

Belajar Monolog
**Persiapan Menuju Pementasan
Monolog**

Penulis :
Roci Marciano S.Sn., M.Sn
Moh. Mujib Alfirdaus, S.Pd., M.Pd

Editor : Jihan Kusuma Wardhani S.Pd., M.Sn
Perancang Sampul : Adeta Eryantara S.Sn
Layout: Taufiq Sholekhuddin A.Md., S.Sn., M.Hum
Ukuran Buku : A5
Diterbitkan Oleh
Wilwatikta Press
Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya
Jln. Klampis Anom II, Perumahan Wisma Mukti,
Sukolilo Surabaya

Isbn : 978-602-52652-4-2

Tahun 2019

Pengantar

Puji syukur atas rahmat dan karunia yang telah dilimpahkan oleh Allah SWT, karena sampai saat ini saya masih diberi kekuatan untuk menyelesaikan penelitian ini sampai selesai, Sholawat serta salam tercurah untuk junjungan saya yaitu Nabi Muhammad SAW, semoga kita semua termasuk umat yang bisa duduk bersama dengan Rosulullah SAW di surga dan juga menjadi umat manusia yang di ridhoi oleh Allah SWT Amin Ya Robbal Alamin. Apalah artinya ilmu yang tinggi tanpa ridho Ilahi.

Sukses dan tidaknya buku berdasarkan hasil penelitian ini juga terjadi berkat diberikannya dana bantuan oleh Kemenristekdikti karena proposal Penelitian Dosen Pemula yang telah diajukan lolos dalam penelian tim penilai. Oleh sebab itu saya mengucapkan terimakasih, semoga apa yang dikerjakan ini berguna bagi peningkatan kecerdasan genarasi teater Indonesia di masa depan teater pada umumnya dan dunia seni peran pada khususnya.

Saya juga mengucapkan terimakasih yang sedalam-dalamnya kepada civitas Akademik STKW Surabaya yang turut memberikan suport dan pengetahuannya terhadap saya. Rasa terimakasih inipun dicurahkan kepada: Bapak Dr. H. Djarianto., M.Si dan seluruh kerabat kerja yang bertugas di Kampus STKW Surabaya. Tentu saja tidak semua nama bisa disebutkan satu-persatu, pada intinya saya sangat berterimakasih atas keikhlasan dan kebaikan yang telah diberikan

kepada saya selama di kampus dan selama proses penelitian ini berlangsung.

Ungkapan spesial sebagai rasa terimakasih yang amat dalam disampaikan kepada Kepala LPPM STKW beserta jajarannya, terutama untuk Bapak Dr. Bramantijo., M.Sn yang tidak pernah bosan-bosan membimbing dan memberikan pengarahan. Diawal proposal penelitian ini dinyatakan lolos dan diterima oleh Kemenristekdikti, saya langsung mengaku betapa bodohnya saya untuk memasuki dunia intelektual PDP seperti ini, dan saya memasrahkan diri dalam bimbingan Bapak Bram. Dengan keikhlasan dan kerendahan hati bapak Bram membimbing saya, dan inilah yang bisa saya lakukan sebagai ungkapan rasa bangga dan terimakasih atas kebaikan Bapak Bram.

Di rumah saya juga mendapatkan energi yang luar biasa besarnya, sehingga banyak waktu yang tercurah untuk penelitian ini membuat saya selalu terpisah dengan istri dan anak tersayang. Saya meminta maaf dengan setulus-tulusnya, dan karya penelitian inipun saya persembahkan untuk kalian keluarga yang tersayang, baik itu sebagai penjaga gawang dan laskar rindu yang tak pernah hilang yaitu; kepada Istri ku Jihan Kusuma Wardhani terimakasih karena telah bersedia mengamankan sang monster kecil ku.

Untuk Parviz anak ku, Ayah tahu dengan kenakalan mu sebenarnya kamu telah memberikan semangat yang luar biasa untuk Ayah, jika nanti kamu telah dewasa dan penelitian ini akan kamu baca, karena ini menjadi salah satu warisan Ayah untuk mu. Semoga

Parviz tetap menjadi anak yang cerdas dan penyabar. Pada kesempatan ini, banyak ungkapan rasa terimakasih yang ingin saya ucapkan, akan tetapi karena keterbatasan tempat saya minta maaf, jika ada nama yang tidak tertulis disini.

