Bentuk-bentuk pengalaman masa lalu yang pernah dirasakan oleh aktor utama akan dijelaskan sebagai bentuk eksplorasi lebih dalam aktor utama pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast*. Agar pembaca bisa memahami tulisan ini maka pada bab II peneliti menjelaskan tentang komunitas Teater Sendratasik dan segala hal tentangnya dan menjelaskan tentang pementasan *Beauty and the Beast*. Pada bab III ini, akan dijelaskan tentang proses kreatif

sebelum pertunjukan tersebut, sehingga pembaca akan mendapatkan alur mundur ketika membaca skripsi ini.

3.1 Latihan Fisik Komunal

Dalam sub bab ini akan dijelaskan pola latihan fisik secara komunal atau bersama-sama yang dilakukan para *mimer* pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast*.

Peneliti membaginya ke dalam dua bentuk pola latihan, yaitu komunal dan personal. Pembagian ini sesuai dengan analisa peneliti terhadap teori Erving Goffman yang ada dalam tulisan Waskull dan Vannini (2011). Untuk pola latihan personal ada pada sub bab berikutnya.

3.1.1 Keluarkan *Power!* : Latihan Olah Gerak dan Penghayatan

Untuk melatih tubuh para aktor, maka dilakukan beberapa latihan rutin. Latihan-latihan yang dilakukan ini berusaha untuk membentuk tubuh agar terbiasa dengan gerak-gerak pantomim. Ada beberapa hal yang ditonjolkan dalam pertunjukan pantomim, yaitu latihan ekspresi wajah, gerak tubuh (mulai dari tangan, kaki, dan batang tubuh), penghayatan, latihan otot, persendian, dan membentuk tenaga atau *power*. Untuk membentuk ekspresi wajah yang dilatih adalah otot wajah mulai dari kerutan dahi sampai otot mulut. Berikut adalah ketika beberapa pemain pertunjukan *Beauty and the Beast* melakukan latihan penghayatan, ekspresi wajah dan gerak tubuh (Gambar 3.1).



Gambar 3. 1 Maksimalkan Ekepresi Wajah – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Mimer yang ada di foto tersebut adalah Nike (sebelah kanan), Tata (ditengah) dan Rangga (paling kiri). Mereka bertiga adalah *mimer* dalam pertunjukan ini. Nike berperan sebagai *Clotilde*, Tata berperan sebagai *Anne* dan Rangga berperan sebagai Kapal dan Pelayan Bar. Ketika peneliti membidik gambar ini, para *mimer* sedang berlatih otot untuk berekspresi dengan cara mengucapkan huruf vocal a, i, u, e, o tanpa suara. Berdasarkan pengamatan yang peneliti lakukan, latihan ini berguna untuk meregangkan otot wajah agar lebih mudah ketika mengeluarkan ekspresi. Latihan ini mirip seperti yang ada pada gambar sebelumnya (lihat Gambar 2.13) ketika *mimer* dari SMA Negeri 21 Surabaya sedang berlatih kekuatan tangan dan kelenturan jari bersama asisten sutradara. Latihan otot wajah ini dilakukan sambil posisi tubuh seperti orang sedang *push up* namun punggung dilengkungkan dan tubuh tidak bergerak dan kedua tangan menahan tubuh karena hanya wajahlah yang digerakkan untuk melatih otot wajah.



Gambar 3. 2 Atur Napas dan Mengatur Gerak Tubuh — Sumber: Dokumentasi Pribadi

Mengatur napas adalah poin penting bagi seorang aktor ketika berada di atas panggung pertunjukan.¹³ Mengatur napas berfungsi untuk melatih keluar masuknya udara ke dalam tubuh agar ketika bergerak tidak kehabisan napas atau terlihat lelah (baca; *ngos-ngosan*). Salah satu cara melatih pernapasan seperti gambar di atas. Para *mimer* yang sedang dilatih oleh asisten sutradara (berdiri mengenakan singlet putih) tidur berjajar dan tangan diletakkan di atas dada sambil memejamkan mata. Latihan ini berguna untuk merilekskan pikiran dan tubuh setelah berlatih.

¹³ Untuk lebih jelasnya akan peneliti jelaskan pada sub-sub bab berikutnya tentang latihan pernapasan.



Gambar 3. 3 Penghayatan disertai Ekspresi dan Imajinasi – Sumber: Dokumentasi Pribadi



Gambar 3. 4 Penghayatan Ekspresi dan Keluarkan Power – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Dua gambar di atas adalah latihan penghayatan dan ekspresi. Pada gambar pertama (lihat Gambar 3.3) adalah Jindan yang berperan sebagai *Le Merchand*. Penghayatan seorang *mimer* dapat dilihat melalui ekspresi wajahnya. Latihan pada gambar di atas dilakukan dengan memejamkan mata sambil duduk senyaman mungkin dan dilarang bersentuhan antar *mimer*.

Asisten sutradara memberikan panduan melalui perkataan kepada *mimer* dan

mimer menirukan panduan atau instruksi yang diucapkan asisten sutradara.

Latihan penghayatan dan ekspresi ini dilakukan bersama dengan mengucapkan vokal tanpa makna dari para *mimer*. Di sini *mimer* bebas mengucapkan kata-kata atau vokal apapun yang dapat mewakili rasa penghayatan yang ada di dalam diri mereka.



Gambar 3. 5 Merasakan Gerak Kecil ke Gerak Besar – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Ada dua jenis gerak yang ada dalam pantomim yaitu gerak kecil dan gerak besar atau gerak minor dan gerak mayor. Seseorang yang ada di gambar tersebut (Gambar 3.5) adalah Abdillah yang berperan sebagai *Jean Baptise*, saudara laki-laki dari Belle. Pada saat peneliti mengambil gambar ini, Abdillah sedang memperagakan yang dinamakan gerakan kecil.

Untuk melatih gerak-gerak pantomim, salah satu latihan yang dilakukan adalah cara berjalan pantomim atau istilah umumnya adalah *moonwalk* (Gambar 2.11). Kelenturan otot leher juga diperlukan karena gerak tubuh dapat terbaca dengan jelas ketika kita bisa mengontrol gerak otot yang

ada di tubuh kita. Salah satu metode latihan yang digunakan adalah latihan menggelembungkan kepala seperti gaya khas dari mantan penyanyi cilik Indonesia ‘Tina Toon’. Beberapa bagian tubuh seperti otot bahu, lengan, tangan, pergelangan tangan, dada, pinggul sampai kaki yang dimaksimalkan untuk dilatih.

Untuk dapat menghayati peran, suasana adegan, dan suasana *setting* perlu dilakukan latihan penghayatan oleh para aktor (Gambar 3.3 dan Gambar 3.4). Selain penghayatan, fokus dalam melakukan latihan dan memainkan peran juga sangat penting. Salah satu metode latihan yang dilakukan adalah melatih para aktor di ruangan yang gelap dan tertutup. Saat itu masih awal bulan Juli 2015, ketika peneliti mengikuti latihan di ruangan yang gelap dan tertutup. Malam itu, kami berlatih di gedung pertunjukan Sawunggaling UNESA. Tepat pukul 20.00 WIB para aktor berkumpul di gedung pertunjukan dan memulai latihan. Latihan biasa diawali dengan pemanasan atau *stretching*. Pemanasan ini berguna untuk memanaskan tubuh dan meregangkan otot-otot tubuh yang masih kaku agar ketika latihan mengurangi resiko cedera.

Setelah pemanasan selesai, dimulai dengan melatih pernapasan para aktor. Latihan pernapasan ini berguna untuk mengontrol cara bernapas aktor agar tidak tergesa-gesa ketika sedang bermain di atas panggung (Gambar 3.2 dan Gambar 3.6). Selain itu, bisa untuk mengatur keluar masuknya udara ke dalam tubuh aktor.



Gambar 3. 6 Keseimbangan antara Gerak dan PerNapas – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Adanya latihan di dalam ruang gelap dan tertutup itu bisa membuat para aktor lebih fokus dan menghayati segala bentuk latihan yang diberikan.

Kalo aku sih lebih ke anu, melatih fokus. Soale lek aku lengah sitik, kemungkinan terburuke bisa kerasukan, maringono kalo gak gitu yo diganggu. Kalo kita sudah fokus melakukan sesuatu nggak mungkin kita diganggu. Aku opo yo, aku opo yo. Nggak kan. Fokus. Melatih fokus (Rangga, Wawancara, 9 Juli, 2015).

Salah satu *mimer Beauty and the Beast* sekaligus mahasiswa jurusan Sendratasik, konsentrasi Drama, yang bernama Rangga mengaku bahwa dalam latihan di ruang tertutup dan gelap bisa melatih fokus karena seluruh ruangan gelap dan fikiran hanya berfokus pada instruksi pelatih dan gerak tubuh yang dilakukan.

Tubuh kita itu sudah terlalu biasa dengan gerak pertama yang sudah kita lalui di Evta 2 kemarin. Dan itu Haqi melakukan penghancuran bukan penghancuran sebenarnya melakukan motivasi perubahan gerak supaya kita itu punya motivasi lain. Saat kita duduk, atau saat kita *nyamperin* teman, sodara itu bukan hanya cuman *nyamperin* tapi disitu juga kamu itu ngeluarin otot, ngeluarin rasa, yang berbeda

tentunya dari gerak yang capek yang sakit tadi yang sudah kita lakukan. Ya justru poin akhir ini yang dilihat itu kelihatan pengaruhnya, GP ini lho keserap ke kita semua. Kan kita tadi udah lari, kita udah kepekaan telinga, kita udah memahami gelap, kita mengatasi rasa takut, kita itu udah semuanya di sini. Ya ini memang pola pelatihan non-realis. Tapi ya karena pantomim juga non-realis jadi masuk. Untuk proses *gesture* kalian semua itu kalau bisa memaksimalkan setiap lekuk jari ini dimaksimalkan,...lekuk-lekuk ini diperankan, digerakkan. Tiap otot itu berperan dalam setiap gerak yang ditampilkan,...Dan cepat pun itu tetap dalam posisi yang pernah diajarkan Haqi, balet-balet yang dadanya agak mbusung terus kepalanya agak ini nah itu tetep dipake terus. Itu juga biar ada suasana pembawaan pantomim klasik yang diharapkan sama Haqi,...Auranya beda kalau ke sorot sama *lighting* nanti (Jindan, Komunikasi Pribadi, 8 Juli, 2015).

Kutipan di atas adalah hasil rekaman ketika evaluasi setelah latihan di dalam ruangan gelap. Ada berbagai latihan yang telah dilakukan oleh aktor yaitu mengatasi rasa takut, lari, kepekaan telinga, melatih *gesture* tubuh, dan merasakan capek latihan. Dari beberapa latihan tersebut, sebenarnya para aktor secara tidak sadar telah menyerap suasana yang ada di dalam gedung pertunjukan untuk energi. Tubuh aktor pun sudah menyerap segala energi yang dimiliki oleh gedung pertunjukan untuk dimanfaatkan sebagai bentuk eksplorasi. Sehingga gerak tubuh dan lekukan-lekukan gerak tubuh bisa terlihat jelas detailnya.

Lain ladang lain pula hasil panennya. Begitulah pepatah yang cocok untuk menggambarkan perbedaan pandangan antara aktor utama pertunjukan pantomim ini dengan beberapa kutipan pembicaraan aktor di atas. Alasan aktor utama memberikan pelatihan di dalam ruangan gelap ini ternyata terkait dengan pengalaman masa lalunya ketika dia sedang melakukan ibadah sholat.

Menurut pengakuannya, ketika kecil diajarkan oleh orang tuanya untuk mematikan lampu ketika sholat agar lebih khuyuuk. Pengalaman masa lalu dari aktor utama inilah yang coba dia terapkan kedalam bentuk latihan untuk para aktor lainnya.

Alasannya mungkin, kalo menurut saya, kembali ketika orang ibadah. Ketika ibadah kebiasaan saya, saya yang selaku praktisi beberapa metode dari tokoh-tokoh pantomim saya mengaplikasikan. Ketika saya ibadah waktu kecil diajarkan sama orang tua matikan lampu supaya lebih khuyuuk. Dadi dimensinya lebih dalam lebih luas, jadi ketika kita memandang lebih fokus. Lek peteng luwih fokus (Haqi, Wawancara, 13 Juli, 2015).

Kembali kepada kekhusyukan seseorang dalam menjalankan ibadahnya. Bahwa ketika berada di dalam ruangan yang gelap, ternyata dapat melatih fokus terutama mata. Pandangan mata pun akan lebih tajam karena mata selalu mencoba mencari sumber cahaya ketika berada di dalam ruangan gelap. Latihan di dalam gelap terasa menakutkan dan menyeramkan, namun disitulah letak eksplorasi bahwa latihan di dalam gelap terasa menyeramkan karena memang dibuat seperti itu untuk simulasi ketika mampir ke kastilnya *Beast*. Dari situlah, peneliti melihat adanya kemampuan aktor utama menggali pengalaman masa lalunya untuk diterapkan kedalam bentuk latihan.

Selain melatih fokus dan penghayatan, latihan olah tubuh untuk menguatkan persendian (Gambar 3.7), kelenturan otot tubuh (Gambar 3.8), dan mengeluarkan tenaga ketika bergerakpun perlu dilakukan. Bentuk latihannya seperti gambar di bawah ini:



Gambar 3. 7 Latihan Ketangkasan Badan dan Kaki – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Pada gambar di atas Lucky (yang berada di atas), sedang menekan tubuh Rangga (yang berada di bawah) agar bisa mencium telapak kakinya. Latihan ini dilakukan agar batang tubuh lebih lentur, melenturkan otot paha dan selangkangan. Ketika melakukan latihan ini, otot-otot kaki akan terasa tertarik dan sedikit terasa sakit bagi yang tidak biasa mencobanya. Selain latihan seperti gambar di atas, untuk melenturkan batang tubuh bisa dilakukan dengan cara latihan melengkungkan punggung ke belakang sambil kaki diluruskan ke belakang dengan posisi duduk (lihat gambar 3.8).



Gambar 3. 8 Kelenturan Tubuh – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Pada sub bab ini peneliti akan menjelaskan tiga bagian dari latihan olah gerak yang menjadi kunci utama *mimer* dalam pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast*, yaitu:

3.1.1.1 Tangan sebagai Salah Satu Pusat Gerak

Tangan sebagai salah satu pusat *gesture* manusia merupakan poin penting yang perlu dilatih. Kelenturan otot tangan, persendian tulang, sampai pada ruas-ruas jari perlu dilatih agar bisa membentuk benda yang sedang dipegang atau disentuh. Ada perbedaan antara aksi antartangan dengan aksi yang dilakukan dengan seluruh tubuh. Menurut Grischin (2011), aksi tubuh itu dilakukan oleh seluruh batang tubuh, contohnya adalah ketika seseorang aktor melakukan aksi menarik tali tambang maka seluruh tubuhnya akan merasakan tarikan dan energi dari aksi tersebut, tetapi jika seorang aktor melakukan aksi menarik benang itulah yang disebut aksi dari tangan. Tangan dapat bergerak karena

mengikuti gerak yang dilakukan dari bahu atau pergelangan tangan.

Salah satu contohnya adalah ketika latihan memegang tali tambang yang dilakukan oleh aktor pada salah satu latihannya.¹⁴

Dalam latihan tersebut, aktor diminta untuk memejamkan mata dan membayangkan sedang memegang tali tambang ditangannya.

Setelah membayangkan tali tersebut, maka aktor diminta untuk berjalan menyusuri tali imajinasi yang dipegangnya. Latihan memegang tali tambang imajinasi ini membuat adanya koordinasi yang tepat antara imajinasi yang ada di dalam pikiran, langkah kaki, dan tangan. Aksi memegang tali tambang tadi merupakan aksi yang melibatkan seluruh batang tubuh untuk bergerak, tetapi tangan menjadi pusat perhatian dari komunikasi gerak yang ingin disampaikan bahwa aktor sedang melakukan aksi menarik sebuah tali tambang.

Kelenturan tangan selalu dilatih setiap kali latihan. Tangan menjadi pusat *gesture* dalam pertunjukan pantomim karena *mimer* membentuk segala benda atau menunjukkan keadaan menggunakan tangan yang didukung dengan ekspresi. Tangan menjadi pusat pembentukan gambar yang ada di dalam pikiran seorang *mimer*. Bentuk-bentuk gambar imajinasi atau gambaran realita yang ada di dalam pikiran *mimer* harus diwujudkan ke dalam bentuk ilusi

¹⁴ Lihat Sub-bab 3.1.3

melalui tangan. Tangan yang dikontrol oleh pikiran menjadi pusat pertunjukan visual yang coba dihadirkan oleh *mimer*.

3.1.1.2 Kekuatan Kaki Menjadi Tumpuan Seorang Aktor

Selain tangan, bagian tubuh yang menjadi tumpuan utama seorang aktor di panggung, yaitu kaki. Bagian kaki terdiri dari telapak kaki dan batang kaki. Telapak kaki menjadi acuan ketika seorang aktor berjalan di atas panggung. Untuk batang kaki yang terdiri dari paha dan betis, dapat menunjukkan *gesture* aktor di atas panggung. Melatih kekuatan kaki sebagai tumpuan berakting di atas panggung untuk *mimer* bisa dilatih dengan cara jalan berjnjit.¹⁵ Jalan jinjit bisa melatih kekuatan kaki dan keseimbangan tubuh. Jalan jinjit bisa melatih kekuatan ujung kaki untuk bisa menopang seluruh berat badan tubuh dalam satu tumpuan yaitu ujung kaki. Keseimbangan tubuh dapat terlatih dengan menjaga imbangnya berat badan tubuh yang hanya ditumpu dengan ujung kaki.

Kaki harus memiliki kekuatan tumpu bagi aktor karena salah satu poin yang dilihat di atas panggung adalah cara berjalan. Seorang aktor harus mengetahui cara berjalan karakter yang dimainkan. Terkadang, aktor pun mengalami kesusahan dalam mencari cara berjalan karakter yang dimainkannya. Beberapa orang secara alami bisa lentur, elastis, dan berjalan dengan baik tanpa

¹⁵ Lihat Bab 3 Sub-bab 3.1.1.2

harus memikirkan cara berjalannya, tetapi yang lainnya pun kesulitan, terasa berat dan aneh dalam menggerakkan kakinya, dan memiliki cara jalan yang buruk (Aubert, 1927:21). Cara jalan yang buruk dan aneh dalam pantomim ini bisa dilatih melalui latihan keseimbangan kaki dan tubuh dengan jalan jinjit, latihan mengayunkan tubuh dengan tumpuan satu kaki dan kaki satunya diangkat¹⁶, dan lain-lain.

Mimer memiliki cara berjalan yang khas dari aktor-aktor yang lain. Salah satu cara berjalan yang khas dari *mimer* adalah *moonwalk*¹⁷. Cara berjalan *mimer* berbeda dengan cara jalan keseharian. Penggunaan cara berjalan yang berbeda ini merupakan bentuk mengindahkan gerak seorang aktor di panggung. Cara jalan di luar keseharian inilah yang membedakan pantomim dengan jenis pertunjukan lainnya karena pantomim mengandalkan gerak tubuh untuk menceritakan sebuah peristiwa.

Bagi *mimer* yang masih pemula seperti siswa-siswa SMA yang menjadi aktor dalam pertunjukan pantomim ini perlu latihan ekstra. Latihan menguatkan kaki untuk berjalan perlu dilatih secara berulang-ulang. Latihan untuk menguatkan kaki yang cukup menguras tenaga dan keseimbangan ini terkadang mengalami hambatan di aktor-aktor yang masih pemula. Perbedaan proses

¹⁶ Lihat Sub-bab 3.1 di dalamnya ada gambar yang menunjukkan latihan kekuatan kaki serta keseimbangan tubuh.

¹⁷ Lihat Gambar 2.11 pada Bab 2 Sub-bab 2.5.1

yang mereka alami terkadang membuat *mimer* dari SMA merasa lelah dan terlihat sedikit tidak nyaman. Hal ini terlihat ketika beberapa kali latihan ingin cepat-cepat pulang karena waktu yang sudah sore dan tidak dibenarkan oleh orang tua pulang terlalu larut malam. Hal ini juga sudah dimaklumi oleh *mimer* dari komunitas Teater Sendratasik.

3.1.1.3 Napas Mengontrol Permainan Aktor di Panggung

Napas sangat penting bagi seorang aktor untuk bisa mengontrol gerak dan emosi yang ada di dalam diri. Pernapasan yang dilakukan oleh *mimer* biasanya ditarik melalui hidung dan dikeluarkan pelan melalui mulut. Kontrol napas aktor sangat berguna dalam mengontrol permainan di atas panggung. Kontrol permainan yang dapat dilakukan dengan pernapasan adalah emosi dan permainan ekspresi wajah. Emosi dalam pertunjukan pantomim menurut Grischin dapat berubah-ubah dengan cepat (2011:189). Peneliti juga menganalisa bahwa ekspresi wajah dalam pertunjukan pantomim dapat berubah-ubah sewaktu-waktu. Perubahan ini bisa langsung seketika tanpa harus menunggu lama.

Seorang *mimer* harus pandai-pandai bermain emosi dan ekspresi wajahnya.

Menurut pendapat informan yang bernama Haqi, peneliti menyimpulkan bahwa setiap gerak yang dilakukan oleh *mimer*

tidak boleh tergesa-gesa. Setiap gerakan kecil ataupun gerakan besar harus diimbangi dengan pernapasan agar tubuh aktor dapat seimbang. Misalkan ada adegan memutar lebar dan memerlukan tenaga yang banyak maka aktor harus bisa mengatur napasnya dalam setiap langkah memutarnya. Napas juga mempengaruhi power yang dikeluarkan oleh aktor. Maka dari itu, *mimer* harus pandai mengatur pernapasannya dalam setiap gerak yang dilakukan.

Melalui pengaturan napas, seorang *mimer* dapat mengatur emosi dan gerakan yang dimunculkan. Untuk dapat mengatur napas dengan baik, *mimer* berlatih olah napas ini beberapa kali di awal latihan. Latihan mengatur pernapasan ini diupayakan selalu diulang-ulang sendiri ketika berada di rumah. Latihan pernapasan ini dilakukan selama lima sampai delapan kali hitungan setiap kali latihan. Menurut Haqi, ketika proses latihan pernapasan atau latihan yang lainnya tidak boleh dipotong dan berhenti mendadak.¹⁸ Ketika latihan olah napas ini dipotong atau berhenti mendadak kemungkinan terburuknya menurut Haqi bisa pingsan dan sakit di bagian dada.

Selama peneliti mengikuti latihan dari pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast*, dua hal yang menjadi poin utama seorang aktor baik pantomim maupun jenis drama yang lain yaitu

¹⁸ Lihat Sub-bab 3.5.1

kekuatan kaki dan napas (Gambar 3.7). Latihan pernapasan dan kekuatan kaki ini berfungsi untuk memperkuat *gesture* gerak tubuh.

Nah, ini kenapa saya kok jinjit terus daritadi. Senjatanya aktor itu adalah kaki yang kuat. Jadi ben ketok ndek duwur panggung gak ragu. Langsung, Plek! Plek! (memperagakan jalan yang tegas). Kayak kemarin ada yang perkenalan, 'nama saya' (sambil memperagakan cara berdiri yang kurang tegas), jadi diperkuat (Haqi, Wawancara, 18 Juni, 2015).

Aktor-aktor dari SMA Negeri 21 Surabaya dan SMK Kesehatan sempat bertanya kepada Haqi 'kenapa dari tadi latihannya jinjit?'. Sesuai dengan kutipan dari perkataan Haqi bahwa langkah kaki perlu dipertegas. Terutama latihan kekuatan kaki berfungsi untuk melatih kekuatan langkah kaki di atas panggung. Kekuatan kaki menjadi salah satu kunci untuk aktor dapat bermain pantomim dengan yakin. Seorang aktor perlu melatih kekuatan kaki agar terlihat yakin ketika melangkah di atas panggung.

Pernapasan adalah kunci manusia hidup di dunia ini. Begitu pula dengan seorang *mimer*, dalam pertunjukan ini mengatur pernapasan sangatlah penting agar tenaga yang dikeluarkan dapat terjaga dan teratur. Udara yang kita hirup lewat hidung dan dikeluarkan lewat mulutpun tidak tergesa-gesa. Ketika seorang aktor dapat mengatur pernapasannya, maka gerak tubuh yang dilakukan akan terlihat lebih yakin dan berisi (*berpower*). Kunci

utama ketika melakukan latihan pernapasan adalah tatapan mata yang fokus, dada sedikit dibusungkan, tangan berada di depan dada dengan sedikit melengkung, kaki tegak lurus (Gambar 3.9). Setelah siap, latihan dapat dimulai dengan mengambil napas dari hidung, lalu disimpan di dalam perut, ditahan sambil salah satu kaki diangkat dengan posisi *point* dan tubuh digerakkan naik turun sekitar 5 sampai 8 kali hitungan, kaki diturunkan pelan sambil napas dibuang pelan-pelan.



Gambar 3. 9 Permulaan Latihan Pernapasan – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Latihan pernapasan juga (lihat Gambar 3.9) yang menjadi kunci olah napas para aktor dalam pertunjukan pantomim ini. Tumpuan yang ada pada telapak kaki sekaligus dapat melatih kekuatan kaki untuk menyangga gerak tubuh.

3.1.2 Imajinasi dan Ingatan Emosi membentuk Ilusi

Claude Kipnis mengatakan bahwa *mime* adalah seni membuat ilusi dari realita dan seni membayangkan dunia lain bersama yang lainnya.¹⁹ *Mimer* memerlukan imajinasi yang kuat dalam ingatannya. Ingatan yang ada di dalam otak bekerja untuk menyimpan kenangan tentang suatu kejadian yang pernah dialami ataupun tidak pernah dialami (seperti imajinasi).

Mimer harus bekerja penuh dalam membentuk gerak dengan tubuhnya serta merepresentasikan imajinasi yang ada di dalam ingatannya kedalam bentuk gerak. Seperti yang telah disebutkan di bab sebelumnya bahwa ilusi yang diciptakan oleh *mimer* bisa saja berupa suatu benda, kejadian, atau suasana yang ada di dalam pikirannya. Imajinasi dan kekuatan membentuk ekspresi dan gerak *mimer* sangat diperlukan. Ilusi yang diciptakan seorang *mimer* sangat penting dalam sebuah pertunjukan pantomim. Akan tetapi, peneliti tidak akan membahas tentang ilusi yang diciptakan ketika pertunjukan pantomim namun lebih pada proses di belakang layar, seperti yang sudah dijelaskan pada bab sebelumnya.

Satu poin yang terkait aktor pertunjukan dengan penonton pertunjukan adalah ingatan emosi. Seorang aktor tentu memiliki ingatan emosi. Ingatan emosi ini peneliti memahaminya sebagai bentuk ingatan dalam pikiran setiap manusia tentang berbagai emosi (marah, sedih, bahagia, cemas, jijik, dan lain-lain) yang pernah dia alami. Seorang aktor harus dapat menggali ingatan emosinya agar peran yang dia mainkan dapat sesuai dengan keinginan

¹⁹ Dikutip dari www.sharylendis.org

sutradara. Ingatan emosi juga dapat membantu seorang aktor dalam bergerak untuk menciptakan bentuk benda dan suasana di dalam panggung.

3.1.3 Tubuh, Ilusi, dan Penciptaan Dunia

Perlu digaris bawahi bahwa pantomim adalah sebuah pertunjukan yang mengandalkan gerak tubuh dan ekspresi wajah dalam menyampaikan cerita.

Jadi, tubuh adalah modal utama bagi seorang *mimer* untuk dapat berekspresi.

Tubuh di sini menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia mulai dari bagian kepala sampai pada ujung kaki. *Mimer* dapat bebas mengekspresikan apapun dengan tubuhnya terutama gerak tubuh. Gerak tubuh yang dimaksud adalah gerak tubuh yang detail atau jelas. Menjadi seorang *mimer* harus dapat menggambarkan segala sesuatu (baik benda atau situasi) dengan gerak tubuhnya.

Ilusi yang bekerja dalam sebuah pertunjukan pantomim ini adalah benda atau suasana yang digambarkan oleh aktor tersebut. Seorang aktor dapat menciptakan segala bentuk benda atau suasana yang berkaitan dengan cerita menggunakan gerak tubuhnya. Meskipun benda atau suasana tersebut tidak hadir secara wantah di atas panggung. Benda dan suasana yang diciptakan oleh aktor hanyalah ilusi atau tidak nyata hadir di atas panggung. Namun penonton dapat menangkap sesuatu yang digambarkan oleh *mimer* tersebut.

Untuk penciptaan dunia memiliki ikatan dengan ilusi. Ketika seorang aktor dapat membuat ilusi, tentu dia dapat menciptakan dunia imajinasi ke dalam

panggung melalui pikiran aktor dan ditangkap oleh penonton. Sesuai dengan kutipan pernyataan di bawah ini,

Jadi kuasai tubuh kan di keaktoran saya kan menggunakan 3 poin. Tubuh, ilusi dan penciptaan dunia. Kalau tubuh itu yang dibanyakan itu ya di bagian-bagian tubuh, koordinasi tubuh. Ilusi, imajinasi, imajinasi ketika sudah masuk ekspresi ilusi ini. Penciptaan dunia, objek itu, respon objek, penciptaan ruang, penciptaan gerak yang membentuk ruang, terus penciptaan ekspresi yang membentuk adegan cerita, ekspresi tok belum tubuhnya (Haqi, Wawancara, 4 Juni, 2015).

Untuk melatih ketiga poin di atas, perlu dilakukan latihan yang intens.

Latihan yang intens ini dimaksudkan agar menjaga fokus. Ketika latihan dilakukan dengan intens, maka aktor akan berusaha untuk fokus dengan latihan. Salah satu bentuk latihan untuk menciptakan ilusi dan penciptaan dunia adalah ketika berlatih menarik tali namun tali tersebut hanya ada di dalam imajinasi para aktor (Gambar 3.10). Saat latihan ini pun peneliti sempat mengikuti prosesnya. Bayangan yang ada di dalam pikiran peneliti pada waktu itu adalah memegang tali dengan diameter sekitar 5 cm dan sangat panjang seperti tak berujung. Lalu dari kejauhan tali tersebut ditarik pelan dan mengikuti alur tali tersebut. Ketika mengikuti alur tali tersebut mata sambil terpejam. Fungsi dari memejamkan mata ini adalah untuk melatih fokus dan pikiran kita hanya tertuju pada tali. Selain itu, yang peneliti rasakan adalah di atas kepala peneliti seakan ada atap yang mengikuti ketika mengikuti alur tali.



Gambar 3. 10 Meraba Tali Imajinasi – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Dari situ, peneliti dapat merasakan bahwa aktor secara sadar atau tidak sadar dapat menciptakan dunia imajinasinya ketika menutup mata dan sambil berjalan mengikuti alur tali. Untuk memperjelas tulisan ini, peneliti tidak akan membahas tentang poin ilusi yang lebih jauh tentang penonton bisa menangkap ilusi yang digambarkan oleh *mimer* karena hal tersebut akan keluar dari alur pemikiran yang sudah dibangun.

3.1.4 Bersakit-sakit dahulu: Menjaga Kebersamaan Rutinitas Latihan

Pepatah mengatakan bersakit-sakit dahulu, bersenang-senang kemudian. Filosofi pepatah tersebut mirip dengan yang dirasakan ketika menjadi seorang aktor. Menjadi seorang aktor harus memiliki mental yang kuat, fisik yang tangguh dan memiliki pikiran yang dapat menerima serta menyaring segala masukan. Aktor mungkin seperti kuli yang harus rela disuruh oleh sutradara ataupun asisten sutradara. Ketika sutradara menginginkan bentuk ini maka aktor harus mencoba membuat bentuk yang

diinginkan oleh sutradara. Meskipun ada kompromi antara aktor dan sutradara, tetapi kendali tetap ada di tangan sutradara.

Terdapat pola yang dijalani secara rutin oleh *mimer* dalam pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast*. Pola latihan yang dilakukan secara rutin adalah sebelum menjelang latihan selalu dibuka dengan doa. Ketika berdoa posisi para aktor biasanya duduk melingkar atau berdiri melingkar. Hal ini berfungsi agar doa selalu berada di dalam lingkaran aktor dan semua doa yang mereka lakukan bisa terhubung satu sama lain. Setelah berdoa ada pemanasan (*stretching*) yang dilakukan bersama-sama. Pemanasan tubuh dimulai dari bagian atas tubuh yaitu kepala sampai pada pergelangan kaki. Pemanasan selalu dilakukan secara rutin sebelum memulai latihan meski pada kenyataannya tidak semua *mimer* melakukan pemanasan dengan baik dan benar. Kegiatan pemanasan ini biasanya dilakukan dengan posisi melingkar dan menghitung jangka pemanasannya secara bergantian. Setelah pemanasan selesai baru dilakukan *briefing*. *Briefing* ini berisi pengarahan tentang latihan yang akan dilakukan pada hari itu. Hal-hal yang harus dicapai pada latihan hari itu disampaikan ketika *briefing* dan diarahkan oleh sutradara pertunjukan. Setelah *briefing* dilakukan, *blocking* atau mengingat-ingat posisi para *mimer* ketika berada di atas panggung. Tahap *blocking* ini sering diulang-ulang agar *mimer* memahami dan mengingat pola-pola lantainya untuk bergerak di atas panggung. Tahap selanjutnya adalah *running*. Ketika *running* pun sutradara selalu berusaha mengulang-ulang adegan yang dirasa kurang cocok dan masih kurang penghayatan gerakannya.