Tujuan penelitian *menjadi aktor monolog* ini dilakukan, ialah untuk mengembangkan model pembelajaran pada mata kuliah totalitas keaktoran yang ditempuh oleh Mahasiswa Semester Lima. Adapun penelitian ini menggunakan spirit metodologi penelitian Kualitatif Prof. Dr. Lexy J. Moleong, M. A. yang bermaksud untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian, misalnya perilaku, persepsi motivasi dan tindakan secara holistik, dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khusus yang alamiah dan dengan memanfaatkan berbagai metode alamiah.

Salam

R.M

Daftar isi

BAGIAN 1

Permulaan	-----	8
Latar Belakang	-----	8
Rumusan Masalah	-----	12

BAGIAN 2

Mengapa Landasan Teori Itu Perlu?	-----	13
Mengenal Stanislavski	-----	19
Ciri-Ciri Realisme Dalam Seni Teater	-----	26
Pengaruh Stanislavski	-----	28

BAGIAN 3

Tujuan dan Manfaat Penelitian

Tujuan Penelitian	-----	32
Manfaat Penelitian	-----	32
Metode Penelitian	-----	32
Jenis Penelitian	-----	32
Model Pengembangan	-----	33

Uji Coba Produk	-----	34
Populasi Dan Sampel	-----	34
Teknik Pengumpulan Data	-----	35
Angket-----		35
Wawancara	-----	36
Tes	-----	38
Analisis Data	-----	38
• Analisis Data Kevalidan Pembelajaran-----		39
• Analisis Data Keefektifan Pembelajaran-----		39
• Analisis Data Kepraktisan Pembelajaran-----		40
Langkah Pembelajaran Sistem Stanislavski	-----	42

BAGIAN 4

Teknik Peran Untuk Monolog-----		124
Pengembangan Latihan Keaktoran Untuk Pementasan Monolog Berdasarkan Buku <i>An Actor Prepares</i>	-----	124
1. Latihan Fisik	-----	124
2. Latihan Imajinasi	-----	130
3. Improvisasi	-----	135
4. Latihan Olah Vocal/Suara	-----	144
5. Mencari	-----	144
6. Mengirit Permainan	-----	155
7. Melatih Keyakinan Dan Kebenaran-----		161

8. Melatih Daya Observasi ----- 166
9. Menggambarkan Tokoh Dan Menyadari
Perbedaannya Dengan Diri ----- 171
10. Melahirkan MakhluK Baru ----- 176

Pengembangan Latihan Keaktoran Untuk Pementasan
Monolog Berdasarkan Buku *Building Character*
(Membangun Watak) ----- 182

1. Analisis Tokoh ----- 182
2. Olah Rasa ----- 190
3. Seni Acting Total ----- 195
4. Menyamar ----- 199
5. Menumbuhkan Tokoh ----- 203
6. Mewawancarai Tokoh ----- 207
7. Pesona Panggung ----- 211
8. Belajar Etika Teater ----- 215
9. Mencatat Seluruh Capaian ----- 220
10. Uji Pencapaian Dalam Mewujudkan Tokoh Pada
Saat Pementasan ----- 224

Syarat Latihan Secara Umum ----- 227

Naskah Monodrama Untuk Latihan Dengan Durasi 15
Menit ----- 231

BAGIAN 5

Simpulan ----- 261

Tentang Penulis ----- 265

Referensi ----- 266

Daftar Narasumber ----- 270

Bagian I

PERMULAAN

1. Latar Belakang

Monolog ialah suatu istilah yang tentu saja sudah tidak menjadi asing di negeri ini, sebab kata monolog sendiri telah diserap dan menjadi bahasa Indonesia yang baku, terutama di kalangan terpelajar, baik itu Mahasiswa, Dosen dan kaum intelektual lainnya. Tidak jarang bahwa setiap melihat orang yang berbicara sendirian selalu disebut dengan monolog.

Kata monolog di Indonesia akhirnya telah menjadi kata yang umum untuk menyebutkan setiap “orang yang berbicara sendirian”, hal ini juga karena didukung oleh penerjemahan yang terdapat di dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia yang mengartikan bahwa monolog adalah berbicara sendiri.