Untuk membentuk ingatan gerak, pola lantai dan membangun rasa kebersamaan dalam permainan pantomim selalu dilakukan pengulangan-pengulangan didalamnya. Pengulangan pemanasan dalam setiap awal latihan sampai pengulangan gerak dalam tahap *running* ketika latihan. Pembentukan gerak pantomim dikristalkan dan diendapkan dalam bentuk kerja atau latihan yang berulang-ulang dalam membentuk suatu pertunjukan. Ingatan menurut Atkinson (2011: 195) diwujudkan dalam *gesture* yang berulang-ulang. Mengutip perkataan sutradara Sherly saat latihan adegan, *mimer* menjadi barang yang bisa hidup, sutradara meneriaki *mimer* bahwa dirinya harus bergerak.

Diah kamu juga bisa hidup. Ketika kamu ada topi di sini kamu bisa ngambil dan kasih topinya. Kamu juga hidup dan ekspresi juga dipake. Diah ekspresinya dipake. Nggak semua gantungan pintu, nggak semua gantungan apa topi bentuknya diem seperti ini. Ya, kalian adalah setting yang hidup. Ada hubungan antara satu dengan yang lain. Oke? Sudah ada gambaran? Hehe, Tata, Mas Jindan? Oke? Kita coba! Oke, kita coba! (Sherly, Wawancara 2 Agustus 2015)

Menurut Atkinson (2011: 97), latihan terkadang berisi pola pengulangan yang panjang, yang mana sutradara dan aktor meniru satu sama lain dalam dialog dan *gesture*. Seperti yang dilakukan oleh Sherly dan *mimernya* di atas bahwa ketika proses *running* terjadi ketidakcocokan dalam gerak, maka akan dilakukan pengulangan-pengulangan dalam setiap gerak dan adegannya. Pertunjukan pantomim sangat penting adanya koordinasi antara gerak tubuh dan kekuatan imajinasi untuk bisa memvisualisasikan sesuatu di dalam pikiran ke dalam wujud gerak pantomim. Dalam latihan pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* perlu adanya beberapa pengulangan gerakan

karena pantomim yang mengandalkan gerak perlu dimaksimalkan kelenturan gerak *mimer*.

Menjadi aktor terasa sakit karena seorang aktor harus rela merasakan hal yang belum pernah dirasakan sebelumnya. Hal tersebut meski tidak selamanya menyakitkan, namun ketika dibenturkan dengan kepribadian dari aktor akan terasa sedikit berat. Salah seorang anggota komunitas Teater Sendratasik pernah bercerita kepada peneliti tentang pengalamannya eksplorasi untuk menjadi seorang pertapa dalam sebuah pertunjukan realisnya.

Nama aktor tersebut adalah Ingkan. Bentuk eksplorasinya dia harus benar-benar merasakan menjadi seorang pertapa atau semacam pengelana. Dia melatihnya dengan berjalan beberapa kilometer yang menurut peneliti itu cukup jauh dengan pakaian seorang pertapa/pengelana dengan baju dan sorban. Dia berjalan menyusuri jalanan sekitar Gresik-Surabaya. Dia melakukan perjalanan kaki di sepanjang jalan itu untuk merasakan menjadi seorang pengelana. Sampai pada kilometer kesekian, dia sempat diberhentikan oleh seseorang dan diberikan makanan karena dia dikira seorang pengelana.

Pengalaman lain yang diluar kebiasaan atau kepribadian kita adalah melakukan latihan olah tubuh yang cukup berat (Gambar 3.11). Seorang aktor harus rela tubuhnya merasakan sakit, lelah ketika latihan.

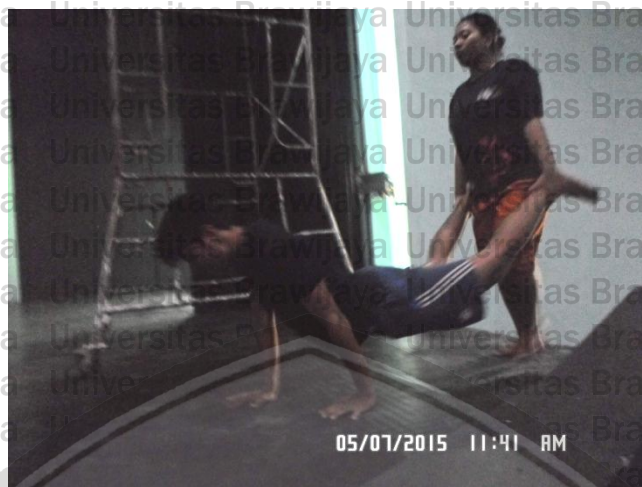


Gambar 3. 11 Lenturkan Kaki untuk Kelenturan Tubuh – Sumber: Dokumentasi Pribadi



Gambar 3. 12 Rasakan Otot Kaki yang Tertarik – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Gambar di atas adalah salah satu bentuk latihan untuk melenturkan kaki. Latihan tersebut dilakukan untuk melatih kelenturan aktor ketika salah satu adegannya adalah berdansa. Sebelum dilakukan latihan terlebih dulu dilakukan pemanasan kaki seperti sikap lilin (Gambar 3.11) lalu secara pelan-pelan kedua kaki diturunkan kearah yang berlawanan (Gambar 3.12).



Gambar 3. 13 Karapan Sapi – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Salah satu latihan yang menguras tenaga adalah ‘karapan sapi’ (Gambar 3.13). Latihan di atas berfungsi untuk melatih kekuatan telapak tangan. Mereka berjalan sekitar 30 meter dari bawah panggung Gedung Pertunjukan Sawunggaling UNESA hingga naik ke panggung. Karapan sapi dilakukan secara bergantian dan berpasangan (dua orang). Ketika latihan karapan sapi, masing-masing aktor merasakan otot tangan akan tertarika karena mendorong dan berjalan menggunakan kaki. selain melatih kekuatan tangan, karapan sapi juga melatih keseimbangan tubuh.

Selain latihan ‘karapan sapi’, ada salah satu latihan yang membuat aktor sampai mual dan ada yang muntah setelah melakukan latihan itu. Haqi selaku aktor utama dan asisten sutradara, dia meminta para aktor untuk berguling dari sisi panggung kiri ke kanan dan kembali lagi ke kiri. Ketika peneliti mengamati latihan mereka peneliti melihat mereka beberapa kali mengumpat dan sumpah serapah keluar dari mulut para aktor. Sumpah serapah ini keluar karena pusing dan lelah yang mereka rasakan.

Bersakit-sakit dulu, bersenang-senang kemudian. Menjadi aktor itu susah. Yooo.. bergulung-gulung sampe kekiri panggung, e kana panggung. Yoo.. gulung-gulung (Haqi, Komunikasi Pribadi, 5 Juli, 2015).

Di bawah ini adalah beberapa ungkapan lelah dan pusing yang dirasakan oleh para aktor ketika latihan berguling. Hampir sebagian besar dari aktor-aktor yang ikut latihan pada tanggal 5 Juli 2015 di Gedung Pertunjukan Sawunggaling merasakan pusing dan mual. Seperti di bawah inilah ungkapan mereka ketika latihan bergulung.

Aaa...// Harghhh...// Wee.. pusing e.. c*k opo iku!!
Aaahh!!! Janc*k!!! Kiamaat!!! Ya Allah, ampuni Haqi Ya Allah!!! Aduuh! Ya Allah!!! Aku sing iki angkat tangan mas. Gak kuat.// Hue'..// (Tata, Ghofar, Nike, Abdillah, Andre, Komunikasi Pribadi, 5 Juli, 2015).

Salah satu aktor mengatakan dia tidak senang dengan latihan seperti ini karena dia bukan aktor dan bukan seniman. Meski banyak ungkapan kotor dan sumpah serapah namun mereka masih mau melakukan latihan sampai selesai.

3.2 Latihan Fisik Personal

Pada sub-sub bab ini peneliti akan menjelaskan pola latihan personal yang dilakukan oleh *mimer* utama dalam pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast*.

Sub bab ini khusus menjelaskan tentang pola latihan yang dilakukan oleh *mimer* utama.

3.2.1 Ruang dan Pendalaman Karakter

Ruang merupakan salah satu unsur penting dalam sebuah pertunjukan.

Ruang bisa berupa imajinasi atau bentuk ruang secara fisik misalkan gedung

pertunjukan, panggung atau semacamnya. Salah satu poin yang harus dikuasai oleh seorang aktor adalah ruang. Aktor harus dapat menguasai ruang secara fisik ataupun imajinasi (Gambar 3.15). Meskipun dia seorang *mimer* dia tetap harus ada penguasaan ruang secara fisik dengan panggung, gedung pertunjukan atau bentuk ruangan lain (Gambar 3.16). Selain itu, *mimer* juga harus dapat menguasai ruang imajinasi buatannya untuk membangun pikiran penonton sesuai dengan gerak tubuh aktor dalam menciptakan ruang imajinasi. Misalkan saja seorang *mimer* menciptakan gerakan duduk dengan tangan berada di depan seakan memegang kertas atau buku (Gambar 2.15). Terlihat di situ, dia seperti berada di sebuah ruangan membaca buku, ada kursi, meja, dan lain-lain.

Untuk dapat menjadi aktor, salah satu bentuk latihannya adalah dia harus dapat menguasai ruang. Menurut aktor utama dari pertunjukan pantomim ini, seorang aktor harus dapat menguasai ruang ketika dia sedang berakting. Hal ini berkaitan dengan tubuh yang meruang, penguasaan tubuh terhadap ruang. Salah satu bentuk penguasaan ruang seorang aktor adalah dengan membersihkan sampah (Gambar 3.14). Menurut Haqi, aktor utama sekaligus asisten sutradara dari pertunjukan pantomim ini dia dapat menemukan kemungkinan-kemungkinan gerak yang tidak terpikirkan ketika membersihkan ruangan.



Gambar 3. 14 Latihan Dimulai dengan Membersihkan Sampah – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Sebelum memulai latihan, Haqi membersihkan sampah-sampah kecil yang ada di dalam Gedung Pertunjukan Sawunggaling. Untuk memunguti sampah, Haqi mengelilingi Gedung mulai dari bangku penonton sampai belakang panggung. Membersihkan sampah ini bisa dianggap sebagai pemanasan sebelum menginjak latihan berikutnya. Untuk memanaskan tubuh dia membersihkan sambil berkeliling dengan melakukan lari-lari kecil. Ketika memunguti sampah pun secara tidak langsung sudah melakukan pemanasan dengan membungkukkan punggung, meregangkan kaki dan berjalan mengelilingi gedung.



Gambar 3. 15 Merasakan Lantai Gedung Pertunjukan Sawunggaling – Sumber: Dokumentasi Pribadi



Gambar 3. 16 Bergulung untuk Bersatu dengan Ruang – Sumber: Dokumentasi Pribadi



Gambar 3. 17 Menjadi Manusia Hewan yang Meruung – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Adanya kegiatan membersihkan ruang, membuat Haqi menjadi peka dengan ruang atau panggung tempat dia latihan. Kegiatan membersihkan sampah pun dapat berguna sebagai pemicu ide-ide gerakan yang tidak biasa (Gambar 3.17). Dari membersihkan ruangan dia dapat mendapatkan ide-ide gerakan yang sebenarnya menghambatnya ketika latihan. Dari gerakan itu akan muncul ide gerakan yang unik dan tidak biasa. Contohnya, ketika dia terkena kawat kecil dan sebagainya, tubuh akan merespon rasa sakit tertusuk kawat dan muncul gerakan yang tidak biasa dan diluar kebiasaan seperti bergulung-gulung di lantai gedung pertunjukan (lihat Gambar 3.16) sampai gerakan merangkak seperti hewan (lihat Gambar 3.15 dan Gambar 3.17).

Vokal atau suara pun menjadi unsur yang ingin dimunculkan dalam pertunjukan pantomim ini. Pantomim memang menjadi pertunjukan tanpa vokal karena alur cerita ditampilkan dalam bentuk gerak namun tanpa vokal. Dari sinilah muncul ide ingin memunculkan suara atau vokal dari para aktor

atau interaksi aktor dengan panggung, aktor dengan tubuhnya, bahkan aktor dengan aktor lainnya. Namun, suara atau vokal yang dimunculkan cenderung tidak bermakna. Hanya sebuah ungkapan kata atau kalimat yang langsung muncul spontan dari para aktor.

Ndek njerone iku nanti yo ada unsur-unsur tari, ada unsur-unsur dialog, unsur-unsur musik. Dadi kolosal misalkan nanti saya ingin membuat yang berbeda. Ndak bisu su *silent* tapi dia juga mungkin permainan ruang panggung misalkan hentakan kaki, kibasan dari kostumnya tersebut, mempertegas gerak. Dadi nggak sekedar bisu su. Dadi intinya bisa e... mengeluarkan vokal namun tak bermakna. Misalkan “maha karya cipta seni” itu kan sudah ada artinya sendiri. Itu rangkaian kata dari kalimat. Dadi misalkan nanti kalo saya itu ada suara dari rangkaian huruf tapi tak bermakna, “aueiaio,sasisasie”. Kan contohe akeh, nanti eksplorasi (Haqi, Wawancara, 4 Juni, 2015).

Maksud dari cuplikan wawancara di atas adalah *mimer* dapat mengeluarkan suara dari interaksinya dengan panggung, aktor dengan kostumnya, aktor dengan tubuhnya dan lain sebagainya. Harapan yang diinginkan oleh asisten sutradara di sini, aktor tidak benar-benar bisu tanpa mengeluarkan suara sedikitpun akan tetapi dapat mengeluarkan vokal tak bermakna. Vokal tak bermakna di sini diharapkan dapat memperjelas dan mempertegas gerak tubuhnya.

Ruang menjadi sebuah media yang dapat membatasi atau bahkan meningkatkan potensi diri. Salah satu bentuk ruang adalah kamar. Kamar biasanya menjadi sebuah ruang privasi bagi setiap individu. Namun, untuk Haqi, kamar menjadi sebuah ruang pertunjukan sekaligus latihan baginya.

Kamar dianggap sebagai ruang untuk melatih tubuhnya agar siap berpantomim. Istilah yang digunakan adalah teater kamar karena dia melakukan latihan dan pertunjukan sederhana dikamarnya setiap kali dia selesai kegiatan di kampus.

Latihan pantomim di dalam kamar bisa melatih tubuh agar siap berpantomim dengan melakukan pertunjukan teater kamar. Bahkan sampai seringnya latihan pantomim di kamar, Haqi pernah tertidur dengan masih berbalur make up pantomim. Kejadian itu sekitar semester I sampai semester IV ketika dia masih kuliah:

Semester I sampai IV iku koyok ngono. Biasae rutin. Ndek kamar iku make up pantomim, gawe kostum, kalo pake kostum itu kayak apa sih. Terus ngadep kaca. Di kamar yawes dadi bahan eksplorasi (Haqi, Wawancara, 4 Juni, 2015).

Tiada gedung pementasan, ruang kamar pun jadi. Mungkin pepatah itulah yang digunakan Haqi ketika dia melakukan latihan pantomim dan menjadi kamar sebagai ruang eksplorasinya. Di dalam kamar, diapun bebas berekspresi, bereksplorasi gerak ataupun make up pantomim.

Konsentrasi merupakan salah satu poin yang penting yang harus dimiliki seorang aktor. Haqi pernah mengalami satu kejadian dia berhalusinasi melihat wajah orang-orang disekitarnya bermake up pantomim. Hal ini dia alami ketika lama tidak bermain pantomim dan terlalu lelah secara fisik. Meski demikian, Haqi memiliki daya konsentrasi yang tinggi dan mengolah konsentrasinya dengan baik. Dia pernah bercerita bahwa dia pernah jatuh dari

motor dan kecelakaan cukup parah tetapi selang beberapa bulan setelah kecelakaan dia masih bisa bermain teater lagi.

3.2.2 Rambutku: Antara Aset Pendalaman Karakter, Imajinasi, dan Kompromi

Latihan sebagai wujud ritual sosial disini terdapat dua poin utama yang harus dilakukan antara seorang *mimer* dan sutradara pertunjukan. Poin pertama adalah untuk imajinasi yang kuat harus dimiliki oleh *mimer*. Imajinasi disini dimaksudkan untuk membawa realita yang ada (berupa benda, kondisi lingkungan dan lain-lainnya) ke dalam panggung pertunjukan. Seorang *mimer* harus memiliki imajinasi dan ingatan yang kuat dalam menghafal gerakan. Sesuai dengan perkataan²⁰ Haqi bahwa dalam pertunjukan pantomimnya ini ada tiga poin yang harus dicapai oleh seorang *mimer*, yaitu tubuh, ilusi, dan penciptaan dunia. Dalam pantomim, kita harus menunjukkan sesuatu bukan bercerita apa yang sedang terjadi. *Mimer* harus bisa memvisualisasikan gambar di dalam pikiran yang akan ditunjukkan ke penonton.²¹ *Mimer* mewujudkan ilusi realita yang ada di dalam pikirannya tersebut melalui tubuhnya. Tubuh yang sudah dilatih sedemikian rupa melalui pengulangan-pengulangan gerakan akan terbiasa.

Poin selanjutnya adalah tentang imajinasi yang berkaitan dengan penciptaan dunia. Penciptaan dunia ini bisa diwujudkan melalui penafsiran suatu benda yang mewakilkan karakter yang diperankan dan melalui ingatan

²⁰ Lihat Sub-bab 3.1.3 berupa kutipan wawancara Haqi tanggal 4 Juni 2015

²¹ Lebih lengkap lihat *Chapter 14: Mime, Pantomim, and Clowning* dari hlm. 272 dari www.sharylandisd.org diakses tanggal 23 Juni 2015

emosi. Penafsiran terhadap suatu benda yang diwujudkan ke dalam sifat karakter tersebut adalah menafsirkan bunga mawar ke dalam sifat *Beast*. Pada bab tiga telah dijelaskan bahwa karakter *Beast* merupakan penafsiran Haqi tentang Bunga Mawar yang cantik dan indah namun dikelilingi duri. Salah satu karakter bunga mawar inilah yang dimunculkan kedalam bentuk pendalaman Haqi terhadap karakter *Beast*.

Ingatan emosi merupakan salah satu bentuk latihan berimajinasi dalam proses pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast*. Ingatan emosi ini berupa bentuk-bentuk ingatan terkait dengan emosi-emosi yang dimiliki manusia seperti bahagia, marah, dan sedih. Ingatan emosi ini bisa dimunculkan kembali dengan mengingat-ingat kembali kejadian yang pernah dialami dengan emosi yang serupa. Ingatan emosi sangat membantu dalam memunculkan emosi yang *twist* dalam pantomim.

Untuk melatih penghayatan dan pendalaman karakter *Beast*, diperlukan adanya kompromi terhadap diri *mimer* sendiri. Kompromi yang dilakukan adalah dengan tidak memotong rambut serta tidak keramas menggunakan shampoo selama proses penggarapan pentas pantomim *Beauty and the Beast*. Hal ini dilakukan oleh Haqi selaku pemeran *Beast* untuk menghayati karakter yang memiliki rambut gondrong dan lusuh. Rambut yang merupakan bagian dari tubuh menjadi pendukung penting untuk pendalaman karakter *Beast*, karena dalam cerita dan film sosok *Beast* digambarkan memiliki muka singa dan rambut lebat mirip rambut singa dan bertanduk.

Rambut yang dipelihara oleh Haqi tidak terlalu panjang dan lebat. Cara

perawatan yang dilakukan Haqi terhadap rambutnya bisa menambahkan rasa untuk penghayatan karakter *Beast* yang dianggap terkutuk dan buruk rupa.

Salah satu wujud pendalaman karakter dari aktor utama pertunjukan pantomim ini untuk menjadi *Beast* adalah dia tidak memotong rambutnya selama kurang lebih 5 sampai 6 bulan proses menuju pertunjukan. Menurut pengakuannya, selama proses pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* ini, dia tidak pernah memotong rambut dan tidak keramas menggunakan *shampoo*.

Selama proses pentas *Beauty and the Beast*, dia hanya merapikan rambutnya dengan tangan dan tidak menyisirnya menggunakan alat bantu sisir. Hal ini dilakukan hanya untuk mendapatkan penghayatan sebagai seorang manusia singa dan rambut yang kusut seperti singa, meskipun pada *performance* puncaknya tetap dibantu dengan *wig*.

Untuk mengantisipasi adanya kutu di rambutnya, dia menggunakan kemiri untuk membersihkan rambutnya. Hal ini bertujuan untuk mendapatkan kesan rambut singa yang acak-acakan dan untuk memperdalam karakter *Beast* hal ini tetap dia lakukan.

3.2.3 Merasakan Pengalaman Patah Hati

Semua orang pasti pernah merasakan pahit manisnya cinta. Termasuk Haqi sebagai aktor utama dalam pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* ini. Sebagai seorang aktor utama dalam pertunjukan ini, Haqi melihat aktor-aktor lain yang juga pernah merasakan cinta. Cinta dan patah hati letaknya berdekatan dengan perasaan manusia. Ketika Haqi sebagai seorang aktor

berpikir bahwa dari pengalaman tentang cinta dan patah hatinya bisa membentuk olah rasa karakter *Beast* dalam tubuhnya.

Ada yang bilang cinta bukan tentang perasaan. Cinta bisa dirasakan oleh Haqi sebagai pengalaman yang rumit dan campur aduk. Cerita cinta dan pantomim menurut Haqi letaknya saling berdekatan dan identik. Olah rasa dalam cerita cinta pun lebih banyak seperti rasa gembira, sedih, rasa marah, meninggalkan, mengacuhkan, dia mendekat kita menjauh, kita mendekat dia menjauh, dia yang berharap kita mengacuhkan ataupun sebaliknya. Rasa yang diolah dalam cerita cinta lebih kopleks dan cenderung rumit namun sebagian besar orang pasti tahu dan bisa membacanya.

Cinta yang dekat dengan patah hati juga dialami oleh Haqi. Pengalaman patah hati dia gunakan sebagai tabungan eksplorasi olah rasa untuk karakter *Beast*. Pengalaman patah hati ini secara langsung dialami oleh Haqi ketika dia masih di Sekolah Menengah Pertama (SMP). Inti cerita dari pengalaman patah hatinya Haqi adalah dia diselingkuhi oleh mantannya waktu SMP dulu. Mantan Haqi lebih memilih lelaki lain yang memiliki strata di atasnya. Pada saat itu, Haqi hanya memiliki sepeda kayuh (red: sepeda *onthel*), sedangkan lelaki yang dipilihnya itu memiliki sepeda motor. Tidak kuat dengan perlakuan mantannya tersebut, Haqi pada saat itu bercerita bahwa langsung mengklarifikasi kejadian yang membuatnya sakit hati.

“Tak sms, aku langsung to the pint ae, jenenge arek cilik.

“tadi aku ajak ngobrol di gerbang kamu kok nggak mau, kamu langsung bablas langsung terus aja”, “aku nggak lihat kamu e”, “oke, yaudah gini aja. Sebenere yang

nggoncengin kamu itu siapa?”, “itu temenku, itu kakakku, aku nganggep dia sebagai kakak”. Oke cantik banget kamunya, “maksud kamu apa sih?”, “kita putus aja deh kalo gitu, kamu pacaran sama kakakmu aja”, “lho kok bisa gitu? Aku sayang kamu”, “aku ndak sayang kamu kok”. Aku loro ati nang kono.”

Pengalaman patah hati tersebut menjadi tabungan eksplorasi keaktoran Haqi. Dia mencoba mengingat-ingat kembali rasanya patah hati ketika dikhianati oleh mantannya tersebut. Ingatan rasa tentang patah hati tersebut menjadi eksplorasi penghayatan karakter *Beast* ketika cintanya ditolak oleh Belle. Patah hati menjadi pengalaman yang membekas bagi Haqi karena dia mengalaminya langsung melalui tubuhnya.

3.2.4 Melampaui Ruang Fisik Menuju Ruang Gaib

Meditasi adalah salah satu bentuk latihan keaktoran di teater. Haqi pernah melakukan latihan meditasi ketika dia sedang ada pentas di kabupaten Blitar bersama semua anggota komunitas Teater Sendratasik. Dalam meditasinya itu, dia niatkan untuk mendalami karakter *Beast*. Lalu dia memejamkan mata dan berusaha berkonsentrasi untuk mendapatkan karakter *Beast* dengan mencoba merasakan kekuatan magis diluar tubuhnya. Ketika dia membuka mata, ada salah seorang temannya yang melihat Haqi sampai ketakutan karena melihat matanya Haqi berwarna merah.

Aku konsentrasi, nah bertepatan itu si pengrawit dari gamelan itu mesti kan memberikan maem temen-temen, hehe, makan teman-teman. Jadi tak masukan, aku minta izin dulu. Set. Minta izin. Ya konsentrasi biasa, aku pengen memperdalam karakter *Beast*, e.. tujuane yo mek eksplorasi tok. Cuma e yo nggak maen-maen juga. Pengen mengerti karakter ini. Pesen dari yang dulu-dulu itu ketika kita mau

bermain teater atau apapun ada suatu orang yang selalu menghargai tokoh ini dengan cara ketika mau membawakan karakter ini, ketika eksplorasi berdoa untuk karakter ini. Misalkan Samsudin, entah ini tokoh apapun itu tokoh imajinasi kita memberikan istilah pamitan. Pamitan terus berdoa untuk Samsudin moga-moga diberi kelancaran meski masih hidup atau sudah mati. Amin. Kemudian wes, eksplorasi tuk..buka mata, tak coba melihat orang, yaitu Lilik. Duk. Lilik langsung, hah,hah,hah,wes ngono tok. Kenek opo Lik? Gakpopo Haq, Pegel to awakmu? Gak aku ra lapo-lapo. Atau mungkin Liliknya anu (Haqi, Wawancara, 17 Juni, 2015).

Untuk mendapatkan kedalaman karakter yang diinginkan diri sendiri dan sutradara, Haqi mencoba melakukan meditasi tersebut. Selain meditasi yang bersinggungan dengan kekuatan magis tersebut, Haqi juga melakukan bentuk observasi lain. Bentuk eksplorasinya adalah melatih keaktoran manusia singa dengan melihat karakter singa dan mencoba mengaplikasikannya dalam kehidupan sehari-hari selama proses latihan seperti yang sudah peneliti jelaskan pada sub-bab sebelumnya.

Kalo tentang singa saya, aku itu eksplorasiku karena hampir sepenuhnya menggunakan unsur-unsur singa jadi eksplorasinya singa. Tapi belum pernah berhadapan langsung dengan singa. Aku nggolek, ning KBS gakonok wisan,(...) Ning Kebun Binatang Surabaya wes nggak ada. Mungkin ada tapi wes nggak terlalu garang. Dadi langsung melihat video. Cara matanya itu bagaimana terus kalo itu diputar balikan ke tubuh manusia berarti dia adalah orang yang bisa dikatakan dia selalu menguasai, pengen menguasai apapun. Dia ingin menguasai apapun dengan kegarangannya. Bukan dengan kebijakannya. Ada sisi bijak namun hanya *Beauty* saja yang tahu. Sisi keabikannya. Orang-orang tahunya dia adalah makhluk yang aneh, makhluk kutukan (Haqi, Wawancara, 17 Juni, 2015).

3.2.5 Menafsir Tubuh Melalui Mawar

Untuk mendalami karakter *Beast*, ada satu poin yang benar-benar ditekankan dalam eksplorasi gerak dan tubuh yang dilakukan aktor utama.

Eksplorasi secara bentuk gerak dan tafsir ketubuhannya adalah tentang bunga mawar. Aktor utama mencoba membentuk karakter *Beast* seperti filosofi bunga mawar – terkait dengan tafsir ketubuhan (tafsir bunga mawar kedalam tubuhnya).

Yo emang kembali ke dasar tubuh nek pantomim kan harus melakukan eksplorasi tubuh gerak ketangkasan tubuh, tafsir ketubuhan. Jadi saya menafsir bunga mawar itu melalui tubuh saya. Sifatnya bunga mawar itu seperti apa, bukan wantah lho ya. Saya ingin menafsirkan tubuh saya mirip dengan bunga mawar. Saya mbentuk kelopak bunga mawar, nggak. Bukan seperti itu. Sifatnya saya, berarti saya harus seperti perempuan kan. Bunga mawar itu indah, terus warnanya, bagus, soalnya mereka ada tameng. Tamengnya dari duri itu, dicekel karo uwong, mesti getehen. Dadi ditusuk karo kembang, kembang mati. Jadi seperti itu. Asline masih banyak yang harus digarap secara detail secara bentuk juga. Eksplorasi yang detail juga, membuat bentuk yang maksimal (Haqi, Wawancara, 4 Juni, 2015).

Aktor utama menafsirkan tubuhnya sesuai dengan bunga mawar. Dia menafsirkan bunga mawar itu indah seperti perempuan. Jadi, beberapa sifat perempuan yang penyayang dan lembut coba dia terapkan kedalam karakter *Beast* dan beberapa aktor lain seperti aktor laki-laki yang berperan menjadi penari perempuan.

Penafsiran ketubuhan yang dilakukan tidak secara wantah dibentuk dalam gerak. Misal tafsir ketubuhannya bunga mawar, maka tidak serta merta

aktor utama melakukan gerak pantomim membentuk duri bunga mawar, kelopak bunga mawar dan semacamnya. Tafsir ketubuhan yang dilakukannya lebih pada pengambilan simbol bunga mawar, lalu dia mengambil makna yang terkandung dalam bunga mawar dan diterapkan kedalam sifat karakter *Beast*.

3.2.6 Gerak Diluar Keseharian sampai Olah Rasa di Luar Latihan

Latihan tidak hanya dilakukan ketika semua aktor dan sutradara berkumpul. Bentuk latihan lain yang bisa dilakukan diluar jam latihan tetap adalah olah rasa masing-masing di dalam diri aktor. Setiap manusia pernah mengalami rasa bahagia, marah, sedih, dan berbagai emosi lainnya. Berbagai emosi yang tentu pernah dialami manusia inilah diharapkan bisa menjadi tabungan eksplorasi olah rasa bagi para aktor.

Peneliti sudah menjelaskan pada bab I tentang pantomim dan asal mulanya. Pantomim merupakan perluasan dari *mime*, berasal dari kata *mime* yang berarti seni yang diam dan membawa realita kedalam bentuk gerakan ilusi ke panggung. Dalam pertunjukan pantomim ada beberapa gerakan khas yang diambil dari mengimitasi kejadian nyata seperti cara duduk, membaca koran dan memegang tembok. Gerakan-gerakan tersebut sebenarnya diambil dari pengalaman-pengalaman yang sudah dialami oleh *mimer*. Gerakan-gerakan yang ditampilkan pun sebenarnya diambil dari kejadian-kejadian yang nyata dan realita. Akan tetapi, ketika masuk kedalam pertunjukan pantomim

terdapat satu bentuk pengindahan dari gerak keseharian menjadi gerak di luar keseharian.

Grischin (2011:116) mengatakan bahwa selain imitasi dari objek-objek yang ada, *gesture* dibentuk dari aksi fisik seperti memegang, membawa, menjatuhkan, melempar, memecahkan, menarik dan mengulur. Gerak-gerak yang diambil dari imitasi gerak keseharian tadi diambil dan ditampilkan kedalam panggung. Sebelum benar-benar digunakan gerakannya, muncullah sebuah proses yang dinamakan stilisasi (pengindahan). Gerak keseharian yang akan dibawa ke atas panggung perlu dilatihkan ke *mimer* secara berulang-ulang dan mengalami proses stilisasi. Proses stilisasi inilah yang membuat gerak keseharian menjadi gerak di luar keseharian. Munculnya proses stilisasi ini merupakan tahap dimana seorang *mimer* berusaha mengesankan orang lain (baik itu sutradara, *mimer* atau penonton) dengan gerak tubuh yang dikombinasi dengan ekspresi wajah.

Seorang aktor mengalami berbagai emosi dan rasa yang dialaminya dalam kehidupan sehari-hari. Berbagai emosi yang pernah dialami tersebut tentu akan melekat dalam ingatan. Ketika di dalam panggung pertunjukan seorang aktor membutuhkan emosi marah, bahagia, atau kebingungan, maka ingatan tersebut akan muncul perlahan atau bahkan cepat dan dimunculkan dalam bentuk gerak, *gesture*, atau ekspresi wajahnya. Aktor bisa bereksplorasi gerak, *gesture* atau bahkan emosi karakternya tidak hanya dalam latihan saja.

Contohnya adalah ketika Haqi dalam kehidupan sehari-harinya dikenal ramah dan penuh keceriaan, berubah menjadi kasar. Hal ini dirasakan oleh teman seangkatan kuliahnya yang menjadi aktor juga dalam pertunjukan pantomim ini yaitu Tata dan Nike. Mereka berdua mengatakan bahwa Haqi

sedikit kasar dalam berkata dan tindakannya. Perilaku Haqi yang pendiam, riang, dan suka membuat kelucuan sedikit mulai berubah ketika proses penggarapan pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast*. Disisi lain, Haqi pernah bercerita bahwa sikapnya yang kasar dan cuek merupakan bentuk latihan pendalaman karakter *Beast* yang coba dia terapkan dalam kehidupan sehari-hari. Sehingga, karakter *Beast* bisa dia latih setiap saat dan tidak terpakai ketika latihan bersama aktor yang lain.

3.3 Latihan sebagai Wujud Ritual Sosial Pra-Performance

Secara tidak langsung, latihan merupakan sebuah bentuk ritual sosial yang dilakukan secara rutin oleh tim pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast*.

Bentuk-bentuk latihannya ada dua macam, seperti yang telah disebutkan sub-bab sebelumnya. Peneliti menganalisa dan menginterpretasikan latihan fisik yang dilakukan oleh *mimer* dalam pertunjukan ini adalah suatu bentuk ritual sosial.

Ritual sosial tersebut bisa dilakukan secara personal ataupun komunal. Ritual sosial yang dilakukan oleh *mimer* dalam pertunjukan pantomim *Beauty and the*

Beast ini ada yang secara personal dan komunal. Ritual sosial yang dilakukan di sini adalah latihan fisik untuk mematangkan tubuh, pendalaman karakter,

penghayatan, melatih berimajinasi dengan pikiran, melatih olah rasa yang berkaitan dengan pikiran serta ingatan tentang emosi, dan interaksi serta

komunikasi antar *mimer*. Secara personal, peneliti melihatnya dalam bentuk latihan yang dilakukan oleh *mimer* utama dalam pertunjukan ini. Sedangkan,

untuk komunal di sini adalah latihan yang dilakukan secara bersama-sama seluruh *mimer*.

Peneliti melihat bahwa proses latihan fisik atau bentuk latihan apapun merupakan sebuah ritual sosial yang dilakukan secara rutin menjelang pertunjukan puncak. Dalam prosesnya terdapat interaksi antara sutradara, aktor dan bahkan antara aktor dan ruang. Melalui proses ini, tubuh dan pikiran mengalami masa yang terus diproduksi dan merasakan berbagai pengalaman yang terkait dengan tubuh mereka sebagai bagian kecil dari proses kreatif keaktoran.

3.4 Kolaborasi Pantomim dan Balet

Pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* ini menggunakan unsur tari balet. Beberapa pola latihan pun juga menggunakan pola latihan tari balet. Untuk memberikan kesan balet dalam pertunjukan pantomim ini, maka salah satu alumni (Riska 23 tahun) jurusan Sendratasik yang seorang balerina dipilih untuk menjadi salah satu aktor yang berperan sebagai Belle. Peneliti sempat berbincang-bincang dengan aktor dan berperan sebagai Belle ini tentang kesannya selama mengikuti proses pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* ini. Menurut Riska, antara tari balet dan pantomim merupakan gerak yang cenderung verbal namun perbedaannya hanya pada teknik penggunaan gerak tubuh. Gerakan tubuh dalam tari balet lebih diperindah, sedangkan pantomim menggunakan gerak yang detail ketika menggambarkan suatu kronologis kejadian. Pantomim juga mengandalkan olah rasa dari aktornya. Agar kronologis cerita dapat tersampaikan, maka rasa ketika menggerakkan tubuh, seorang aktor harus benar-benar menghayati gerakan tersebut.

Sebuah modul yang dikeluarkan oleh *Pittsburgh Ballet Theatre* menyatakan bahwa,

Dalam tari balet tidak ada dialog. Sebuah cerita dalam tari balet mengandalkan gerakan pantomim untuk merincikan cerita. Pantomim membantu menyampaikan karakter dan setiap *gesture* yang penting dalam menceritakan sebuah cerita. Dalam balet ada standar kosakata *mime* yang digunakan setiap kelompok tari balet.²²

Beberapa gerakan *mime* yang digunakan dalam tarian balet seperti membuat gerakan “Aku” bisa dilakukan dengan menunjuk ke arah tubuh kita sendiri sedangkan untuk membuat gerakan tidak bisa menggelengkan kepala ke kanan dan kiri atau bentuk dengan *gesture* dari tangan.

Ada keterkaitan antara balet dan pantomim sejak abad 17 atau 18 di wilayah Eropa. Bapak penemu idiom tari balet dengan sadar terinspirasi dari pantomim klasik dan diformulasikan dengan nilai estetis imitasinya dari apa yang dipikir itu diperlukan (Hall, 2008:1)

Penelitian yang dilakukan oleh Wainwright dan Turner dalam karyanya yang berjudul “*Narratives of Embodiment : Body, Aging, and Career in Royal Ballet Dancers*”, mereka membahas tentang pendekatan secara tekstual yang

mengarah pada keterkaitan tubuh, umur, dan posisi karir dalam perusahaan *Royal Ballet Dancers*. Sedangkan, penelitian yang dilakukan di komunitas Teater

Sendratasik ini mengarah pada adanya kolaborasi antara pantomim dan teknik tari balet dalam pertunjukannya. Dalam pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* yang ditampilkan oleh komunitas Teater Sendratasik ini, balet hanya sebagai

²² *Mime in Ballet*, Pittsburgh Ballet Theatre (www.pbt.org) diakses pada tanggal 28 Oktober 2015

tambahan nuansa dalam pertunjukan pantomimnya serta memberikan kesan klasik. Beberapa aktor yang menari balet ini adalah siswa Sekolah Menengah Atas yang tidak memiliki dasar tari balet sehingga dalam tariannya terlihat kaku.

Wainwright dan Turner melihat penari balet memiliki modal fisik yang semakin lama semakin menua, dan dalam perjalanan karirnya akan mengalami penurunan karena fisik yang menua. Fisik yang menua ini dialami oleh para penari di perusahaan *Royal Ballet Dancers*. Para penari yang mulai menua ini menuangkan kemampuan tari baletnya ini menjadi pengajar di perusahaan tersebut. Untuk analisa yang digunakan dari Wainwright dan Turner dalam tulisannya adalah konsep *habitus* dari Pierre Bourdieu. *Habitus* bisa didefinisikan sebagai *etitud*, pergantian posisi, dan rasa berbagi kebersamaan antarindividu. Rasa yang dimaksud mengacu pada posisi sosial, praktik, dan institusi. Dalam teorinya, Bourdieu mengatakan bahwa *habitus* dan *embodiment* saling berkaitan.

Bourdieu menuliskan bahwa cara seseorang memperlakukan tubuh mereka muncul dari kebiasaan mereka yang terdalam. (Bourdieu 1984: 190 dalam Wainwright dan Turner 2004). Analisa Wainwright dan Turner ini peneliti temukan dalam pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* terlebih lagi yang terkait dengan balet. Munculnya analisa Wainwright dan Turner dalam penelitian ini adalah ketika aktor dari Sekolah Menengah Atas ini sangat kaku dalam menari balet karena tidak terbiasa dengan gerakan tari balet yang lembut dan lentur.

Gerakan kaku dalam tariannya yang dilakukan oleh aktor ini tercermin karena sehari-hari para aktor yang masih siswa Sekolah Menengah Atas ini tidak mendapatkan pelatihan dasar tari balet. Berbeda dengan Memey (22 tahun) yang menjadi penata

gerak dalam pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* sangat luwes dan lentur dalam adegannya menari bersama aktor siswa Sekolah Menengah Atas. Memey yang seorang mahasiswa konsentrasi tari di jurusan Sendratasik sudah terbiasa menari sehingga gerakan tubuhnya pun terlihat lebih luwes dan lentur ketika menari.

3.4.1 Aktor Laki-Laki Menjadi Perempuan

Ada bagian ketika *mimer* laki-laki dalam pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* ini berperan menjadi perempuan. Ada sekitar tiga aktor laki-laki yang berperan menjadi perempuan dalam adegan dansa. Adegan dansa ini dimainkan oleh sepuluh aktor, dua di antaranya adalah aktor utama yaitu *Beast* dan Belle. Sedangkan, delapan aktor lainnya adalah penari latar dalam adegan dansa yang terdiri dari empat laki-laki yang berperan sebagai penari laki-laki, satu perempuan yang berperan sebagai penari perempuan sekaligus penata tari adegan dansa, dan tiga laki-laki yang berperan menjadi penari perempuan (salah satu aktornya adalah peneliti).

Aktor laki-laki yang berperan menjadi perempuan ini menurut Haqi difungsikan untuk memberikan kesan pantomim klasik dalam pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* ini. Perempuan adalah makhluk yang sensitif, penyayang, dan perasaannya mudah terbaca namun sulit untuk dipahami. Setelah-lemahnya perempuan, dia akan berjuang sekuat tenaganya untuk melakukan sesuatu. Maka dari itu, pertunjukan pantomim *Beauty and the*

Beast ini menggunakan acuan dalam pertunjukan pantomim yang biasa dimainkan oleh Milan Sladek.²³

Pada masa-masa pertunjukan teater klasik, beberapa aktor laki-laki juga sering memainkan perannya sebagai perempuan. Istilah lainnya adalah *crossdressing*.²⁴ Dalam sebuah sumber lain yang berjudul *Celebrating The Wonderful World of Pantomim*²⁵ (para.4) dikatakan bahwa pada abad XIV sampai XVI di Eropa, *crossdressing* masih dilakukan bahkan pada zaman teater Shakespeare.

3.4.2 *Gesture* Perempuan dan Laki-Laki dalam Balet

Untuk bisa mewujudkan penata gerak tari dalam adegan dansa di pertunjukan pantomim ini, Memey selaku penata tari menggunakan pengalamannya belajar tari balet. Pengalamannya ini diaplikasikan kepada aktor laki-laki yang berperan menjadi perempuan dalam adegan dansa. Peneliti dan dua aktor laki-laki lainnya diajarkan menjadi perempuan yang menarikan tarian balet kontemporer. Untuk bisa menjadi perempuan yang menarikan tarian balet kontemporer, tubuh harus benar-benar ditata. Bentuk dada harus membusung ke depan. Posisi kedua tangan harus melingkar dan lentik, tidak boleh kaku. Kedua tangan berada di samping kanan dan kiri badan dan sedikit melengkung. Bentuk kaki harus sedikit berjinjit ketika

²³ Milan Sladek adalah *mimer* dunia. Beberapa karyanya yang terkenal ada Kefkas Don Juan (1978), Carmen (1983, 2000) dan lain-lain. Untuk Lebih lengkapnya bisa dilihat di www.milansladek.de (diakses tanggal 26 November 2015)

²⁴ Ini adalah tema yang cukup menarik untuk dibahas tetapi tidak masuk pembahasan dalam hasil penelitian ini.

²⁵ Dikutip dari www.theatreroyalnelson.co.nz (diakses tanggal 28 Oktober 2015)

berjalan. Bahkan, tatapan mata harus tetap berhadapan dengan penari laki-laki untuk menciptakan *chemistry* antarpeneri.

Untuk penari laki-laki, dada harus dibusungkan juga. Kepala tegap menghadap kedepan dan jalannya pun harus tegas. Posisi tangan kanan berada di depan dada dan tangan kiri berada di belakang (di punggung). Ketika melakukan pose hormat, penari laki-laki sedikit menundukkan kepala, namun badan tidak boleh membungkuk. Untuk penari perempuan, kepala harus tetap menunduk dan badan tidak boleh membungkuk serta rok sedikit diangkat untuk menunjukkan keanggunan.

Studi yang dilakukan oleh Allen Ness dalam bukunya yang berjudul "*Being a Body in a Cultural Way : Understanding the Cultural in the Embodiment of Dance*" menggunakan metode penelitian observasi partisipasi, dan juga digunakan oleh peneliti. Teknik ini digunakan peneliti untuk memahami *gesture* tari balet yang ada dalam adegan pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast*. Menggunakan metode observasi partisipasi peneliti menganalisa bahwa aktor laki-laki yang berperan menjadi perempuan ini tidak sepenuhnya memiliki pengalaman sebelumnya menjadi seorang perempuan. Hal ini membuat dua aktor laki-laki lainnya masih terlihat kaku ketika berperan dan menari menjadi wanita.

Allen Ness menggunakan konsep *embodiment* Radcliffe Brown, bahwa adanya hubungan antara rancangan gerakan, pengalaman yang diproduksi, dan

kemampuan untuk merasakan pengalaman serta pemahaman secara kultural.²⁶

Dilihat dari hal ini, peneliti menemukan analisa bahwa pengalaman yang sedang diproduksi dalam bentuk sebuah proses latihan bisa mengasah kemampuan untuk merasakan pengalaman dan pemahaman. Dari rancangan gerak yang diciptakan, bisa dilihat bahwa tubuh ingin dibentuk seperti apa dan alasan mengapa diciptakan gerak sedemikian rupa merupakan proses pemahaman secara kultural.

3.4.3 Energi yang Lebih dalam Pantomim

“Awal-awal aku mikir, kok aneh ya. Hehehe. Rasanya itu aneh. Beda. Mungkin kalau di pantomim itu lebih di ‘alay’kan.”

Kalimat di atas adalah tanggapan dari aktor utama dalam pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* pada waktu evaluasi tahap I. Riska mengatakan hal ini karena menurutnya energi yang dikeluarkan oleh seorang *mimer* itu harus lebih banyak karena ketika energi yang dikeluarkan tidak banyak, maka gerak yang ditunjukkan tidak akan maksimal dan terlihat kosong.

Dalam penelitiannya, Atkinson (2006) melihat kerja berulang-ulang dalam latihan untuk membentuk *gesture* pemain opera. Pola latihan yang dilakukan secara berulang-ulang ini dimaksudkan untuk membentuk *gesture* dan vokal para pemain opera untuk bisa berakting sesuai dengan karakternya.

Selain itu, peneliti juga melihat bahwa energi yang butuh dikeluarkan oleh pemain opera ataupun *mimer* sama-sama besar. Bedanya hanya pada pembagian energinya saja. Pemain opera mengeluarkan energinya dibagi

²⁶ Lihat Bab 1 Sub-bab 1.4.1

menjadi tiga, yaitu energi pada ekspresi wajah, gerak tubuh (tangan, kaki, kepala dan yang lainnya), dan vokal. Untuk *mimer*, energinya dimaksimalkan pada gerak tubuh yang detail serta ekspresi wajah tanpa ada vokal.

Adanya vokal pun biasanya lebih kepada vokal yang tidak bermakna seperti suara teriakan, tangisan, desahan, dan lain-lain. Dari beberapa pernyataan Aubert (1927) dalam tulisannya, peneliti menyimpulkan bahwa pantomim adalah pertunjukan yang menggunakan *gesture* atau pergerakan yang diekspresikan tanpa adanya kata-kata yang bermakna seperti dialog. Jika ada kata-kata, itu bisa bermakna ungkapan perasaan atau ekspresi emosi yang bisa terlihat dari gerak atau *gesture*. Energi yang dikeluarkan pun lebih besar karena penonton harus benar-benar bisa melihat ekspresi wajah sang *mimer* serta *gesturenya* yang detail serta kronologis daripada tari balet.²⁷

3.4.4 Ada Balet dalam Pertunjukan Pantomim *Beauty and the Beast*

Pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* dari komunitas Teater Sendratasik ini sedikit menggunakan unsur balet. Beberapa kali latihan pun menggunakan pola latihan tari balet. Menurut aktor utama dalam pertunjukan pantomim ini, untuk memberikan kesan balet dalam pertunjukan ini, sutradara mengajak salah satu alumni dari konsentrasi tari jurusan Sendratasik UNESA untuk menjadi aktor. Alumni Sendratasik ini akrab dipanggil Riska (23 tahun) yang berperan menjadi pasangan dari *Beast* yaitu Belle.

²⁷ Bukan berarti balet tidak mengeluarkan energi yang banyak dalam tariannya. Namun peneliti di sini menekankan pada lebihnya energi yang dikeluarkan pada ekspresi dan *gesture* tubuh. Dalam balet pun penonton juga dimanjakan dengan teknik-teknik penari balet yang memukau seperti berputar di tempat dan melompat dengan kaki yang lurus.

Peneliti sempat mewawancarai Riska tentang pengalamannya menjadi *mimer* dalam pertunjukan *Beauty and the Beast* ini.

Yo soalnya perbedaan Balet sama Pantomim itu beda jauh sih,...Bedanya ya. Kalo pantomim itu kan gerak yang verbal, kalo balet itu gerak verbal tapi diperindah. Jadi misalkan aku pentas-pentas (balet) pasti ada ceritanya. Sama berceritanya Cuma kita ndak ngomong. Gerak, wes. Sama to? Pantomim juga to? Gak ada suara tapi gerak. Bedanya itu cuma di pantomim itu geraknya lebih jelas, lebih verbal. Gimana caranya orang itu tahu gerakane kita. Lha, kalo pantomim lak gitu. Kalo balet itu kan diperindah (Riska, Wawancara, 4 Juni, 2015).

Menurut Riska, balet dan pantomim sama-sama gerak verbal, namun bedanya hanya pada teknik penggunaan gerak tubuh yang verbal. Gerakan tubuh dari balet lebih diperindah. Berbeda dengan pantomim yang lebih mengandalkan gerakan tubuh detail ketika menggambarkan suatu kronologis kejadian. Pantomim mengandalkan olah rasa dari aktornya. Agar kronologis cerita dapat tersampaikan maka rasa ketika menggerakkan tubuh aktor harus benar-benar menghayati.

Paling kalo pantomim itu semuanya diisi energi, diisi tenaga. Gerak itu kalo di balet itu ya gini *thok* (memperagakan gerakan lembut dari balet), tapi kalo di pantomim itu harus diisi. Beda. Juauh bedanya,...kalau olah tubuh rata-rata ya sama. Bedanya ya kalo.. pantomim itu mungkin lebih ke olah tubuh rasa. Jadi nggak mengutamakan kelenturan kan. Pokoknya 'rasa' itu harus dapet! Gimana ya caranya aku harus bisa, geraknya itu harus diisi dan benar-benar diisi. Kalau di balet kan aku sudah biasa geraknya seperti ini (memperagakan gerakan tangan tari balet), kalau di pantomim, "*kurang, mbak, kurang lagi. Tambahi lagi*". Nah kayak gitu itu lho (Riska, Wawancara, 4 Juni, 2015).

Energi yang dikeluarkan oleh aktor harus bias tercurah ketika sedang berada di atas panggung. Dengan adanya energi yang maksimal oleh aktor maka gerakan tubuh akan bisa terbaca dengan jelas. Untuk pengolahan energi antara pantomim dan balet menurut Riska sedikit berbeda. Energi yang dikeluarkan oleh *mimer* harus lebih ekstra agar penghayatan aktor dapat dirasakan. Bahkan, Riska mengucapkan bahwa seorang *mimer* harus bisa mendapatkan rasa ketika bermain pantomim. Gerakan tubuh pun harus berbeda dengan gerakan tubuh keseharian. Riska mengatakan bahwa gerakan pantomim itu *alay* atau berlebihan.

Awal-awal aku mikir, kok aneh ya. Hehehe. Rasanya itu aneh. Beda. Mungkin kalau di pantomim itu lebih di *alayakan*. Gerakannya itu bukan *alay* ya. Menurutku itu lebih ini, jadi kesannya jadi lebih banyak lucunya. Tapi dilebihkan itu, juga ndak berlebihan. Tapi harus maksudnya itu harus bisa nyampek. Kalau balet itu *alay-alaynya* juga nggak terlalu dilebihkan. Dilebihkan dia jelek, kalau terlalu kalem juga jelek (Riska, Wawancara, 4 Juni, 2015).

Gerakan pantomim menurut Riska harus dilebihkan agar berbeda dengan gerak tubuh keseharian. Ketika gerak dan ekspresi pantomim yang masih sama dengan gerak tubuh keseharian, maka akan menyerupai dengan gerak tubuh pertunjukan teater dengan *genre* realis. Gerak tubuh *mimer* ini harus dilebihkan agar pesan yang ingin disampaikan bisa ditangkap oleh penonton. Berbeda dengan balet yang gerakannya terlalu berlebihan akan merusak keindahannya dan terlihat jelek.

Di pertunjukan pantomim ini, Riska hanya bermain dalam pertunjukan evaluasi pertama saja. Hal ini karena terbentur dengan kesibukan lainnya

maka peran Belle harus digantikan dengan orang lain. Untuk tetap mempertahankan rasa balet dalam pertunjukan pantomim ini, maka ditambahkan adegan dansa dengan penari latar di pertengahan pertunjukan.

Uniknya dari adegan ini adalah yang menjadi penari latar hampir sebagian besar adalah laki-laki. Jumlah dari penari latarnya ada empat pasang yang semua penarinya berjumlah delapan orang, tujuh diantaranya adalah laki-laki dan satu perempuan. Salah satu aktor penari dalam pertunjukan pantomim ini termasuk peneliti yang akhirnya memutuskan untuk melakukan observasi partisipasi. Sebagian besar penarinya adalah siswa SMA Negeri 21 Surabaya.

Penggunaan aktor laki-laki menjadi perempuan ini terkait dengan salah satu metode pertunjukan pantomim Milan Sladeck yaitu sebagian besar pertunjukan pantomim dari Milan Sladeck adalah laki-laki baik dia mendapatkan peran laki-laki atau mendapatkan peran menjadi seorang perempuan.

Jadi kenapa aku pake kayak wanita jadi posisi wanita ini sensitif, sayang, perasaannya mudah terbaca, namun sulit dipahami. Wanita selemah apapun dia akan kuat melakukan apapun juga. Jadi mungkin aku kiblatnya ke Milan Sladeck gesturalnya seperti itu. *Body languagenya* seringkali membawakan laki-laki perempuan, laki-laki perempuan. Jadi didunia ini ada kasar lembut, kasar lembut, tapi di atas panggung pasti ada kasar yang seperti apa, lembut yang seperti apa (Haqi, Wawancara, 13 Juli, 2015).

Balet merupakan salah satu tari yang mengandalkan kelenturan tangan, badan dan kaki. Tarian yang digunakan dalam dansa berpasangan ini menggunakan dasar tari balet kontemporer dimana ada beberapa teknik yang digunakan dalam menarikannya. Beberapa pose tubuh yang diatur adalah

punggung harus tetap tegak bagi penari laki-laki atau perempuan. Posisi dada harus sedikit dibusungkan untuk mendapatkan kesan elegan dalam tarian balet. Untuk kepala sedikit diangkat ke atas dan harus ada kontak mata antar penari laki-laki dengan perempuan. Dalam beberapa gerakan tarian pun telapak kaki diusahakan tetap meruncing atau *point*.



Gambar 3. 18 Dance With Me 1 – Sumber: Dokumentasi Pribadi



Gambar 3. 19 Dance With Me 2 – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Seorang perempuan yang berada di gambar di atas (Gambar 3.18) adalah penata gerak dari adegan dansa di pertunjukan pantomim ini. Sedangkan pada gambar kedua adalah peneliti yang sedang menari dengan Khafi (*mimer* atau siswa SMA Negeri 21 Surabaya). Khafi yang memakai kaos putih dan berperan menjadi penari laki-laki, sedangkan peneliti yang memakai kaos hitam dan berperan menjadi penari perempuan. Di bawah ini adalah gambar ketika Haqi (aktor utama) yang berperan menjadi *Beast* dan Mery (aktor utama yang menggantikan peran Riska) yang menjadi Belle sedang melakukan olah tubuh untuk latihan dansa (Gambar 3.20).



Gambar 3. 20 Kelenturan Kaki – Sumber: Dokumentasi Pribadi



Gambar 3. 21 Kelenturan Tubuh dan Kekuatan Kaki dan Tangan – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Untuk dapat melakukan adegan dansa, maka dilakukannya pemanasan seperti gambar di atas. Olah tubuh seperti gambar di atas dilakukan untuk mengolah otot kaki, tangan, dan perut agar diperoleh energi yang maksimal (Gambar 3.21). Menurut Memey (22 tahun) penata gerak tari dalam pertunjukan ini, kelenturan tubuhlah yang menjadi kunci menari balet. Untuk

tambahan, kekuatan kaki menjadi salah satu unsur yang penting ketika ingin bermain pantomim ataupun menari balet.

3.5 Pantangan Selama Proses Latihan

Selama proses latihan pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast*, ini ada beberapa pantangan yang harus dijalani oleh aktor utama agar kondisi tubuh tetap terjaga. Peneliti memfokuskan pada aktor utama pertunjukan ini karena memudahkan penggalian data dan perangkuman data karena aktor utama menjadi salah satu tolak ukur dalam sebuah pertunjukan teater. Pantangan ini dibuat karena kemauan sendiri dari aktor utama pertunjukan ini. Berikut ini adalah beberapa pantangan yang ada selama proses latihan:

3.5.1 Tidak Boleh Dipotong

Untuk meregangkan otot tubuh sebelum masuk kedalam latihan adegan, tentunya dilakukan pemanasan tubuh atau *stretching*. Pemanasan tubuh ini biasanya dilakukan dari peregang otot kepala dan leher, berlanjut ke otot lengan dan pergelangan tangan, lalu ke pelemasan otot dada dan perut. Setelah itu lanjut ke pemanasan otot kaki mulai dari paha, betis sampai pergelangan kaki (Gambar 3.22).



Gambar 3. 22 Pelenturan Pergelangan Kaki – Sumber: Dokumentasi Pribadi

Salah satu aturan utama dalam latihan pemanasan tubuh adalah tidak boleh dipotong ditengah-tengah. Ketika sedang berada ditengah-tengah pemanasan tidak boleh langsung berhenti dan selesai. Selain itu, alur pemanasan juga harus urut jika berawal dari kepala harus urut kebawah sampai ke kaki dan begitu sebaliknya.

3.5.2 Pola Latihan Yang Intens

Pola latihan yang intens dan tidak berhenti-berhenti ini juga bisa meningkatkan konsentrasi para aktor. Latihan yang intens sangat dianjurkan oleh asisten sutradara sekaligus aktor utama dalam pertunjukan ini untuk meningkatkan konsentrasi dan fokus dari para aktor.

Opo’o kok intens, ben isok konsentrasi. Nek diendek-endek terus kan istilahe patah-patah. Dadi ketika berhenti itu psikologinya aktor itu ada yang memikirkan hal-hal lain, ada yang mikirkan dirinya sendiri, atau memikirkan diluar latihan (Haqi, Wawancara, 4 Juni, 2015).

Seperti yang diungkapkan Haqi dalam kutipan wawancara tanggal 4 Juni 2015 di atas, latihan harus intens agar bisa berkonsentrasi. Ketika latihan

diberhentikan atau istilahnya patah-patah, maka akan berpengaruh pada psikologi aktor. Aktor akan memikirkan hal-hal diluar latihan ketika latihan dipotong dan tidak intens.

3.5.3 Konsistensi Hitungan

Untuk menjaga pola latihan, maka ketika pemanasan atau latihan pun konsistensi hitungan harus dijaga. Para aktor dalam pertunjukan pantomim ini terbiasa melakukan hitungan untuk pemanasan awal (*stretching*) 2 kali 8 hitungan. Maka, hitungan tersebut harus konsisten dari pemanasan awal (*stretching*) sampai selesai. Hal ini berguna untuk menjaga porsi keseimbangan kelenturan otot dan kekuatan tubuh aktor karena biasanya pemanasan dilakukan secara bergantian dari bagian tubuh kanan lalu ke bagian tubuh sebelah kir atau sebaliknya. Jika hitungan tidak konsisten maka kelenturan tubuh tidak akan seimbang.

3.5.4 Menjaga Pola Makan

Ada beberapa makanan yang harus dihindari untuk menjaga kebugaran tubuh ketika sebelum latihan, selama latihan dan setelah latihan. Menurut Haqi, sebaiknya aktor makan untuk mengisi tenaga yaitu 2 jam pra-latihan. Hal ini dilakukan agar ketika latihan tidak terjadi mual-mual dan akhirnya karena aktor setelah makan langsung melakukan latihan olah tubuh. Makan dapat dilakukan 3 atau 4 jam sebelum latihan. Tergantung kesanggupan para aktor.

Makanan yang harus dihindari adalah tidak meminum es selama latihan berlangsung karena bisa mengendurkan otot dan itu tidak baik untuk tubuh aktor. Biasanya selama latihan, aktor hanya dianjurkan meminum air mineral. Makanan selanjutnya adalah *gorengan*. Selain itu, *mimer* tidak boleh merokok sebelum latihan atau selama latihan. Hal ini dikarenakan akan mengganggu olah napas para aktor. Untuk menjaga tubuh, maka makanlah makanan yang hangat dan minuman yang hangat. Menurut Haqi, pola seperti yang peneliti jelaskan di atas berjalan dengan baik untuk orang lain.



BAB IV

PENUTUP

4.1 Kesimpulan

Komunitas Teater Sendratasik berdiri pada tahun 1997-1998. Berdirinya komunitas Teater Sendratasik ini bersamaan dengan dibukanya konsentrasi Seni Drama di jurusan Sendratasik. Sebelum bernama Sendratasik, dulunya komunitas teater ini bernama Uler Keket. Pada tahun 2007 Uler Keket kemudian berganti nama menjadi Teater Sendratasik. Sebuah komunitas teater yang ditonjolkan di dalamnya adalah kerja kolektif antar anggota. Kerja kolektif ini berfungsi untuk mempererat dan memudahkan kinerja ketika penggarapan sebuah proses pertunjukan. Selain itu, kepekaan rasa harus dimiliki oleh seseorang yang berkecimpung di dunia teater, baik itu kepekaan rasa terhadap lingkungan alam atau lingkungan sosial. Berbagai bentuk seni juga dipelajari di dalam teater, seperti seni music, seni rupa, sastra sampai seni tari.

Salah satu program kerja komunitas Teater Sendratasik adalah latihan rutin yang diadakan setiap satu minggu sekali setiap hari Rabu pukul 15.00 WIB.

Tempat latihan pun tentatif. Komunitas Teater Sendratasik yang dimiliki oleh mahasiswa jurusan Sendratasik di Fakultas Bahasa dan Seni UNESA ini juga mempelajari beberapa jenis pertunjukan yang terkait dengan mata kuliah yang mereka pelajari. Beberapa jenis pertunjukan tersebut antara lain Monolog, Drama Realis, Drama Non-Realis dan yang terakhir tapi tak kalah penting adalah Pantomim.

Pantomim pertama kali diajarkan kepada mahasiswa jurusan Sendratasik konsentrasi Drama di semester satu. Di dalam pantomim, mereka diajarkan tentang kelenturan tubuh, olah tubuh dan memahami seluk beluk tubuhnya. Hal ini dilakukan karena pantomim sebagai awal bentuk seni pertunjukan tanpa kata dan menggunakan ekspresi wajah untuk menunjang gerak. Aktor pantomim biasanya disebut dengan *mimer*. Terkait dengan *mimer*, pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* ini merupakan pertunjukan pantomim kolosal pertama yang diadakan oleh komunitas Teater Sendratasik khususnya mahasiswa konsentrasi Seni Drama jurusan Sendratasik. Pertunjukan pantomim *Beauty and the Beast* ini sekaligus menjadi bentuk Tugas Akhir (TA) pertama kali yang mengambil tentang pertunjukan pantomim. *Mimer* digunakan dalam pertunjukan ini kurang lebih berjumlah 20-30 orang. Proses penyelesaiannya sekitar 6-8 bulan. Akan tetapi, peneliti baru bergabung untuk mengikuti prosesnya di bulan ketiga atau keempat. Pertunjukan pantomim ini sudah dipentaskan di Gedung Kesenian Cak Durrasim Surabaya pada tanggal 6 Agustus 2015 lalu.

Pertunjukan pantomim mengandalkan gerak dan ekspresi dari seorang *mimer*. Latihan fisik mulai dari kelenturan kepala, tangan, batang tubuh dan kaki. Dua hal yang menjadi poin penting bagi seorang *mimer* adalah kejelasan ekspresi dan gerak. Kejelasan ekspresi dan gerak ini tergabung menjadi satu yang dinamakan *gesture*. Seorang *mimer* harus bisa memvisualisasikan cerita secara kronologis dalam pertunjukannya. Maka dari itu, dibutuhkan sebuah proses latihan yang panjang dan intensif.

Proses latihan yang intensif dan panjang ini digunakan untuk membentuk tubuh *mimer* karena pantomim merupakan pertunjukan yang mengandalkan gerak tubuh. Beberapa hal yang dilatih dalam mempersiapkan pertunjukan pantomim adalah latihan kekuatan kaki sebagai tumpuan *gesture* tubuh, kelenturan batang tubuh dengan melakukan latihan memaju mundurkan dada, menggoyangkan pinggul dan perut dan latihan *waving*²⁸. Kelenturan jari-jari tangan, kelenturan pergelangan tangan sampai bahu, bahkan kelenturan leher juga perlu dilatih.

Latihan yang dilakukan biasanya seperti gerakan mantan penyanyi cilik ‘Tina Toon’, yaitu kepala digerakkan ke depan, ke samping kiri, ke belakang, ke samping kanan lalu ke depan lagi. Gerakan tersebut bisa dilakukan berulang-ulang. Salah satu bagian yang paling penting dalam latihan penggunaan tubuh adalah latihan kelenturan otot wajah untuk menunjukkan ekspresi *mimer*.

Seperti yang sudah disampaikan pada bab I, bahwa *embodiment* merupakan proses mewujudkan pikiran ke dalam bentuk tindakan tubuh.²⁹ Fakta-fakta atau sesuatu yang diwujudkan dari gagasan, prinsip, semangat, dan abstraksi; perwujudan kognisi atau pikiran yang mengandalkan peran penting tubuh dalam membentuk pikiran. Pertunjukan pantomim yang mengandalkan kekuatan gerak tubuh dan ekspresi wajah merupakan wujud sebuah *embodiment* seorang *mimer*. *Embodiment* menurut analisa peneliti termasuk ke dalam satu bentuk proses kreatif seorang *mimer*. Istilah *embodiment* jika dikaitkan dengan

²⁸ *Waving* adalah istilah untuk gerak berurutan dari bagian tubuh atas sampai bagian bawah.

Biasanya juga dilakukan dengan gerak dari tangan kiri/kanan mengalir ke tangan lainnya. Gerak yang dilakukan berurutan seperti ombak.

²⁹ Lihat Bab 1 Sub-bab 1.4.2.1.3

teori dramaturgikal tubuh Goffman akan menghasilkan analisa seperti di bawah ini.

Embodiment merupakan salah satu bentuk dari proses kreatif seorang *mimer*. Bentuk *embodiment*-nya ada dua yaitu secara fisik yang mengutamakan latihan kelenturan dan penghayatan tubuh. Tubuh dibagi menjadi empat poin; latihan wajah (ekspresi), kelenturan tangan, kelenturan batang tubuh, dan melatih kekuatan kaki. Semua terangkum dalam latihan olah gerak untuk membentuk *gesture*. Bentuk kedua, yaitu berupa latihan yang ada di dalam pikiran, diantaranya ada bentuk-bentuk latihan yang berkaitan dengan ingatan yang ada di dalam pikiran atau otak. Latihan pikiran dibagi menjadi beberapa poin, yaitu melatih ingatan emosi, berimajinasi, mengolah rasa yang dimasukkan ke dalam pikiran kemudian diwujudkan dalam bentuk penghayatan. Bahkan, untuk melatih pikiran *mimer* utama sempat bermeditasi untuk meminta bantuan makhluk gaib.

Semua terangkum dalam latihan untuk membentuk ilusi yang diwujudkan melalui *gesture*.

Jika melihat sub-bab yang ada di dalam bab III, peneliti menganalisanya ada beberapa poin yang menunjukkan latihan fisik (tubuh) dan latihan ingatan (pikiran). Peneliti akan membedakan poin-poin yang melatih kekuatan fisik (tubuh) dan poin-poin yang melatih kekuatan ingatan (pikiran). Latihan kekuatan fisik ada dalam poin yang menjelaskan tentang latihan kekuatan kaki dan napas *mimer*, mengeluarkan tenaga melalui gerak yang dilebihkan serta penghayatan. Latihan fisik *mimer* terasa menyakitkan dan melelahkan secara fisik maupun mental. Akan tetapi, pada sub-bab tersebut lebih menjelaskan pada bentuk sakit

dan lelah fisik. Latihan meruang dan mendalami karakter *Beast* yang dilakukan secara personal oleh *mimer* utama dalam pertunjukan pantomim ini merupakan bentuk dari latihan fisik. Pemeliharaan rambut agar tetap terkesan seperti rambut singa merupakan usaha latihan fisik untuk mendalami karakter singa yang diperankan oleh *mimer* utama, yaitu Haqi.

Untuk bagian latihan ingatan, terdapat poin di mana *mimer* melatih ingatan tentang emosi yang pernah dialami. Latihan ini dilakukan oleh *mimer* pendukung atau *mimer* utama dalam pertunjukan pantomim ini. Salah satu wujud mengingat emosi adalah ketika *mimer* utama yang berperan sebagai *Beast* bercerita tentang pengalaman patah hati yang dia gunakan untuk membangun emosi ketika ditolak oleh Belle. Untuk mendapatkan jiwa dan mendalami karakter layaknya singa, *mimer* pernah melakukan meditasi untuk memasukkan kekuatan mata dari seekor singa. Dua poin diatas termasuk kedalam poin melatih kekuatan ingatan yang membentuk pikiran. Selain itu, ada proses latihan di mana *mimer* utama ini melakukan olah rasa di luar latihan bersama-sama dengan *mimer* lainnya. Olah rasa yang dilatih adalah untuk membangun sifat kasar seorang *Beast* dalam kehidupan sehari-harinya. Proses membangun pikiran yang lainnya adalah menafsirkan sifat bunga mawar ke dalam tubuh *mimer* utama untuk menciptakan sifat baik hati yang tertutupi dengan wajah buruk rupa *Beast*.

Berdasarkan pembagian di atas, peneliti menganalisa bahwa tubuh dan pikiran yang dilatih oleh *mimer* dalam pertunjukan pantomim merupakan sebuah bentuk *embodiment*. Tubuh dan pikiran yang dilatih difungsikan untuk membentuk ilusi yang akan dimunculkan di atas panggung ketika pertunjukan

berlangsung. Beberapa bentuk latihan fisik yang dilakukan ketika latihan akan membekali seorang *mimer* berakting di atas panggung. Proses latihan pikiranpun akan membiasakan *mimer* dalam berimajinasi di atas panggung dan memudahkan memicu ingatan emosi yang akan dimunculkan ke dalam bentuk ekspresi wajah dan *gesture* tubuh *mimer*. Peneliti melihat adanya hubungan antara tubuh dan pikiran dalam bentuk *gesture* yang akan menciptakan ilusi di atas panggung.

Tubuh merupakan pembentuk ilusi yang ada di dalam pikiran melalui *gesture* seorang atau beberapa *mimer*. Peneliti tidak membahas jauh tentang ilusi yang diciptakan di atas panggung karena pembahasan akan terlalu melebar. Untuk penjelasan tentang ilusi yang diciptakan di atas panggung bisa menjadi saran untuk penelitian lain yang mungkin tertarik dengan pertunjukan pantomim.

Dua poin di atas merupakan bentuk dari yang dinamakan *embodiment*.

Embodiment menurut analisa dan tafsiran peneliti adalah salah satu bentuk dari kerja proses kreatif seorang *mimer*. Dua poin di atas dianalisa menggunakan teori milik Erving Goffman tentang dramaturgikal tubuh dalam bukunya Waskul dan Vanini (2011). Ada dua poin yang ditekankan dalam analisa dramaturgikal tubuh milik Erving Goffman. Pertama, menekankan bahwa orang-orang selalu membutuhkan wadah untuk mengekspresikan diri dan mengesankan orang lain.

Kedua, dramaturgikal tubuh difungsikan untuk memahami secara emosional melalui ritual dramatis secara personal atau komunal. Analisa dramaturgikal tubuh yang pertama menjelaskan tentang fungsi dari *embodiment* yang dilakukan oleh *mimer*. Sedangkan analisa kedua menjelaskan tentang cara melakukan proses *embodiment* yang bisa dilakukan secara personal atau komunal. Proses latihan

yang panjang dan intensif tersebut, peneliti menganalisa serta menafsirkannya ke dalam sebuah istilah *embodiment* atau sebagai bentuk *embodiment* aktor pantomim (*mimer*).

4.2 Saran

Saran untuk penelitian selanjutnya adalah bisa mengambil perspektif tentang kekeluargaan yang ada di dalam tim produksi sebuah pertunjukan. Di dalam tim produksi, terdapat tim artistik yaitu kru make up dan kostum, *lightman*, naskah, sampai pada penggarapan artistik. Sebuah pertunjukan tidak akan berjalan baik tanpa adanya tim produksi di dalamnya. Rasa kekeluargaan juga perlu dibangun untuk bisa merekatkan antar personal di dalam tim.



DAFTAR PUSTAKA

Allen Ness, S. A. (2004). Being a Body in a Cultural Way : Understanding the Cultural in the Embodiment of Dance. In (Ed.). Thomas, H. dan Ahmed, J. *Cultural Bodies: Ethnography and Theory* (pp.123–144). Oxford, UK: Blackwell Publishing.

Aubert, C. (2005). *The Art of Pantomime*. (Edith Sears Trans.) New York: Henry Holt and Company. (Original work published 1927)

Atkinson, P. (2006). Opera and the Embodiment of Performance. (Ed.) Waskul, D. dan Vannini, P. *Body/Embodiment Symbolic Interaction and the Sociology of the Body* (pp. 95–108). Burlington, USA: Ashgate Publishing Company.

Bernard, H. R. (2011). *Research Methods in Anthropology Qualitative and Quantitative Approaches* (5th ed., p. 156). USA: AltaMira Press.

Celebrating the Wonderfull World of Pantomime. An Education Resource Pack, diakses pada tanggal 28 Oktober 2015, dari www.theroyalnelson.co.nz.

Ellen, R. F. (1984). *Ethnographic Research A Guide to General Conduct (Research Methods in Sosial Anthropology 1)*. (1st ed., p. 303). London: Hacourt Brace & Company.

Fasilitasi Event Diplomasi Budaya Indonesia Sabet Gelar Juara Umum Festival Teater Universitas Fez (2014), diakses pada tanggal 20 April 2015 dari <http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/ditindb/2014/03/19/>.

Grischin, M. T. (2011). *The Techniques of Gestural Language - a Theory of Practice*. Helsinki: The Theatre Academy Helsinki.

Hall, Edith. (2008). Ancient Pantomime and the Raise of Ballet. (Ed.) Hall, Edith dan Wyles, Rosie. *New Diretion in Ancient Pantomime*. England: Oxford Scholarsip.

Iswantara, N. (2004). *Sri Murtono : Teater Tak Pernah Usai*. Semarang :Intra Pustaka Utama.

Jena, Y. (2014). *Wacana Tubuh dan Kedokteran*. Jakarta: Universitas Atma Jaya.

Jorgensen, D. L. (1989). *Participant Observation the Methodology of Participant Observation*. in *SAGE Research Methods* (pp. 12–26). Thousand Oaks: SAGE Publication.

Milan Sladek Pantomime, diakses pada tanggal 26 November 2015, dari www.milansladek.de

Mime in Balet. Pittsburgh Balet Theatre, diakses pada tanggal 28 Oktober 2015 dari www.pbt.org.

Mudjiyanto, B. dan Kenda, N. (2008). Metode *Fenomenologi* Sebagai Salah Satu Metode Penelitian Kualitatif dalam Komunikologi. *Jurnal Penelitian Komunikasi dan Opini Publik*. 55-85.

Munck, V. D. (2009). *Research Design and Methods for Studying Cultures* (pp. 11-44, 139-154). USA: Rowman and Littlefield.

Kadir Olong, H. A. (2006). *Tato*. Yogyakarta: Lkis.

Pratama, I. (2005). Catatan Pengamatan Panggung Teater Realis Indonesia. *Jurnal Lebur*, 03, 111-125.

Putra, S. (2007). Dari Pertanian Ke Vulkanisir Ban: Sebuah Bentuk Pengalihan "Keahlian" Lokal Masyarakat Pedesaan Studi kasus masyarakat Dusun Sukorame, Desa Tejo, Kecamatan Mojoagung, Kabupaten Jombang, Jawa Timur. *Skripsi Sarjan*, tidak diterbitkan. Depok. Universitas Indonesia.

Rogers, S. J., Bernetto, L. dkk. (1996). Imitation and Pantomim in High Functioning Adolescents with Autism Spectrum Disorders. *Jurnal Child Development*, 67, 2060-2073.

Russon, A. dan Andrew, K. (2010). Orangutan Pantomim: Elaborating The Message. *Jurnal Biology Letters*, 10, 1-4.

Sendratasik UNESA Siap Tampil di University Theatre of Franche Comte (2014), diakses pada tanggal 4 Maret 2015, dari <http://joss.today/read/11452-Seni-Budaya>.

Simatupang, L. (2013). *Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.

Soedarsono, R.M. (1998). *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Jakarta: Dirjen Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Suhariyadi, (2014). *Dramaturgi*. Sukodadi, Lamongan: CV Pustaka Ilalang Grup.

Suprayogo, I. dan Tobroni. (2001). *Metodologi Penelitian Sosial - Agama*. Bandung. PT. Remaja Rosdakarya.

Teater Kolosal Surabaya Membara Libatkan 1.200 Pemain (2014), diakses pada tanggal 5 Maret 2015, dari http://www.suarasurabaya.net/print_news/Kelana%20Kota/2014/143205.

Teater Sendratasik UNESA Kritik Budaya Anak Muda Jaman Sekarang (2013), diakses pada tanggal 20 April 2015, dari <http://www.lensaindonesia.com/2013/09/28/>.

Teater Sendratasik Unesa Sindir Koruptor (2011), diakses pada tanggal 20 April 2015, dari <http://news.detik.com/surabaya/read/2011/09/21/190323/1727698/466/>.

Tubuh, diakses pada tanggal 20 April 2015, dari <http://kbbi.web.id/tubuh>.

Unit 4 – Special Topics in Theatre, Chapter 14 – Mime, Pantomim, and Clowning, hal. 268, diakses pada tanggal 23 Juni 2015, dari <http://www.sharylandisd.org/cms/lib/TX21000378/Centricity/Domain/467/chap14.pdf/>.

Wainwright, S. P. dan Turner, B. S. (2004). *Narratives of Embodiment: Body, Aging, and Career in Royal Balet Dancers*. (Ed.) Thomas, H. dan Ahmed, J. *Cultural Bodies Ethnography and Theory* (pp. 98–120). Oxford, UK: Blackwell Publishing.

Waskul, D. dan Vannini, P. (2006). *Body/Embodiment Symbolic Interaction and Sociology of the Body* (pp. 3–8). Burlington, USA: Ashgate Publishing Company.

UNIVERSITAS BRAWIJAYA

LAMPIRAN



Lampiran 1 Curriculum Vitae

Nama : Dwi Febrianto
 NIM : 115110800111006
 Program Studi : S1 Antropologi
 Tempat dan Tanggal Lahir : Banyuwangi, 2 Februari 1993
 Jenis KELamin : Laki-laki
 Kebangsaan : Indonesia
 Alamat : JL. K.H Wachid Hasyim, Gang Semar No. 7,
 Genteng Kulon, Genteng, Banyuwangi, Jawa
 Timur.
 Email : dwifebrianto69@gmail.com
 Nomer Telepon Seluler : +6285815321742

Riwayat Pendidikan

Jenis Pendidikan	Nama dan Alamat Sekolah	Tahun	Jurusan
Sekolah Dasar	SD Negeri 5 Genteng, Kab. Banyuwangi	1999-2005	-
Sekolah Menengah Pertama	SMP Negeri 1 Genteng, Kab. Banyuwangi	2005-2008	-
Sekolah Menengah Atas	SMA Negeri 1 Genteng, Kab. Banyuwangi	2008-2011	IPS
Pendidikan Tingkat Lanjut	Universitas Brawijaya Malang	2011-sekarang	Antropologi Sosial

Pengalaman Organisasi

- Pengurus OSIS SMA N 1 Genteng Divisi APSI (Apresiasi dan Seni) Periode 2009-2010.
- Anggota Teater Kapling SMA N 1 Genteng Periode 2008-2011.
- Wakil Ketua Himpunan Mahasiswa Antropologi Budaya Brawijaya (HIMANTARA) Periode 2011-2013.
- Pengurus Teater Lingkar Fakultas Ilmu Budaya, Univ. Brawijaya Divisi PSDM (Pengembangan Sumber Daya Mahasiswa) Periode 2012-2013.
- Pengurus Klub Tari Jepang Badai Yosakoi, Himpunan Mahasiswa Bahasa dan Sastra Jepang, FIB, Univ. Brawijaya Divisi Tim Lapangan Periode 2014.
- Ketua Umum Teater Lingkar Fakultas Ilmu Budaya, Univ. Brawijaya Periode 2014.

Pengalaman Kepanitiaan

- Panitia Student Day Antropologi Budaya tahun 2012, FIB UB
- Panitia Inisiasi Antropologi Budaya tahun 2012
- Panitia Dies Natalis Teater Lingkar tahun 2013
- Ketua Pelaksana Diklat Anggota Baru Teater Lingkar tahun 2013

Riwayat Pekerjaan

- Field Researcher di PT. Srengene Cipta Imagi, 13 Maret-13 April 2013 (Penelitian Mengenai Perilaku Merokok dan Menabung di Kabupaten Jember).
- Observer di MNC Media Research, April 2013 (Survey tentang Kinerja Presiden, Calon Presiden, Partai Politik, dan Pemilu Tahun 2014 Wilayah Jember).
- Koordinator Observer untuk Quick Count yang diadakan oleh Indonesia Research Center (IRC), September 2013 (Quick Count Pilkada Jatim 2013 Wilayah Banyuwangi).
- Ajudicator In Nation-Wide Brawijaya English Torunament 2014 "Conquer The Fears and Strive With Love" Held In University of Brawijaya On February 14th – 16th, 2014



Lampiran 2 Pedoman Wawancara

No	Ditujukan	Pertanyaan	Keterangan
1.	Pembina/Ketua Umum Komunitas Teater Sendratasik dan Dosen, FBS UNESA.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Kapan didirikannya Komunitas Teater Sendratasik? 2. Siapa pendiri Komunitas Teater Sendratasik? 3. Mengapa diberi nama Komunitas Teater Sendratasik? 4. Bagaimana cerita didirikannya Komunitas Teater Sendratasik? 5. Apa saja yang dipelajari di Komunitas Teater Sendratasik? 6. Berapa jumlah anggota Komunitas Teater Sendratasik? 7. Siapa sajakah yang menjadi anggota Komunitas Teater Sendratasik? 8. Kegiatan apa saja yang dilakukan Komunitas Teater Sendratasik? 9. Pernah mementaskan naskah bergenre apa saja? 10. Bagaimana proses latihan yang dilakukan di Komunitas Teater Sendratasik? 11. Seberapa sering melakukan pementasan dalam setahun? 	Wawancara tentang seluk beluk batasan kegiatan pertunjukan yang dilakukan komunitas Teater Sendratasik dan Sejarah komunitas Teater Sendratasik.
2.	Sutradara/Asisten Sutradara Pertunjukan.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Bagaimana proses olah tubuh yang dilakukan ? 2. Adakah aturan yang membatasi seseorang untuk melakukan pertunjukan karena usia, gender, agama, dan atribut lainnya? 3. Bagaimana pementasan itu ditentukan/pemilihan naskah itu ditentukan? 4. Siapakah yang menentukan naskah? 	Wawancara perihal pemilihan naskah, interpretasi naskah, proses pembacaan naskah, pemilihan aktor, proses kreatif yang akan dilakukan

		<ol style="list-style-type: none"> 5. Apakah dilakukan proses percobaan dan penentuan pemain (<i>casting</i>)? Jika Iya, bagaimana kriteria dan prosesnya? 6. Dimanakah pentas biasa dilakukan? 7. Apakah penonton diharapkan mengerti pesan secara langsung disetiap pementasan atau pesannya disampaikan melalui tanda dan simbol? 8. Apa saja yang dipersiapkan sebelum pementasan? Memanjatkan doa atau kegiatan pembukaan yang lain? 9. Berapa lama proses yang dibutuhkan untuk pementasan? 10. Apa saja tahap yang dilakukan sebelum pementasan dilakukan? 11. Apa saja yang dilakukan selama proses latihan? 12. Apakah ada latihan tertentu dalam melatih tubuh? 13. Jika ada, bagaimana latihan itu dilakukan? 	menuju pertunjukan/pementasan.
3.	- Beberapa Aktor Pendukung dalam Pertunjukan.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sejak kapan bergabung menjadi anggota Komunitas Teater Sendratasik? 2. Apa saja yang sudah didapatkan ketika menjadi anggota Komunitas Teater Sendratasik? 3. Latihan apa yang sering dilakukan bersama Komunitas Teater Sendratasik? 4. Masalah apa saja yang pernah dialami selama menjadi anggota Komunitas Teater Sendratasik? 5. Kapan latihan rutin dilaksanakan? 6. Bagaimana proses latihan 	Wawancara tentang pengalaman ketubuhan yang membentuk aktor selama proses kreatif.

rutinnya?

7. Bagaimana komunikasi yang dijalin antar anggota Komunitas Teater Sendratasik?
8. Keahlian apa yang dimiliki oleh anggota Komunitas Teater Sendratasik?
9. Apakah pernah bergabung di komunitas teater yang lain selain Komunitas Teater Sendratasik?
10. Adakah pengaruh kebudayaan lokal dalam pementasan yang dilakukan Komunitas Teater Sendratasik?
11. Pengalaman ketubuhan apa saja yang pernah dialami?
12. Adakah pengalaman psikis yang pernah dialami?
13. Adakah pengalaman fisik yang pernah dialami?
14. *Genre* apa yang pernah dipentaskan? Apakah menggunakan *gesture*, kata atau kalimat yang tidak biasa dalam pementasan?
15. Apakah ada pantangan dalam proses latihan disetiap pementasan? Jika iya, apa saja?
16. Istilah apa yang dipakai pemain untuk menggambarkan pementasannya? Apakah dipandang sebagai pekerjaan? Permainan? Ketrampilan yang dilatih? Atau yang lainnya?
17. Apakah ada indikator terbawanya aktivitas pementasan kedalam aktivitas keseharian?

Lampiran 3 Lembar Pengajuan Judul

FORMULIR PENGAJUAN JUDUL
SKRIPSI MAHASISWA

Yang bertanda tangan di bawah ini saya :

Nama : Dwi Febianto

NIM : 11511080011006

Program Studi : Antropologi Sosial

Dengan ini mengajukan alternatif topik/judul penelitian sebagai berikut :

- a. Tubuh sebagai Media Menyampaikan Ekspresi dan Kritik dalam Pertunjukan Teater (Studi Kasus Komunitas Teater sandataski, Surabaya)
- b. Tubuh Seks di atas Panggung : Performa Penari Seksi laki-laki dalam Komunitas "Glow ID Dance", Malang.
- c. Pembungkaman Pariwisata Kabupaten Banyuwangi melalui Ritual Kebo-Keboan, Atas Malang - Banyuwangi.

Topik/Judul terpilih adalah : a / b / c


Penulisan terhitung mulai : _____

Skripsi diharapkan selesai : _____

Malang, 5 Desember 2014

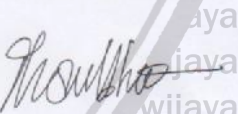
Menyetujui,

Penasehat Akademik


Edlin Dahniar Al-Fath, M.A.

NIP. 87042112320051

Yang mengajukan


Dwi FEBIANTO

NIM. 11511080011006

Keterangan :

- Boleh mengajukan maksimal 3 judul sebagai alternatif.
- Formulir ini dibuat rangkap 2 (dua).
- satu lembar untuk Bagian Akademik, satu lembar untuk mahasiswa

Lampiran 4 Lembar Perizinan Penelitian



KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
UNIVERSITAS BRAWIJAYA
FAKULTAS ILMU BUDAYA
Jalan Veteran, Malang 65145 Indonesia
Telp. (0341) 575875 (direct), Faxi (0341) 575822 (direct)
E-mail: fib_ub@ub.ac.id http://www.fib_ub.ac.id

Nomor : UN10.12/AK/2015
Lampiran : -
Perihal : Permohonan Ijin Penelitian

Yth. Drs. Djoko Tutuko, M.Si (Ketua Jurusan Sendratasik)
Di Fakultas Bahasa dan Seni (FBS) Gedung T2, Universitas Negeri Surabaya
Kampus UNESA Lidah Wetan Surabaya 60213

Dalam rangka penyelesaian tugas akhir mahasiswa Program Sarjana (S1) Fakultas
Ilmu Budaya Universitas Brawijaya, kami mohon dengan hormat agar Saudara :

Nama : Dwi Febrianto
NIM : 115110800111006
Semester : 8 (Delapan)
Program Studi : S1 Antropologi

diberikan ijin untuk melaksanakan kegiatan penelitian dan memperoleh data pendukung
berkaitan dengan usulan skripsi berjudul "TUBUH SEBAGAI MEDIA PENYAMPAI
EKSPRESI DAN KRITIK DALAM SENI PERTUNJUKAN TEATER STUDI KASUS TEATER
TUBUH DALAM KOMUNITAS TEATER SENDRATASIK - UNESA, SURABAYA".

Selanjutnya kami sampaikan bahwa data yang diperoleh akan dijaga kerahasiaannya
dan hanya digunakan untuk penelitian (terlampir).

Demikian atas bantuan dan kerjasama yang baik ini, diucapkan terimakasih.



Dekan
Prof. Ir. Riva Anindita, M.S., Ph.D.
NIP. 19610908 198601 1 00 1

Tembusan :
1. Ketua Umum Teater Sendratasik

Surat Pernyataan

Saya, yang bertandatangan di bawah ini,

Nama : Dwi Febrianto
NIM : 115110800111006
Semester : 8 (Delapan)
Program Studi : SI Antropologi

dengan ini menyatakan bahwa berkaitan dengan penyusunan skripsi Program SI saya yang berjudul:

TUBUH SEBAGAI MEDIA PENYAMPAI EKSPRESI DAN KRITIK DALAM SENI PERTUNJUKAN TEATER *STUDI KASUS TEATER TUBUH DALAM KOMUNITAS TEATER SENDRATASIK - UNESA, SURABAYA*

akan menjaga kerahasiaan data yang saya peroleh dan jika terjadi penyalahgunaan terhadap data tersebut, saya bersedia untuk ditindak sesuai dengan hukum yang berlaku di Indonesia.

Pernyataan ini saya buat atas kesadaran saya akan etika penelitian yang berlaku.

Tanggal pernyataan: 7 April 2015

Yang membuat pernyataan:

Dwi Febrianto
NIM. 115110800111006

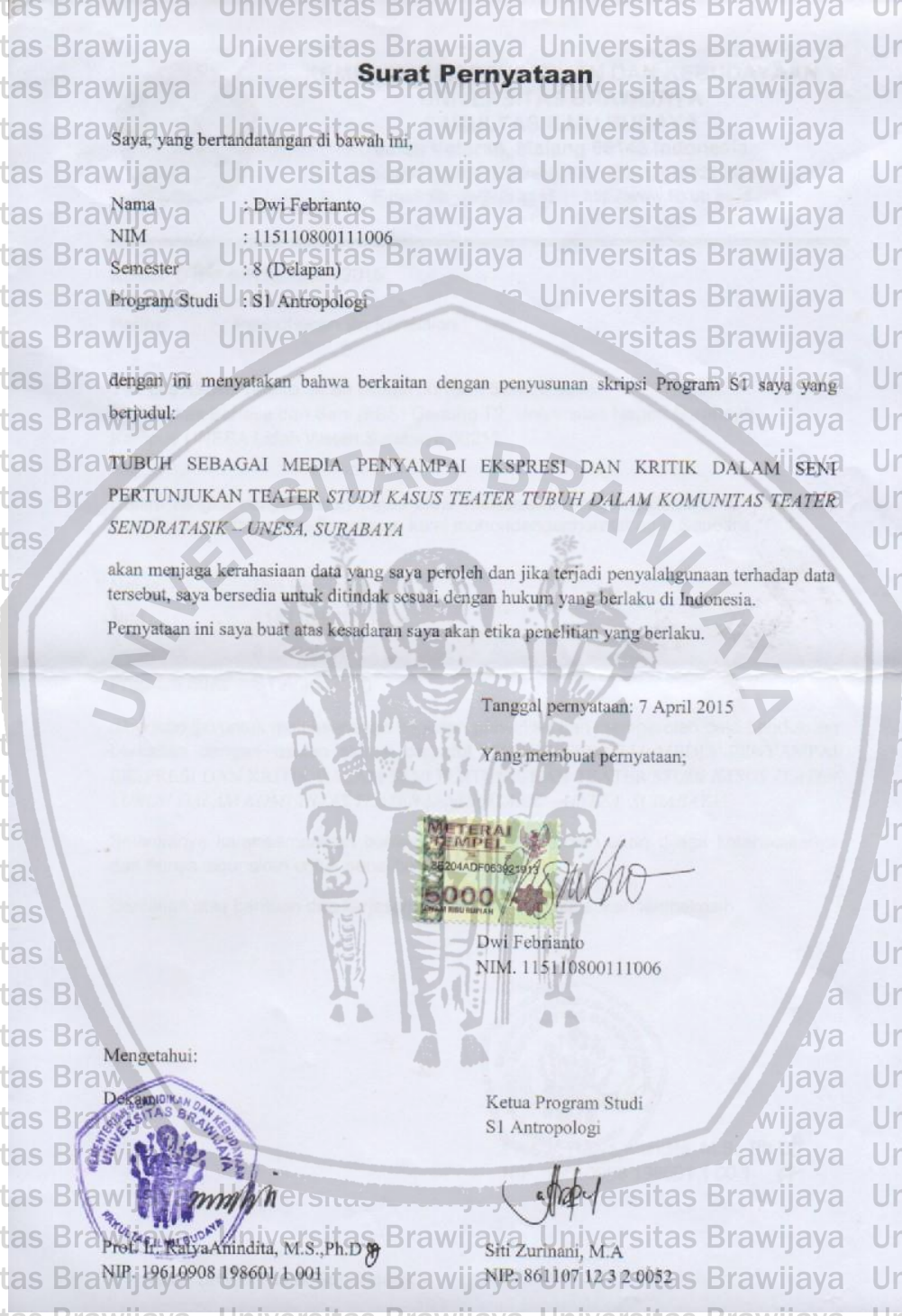
Mengetahui:



Prof. Ir. Ralya Amindita, M.S., Ph.D
NIP: 19610908 198601 1 001

Ketua Program Studi
SI Antropologi

Siti Zurinani, M.A
NIP: 86110712320052



Lampiran 5 Lembar Perpanjangan Bimbingan Skripsi

Perihal: Permohonan Perpanjangan Pembimbingan dan Penulisan Skripsi

Kepada Yth. Ketua Program Studi Antropologi
Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Brawijaya

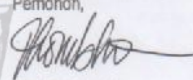
Yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Dwi Febrianto
 NIM : 115110800111006
 Program Studi : Antropologi
 Judul Skripsi : Tubuh Sebagai Media Ekspresi Dalam Pertunjukan Pantomim "Beauty And The Beast" Di Komunitas Teater Sendratasik Universitas Negeri Surabaya
 Pembimbing I : Myrta Dyeh Artaria, Dra., M.A. Ph.d
 Pembimbing II : -

Dengan ini mengajukan permohonan perpanjangan pembimbingan dan penulisan Skripsi pada semester Ganjil Tahun Akademik 2015/2016 dan merupakan permohonan perpanjangan yang I Pada saat ini saya telah melaksanakan penulisan dan konsultasi pembimbingan skripsi sampai dengan :

- 1. Konsultasi Judul
- 2. Bab I
- 3. Bab II**
- 4. Bab III
- 5. Bab IV
- 6. Bab V

Demikian permohonan saya, atas perhatian Bapak/Ibu saya sampaikan terima kasih.

Malang, 26 Agustus 2015
 Pemohon,

 (Dwi Febrianto)
 NIM. 115110800111006

Mengetahui,
 Dosen Pembimbing Akademik,

 (Edlin Dhanier Al-Fath, M.A)
 NIP. 870421 12 3 2 0051

- Catatan:**
1. *) coret yang tidak perlu
 2. Surat permohonan harap diketik, diisi dengan lengkap dan dibuat rangkap 2 (dua)
 3. Permohonan perpanjangan skripsi hanya bagi mahasiswa yang sudah memprogram skripsi dan sudah memiliki dosen pembimbing.

Lampiran 6 Berita Acara Bimbingan Skripsi

BERITA ACARA BIMBINGAN SKRIPSI

1. Nama : Dwi Febrianto
2. NIM : 115110800111006
3. Program Studi : Antropologi
4. Topik Skripsi : Antropologi – Antropologi Seni dan Tubuh
5. Judul Skripsi : Penubuhan (*Embodient*) *Mimer* dalam Proses Kreatif Pertunjukan Pantomim *Beauty and the Beast* di Komunitas Teater Sendratasik Universitas Negeri Surabaya, Surabaya.
6. Tanggal Mengajukan : 25 Februari 2015
7. Tanggal Selesai Revisi : 18 Januari 2016
8. Nama Pembimbing : Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D
9. Keterangan Konsultasi :

No	Tanggal	Materi	Pembimbing	Paraf
1.	25 Februari 2015	Konsultasi Latar Belakang dan Rumusan Masalah	Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D	
2.	6 Maret 2015	Konsultasi Kerangka Teori	Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D	
3.	19 Maret 2015	Konsultasi Metode Penelitian	Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D	
4.	19 April 2015	Acc Bab I	Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D	
5.	21 April 2015	Seminar Proposal	Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D	
6.	28 April – 6 Agustus 2015	Turun Lapangan	Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D	
7.	18 September	Draf Bab II, III, IV	Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D	

	2015		M.A., Ph.D
8.	9 Oktober 2015	Revisi Bab II	Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D
9.	11 November 2015	Revisi Bab III	Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D
10.	25 November 2015	Revisi Bab IV	Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D
11.	18 Desember 2015	Acc Seminar Hasil	Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D
12.	23 Desember 2015	Seminar Hasil	Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D
13.	9 Januari 2016	Revisi Seminar Hasil	Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D
14.	9 Januari 2016	Acc Ujian Skripsi	Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D
15.	15 Januari 2016	Ujian Akripsi	Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D
16.	18 Januari 2016	Revisi Terakhir Ujian Skripsi	Myrtati Dyah Artaria, dra., M.A., Ph.D Ary Budiyanto, M.A.

10. Telah dievaluasi dan diuji dengan nilai:

Malang, 24 Januari 2016

Mengetahui

Ketua Program Studi Antropologi

Dosen Pembimbing

Dr. Hipolitus K. Kewuel, S.Ag., M.Hum

Myrtati D. Artaria, dra., M.A., Ph.D

NIP. 196708032001121001

NIP. 196701301991032002