Bila diartikan dari bahasa Inggris dengan tulisan yang berbeda dengan Indonesia, tetapi penyebutannya hampir sama yaitu *monologue* artinya juga sama yakni berbicara sendiri, sehingga kata monolog yang telah diserap dalam bahasa Indonesia yang juga diartikan sebagai pembicaraan yang dilakukan seorang diri atau seorang pelaku tunggal dalam sandiwara yang membawakan percakapan seorang diri. Dua sumber yang tentu saja masih sama dalam memperkuat tentang arti monolog, namun apakah sama dalam konteksnya

dengan pementasan monolog? Karena sudah ada kata pentas sebelum kata monolog.

Mengutip catatan Alterman dalam *Creating your own monologue* mengatakan; *A long monologue or monodrama is a one-person play. Monodramas can be a powerful form of theater* artinya: monolog panjang atau monodrama adalah permainan satu-orang.

Monodrama bisa menjadi bentuk teater yang kuat (Alterman, 2005: 4). Kutipan ini menyatakan adanya kata monolog panjang yang dimainkan oleh seorang actor, jelas bukan hanya berkata atau mengucapkan kalimat saja, melainkan ada permainan, dan permainan inilah yang kemudian penulis tafsirkan menjadi seni acting.

Saya juga sepakat bahwa monolog sesungguhnya juga berasal atau dikategorikan dari kata hati yang diformulasikan dalam bentuk cakapan, dan kata hati ini dalam drama dibagi tiga macam diantaranya ada monolog, *soliloque* dan *aside* (dialog kesamping panggung) (Abdullah, 2000: 86).

Monolog adalah berbicara sendiri dan lawannya ialah dialog. Monolog juga suara hati yang diucapkan, dan seyogyanya bisa didengar oleh penonton dari bangku yang paling depan sampai bangku yang paling belakang di gedung pertunjukan. Mengutip apa yang di tulis oleh seniman teater Indonesia Nano Riantiarno di dalam pengantar buku Sphinx Triple X yang mengatakan;

Tradisi ‘monodrama’ Yunani klasik itu, kemudian dilanjutkan oleh Wiliam Shakespeare dalam banyak karya dramanya. Tapi Shakespeare menyebutnya sebagai solilog. Atau *soliloque*. Itulah adegan ketika seorang pelakon mengungkapkan fikiran dan perasaannya, sendirian, tanpa kehadiran pelakon lain. Sebagaimana mono-drama dalam karya Aeschylus, *soliloque* juga masih merupakan bagian dari sebuah drama panjang (Riantiarno, xiv; 2004).

Sebagai suatu genre dalam kesenian teater saat ini, monolog tergolong penting untuk dipelajari khususnya dikalangan Mahasiswa, baik dari sajian dalam bentuk pertunjukan, maupun dari segi aliran sebagai keilmuan. Karena perkembangan monolog tersebut mengalami banyak bentuk, seperti teater yang juga terbagi dalam teater realis yang memuat teater realisme konvensional, realis epik dan realis sugestif.

Begitu juga dengan teater non realis yang memuat kotemporer, eksperimental, tradisional, absurd, dadais, surealis, postrealis dll. Sama halnya dengan monolog yang sudah terbagi dalam beraneka ragam bentuk seperti monolog realis dan nonrealis. Maka tidak menutup kemungkinan genre ini juga berpengaruh terhadap monolog. Meskipun sesungguhnya semua pementasan seorang diri yang menggunakan bahasa verbal di atas panggung bisa disebut monolog, karena menurut Lanvord Wilson dalam Shengold catatan bukunya *The Actor's Book Of Contemporary Stage Monologues* mengatakan bahwa monolog *It's almost a*

one-act play, artinya: Monolog itu hampir sandiwara satu babak (Shengold, 1987: 324).

Dalam kutipan ini jelas bahwa monolog meskipun awalnya bagian dari pengadeganan lakon tapi ia bisa dibawakan dalam satu babak, atau pementasan tunggal satu babak. Oleh sebab itu tidak menutup kemungkinan monolog ini berkembang dengan segala bentuk jenis dan rupanya baik satu babak, maupun lebih dari satu babak, maka ketika perkembangan itu mewujud, akan lahirlah pengistilahan baru dari perkembangan monolog tersebut.

Mengapa monolog ini menjadi penting? Sebab di dalam Mata Kuliah Prodi Teater STKW monolog adalah mata kuliah wajib, selain itu Kementerian Pendidikan Tinggi juga selalu mengadakan lomba Monolog dalam rangkaian acara Peksiminas (Pekan Seni Mahasiswa Nasional) yakni perlombaan monolog mahasiswa tingkat Nasional.

Oleh sebab itu penting rasanya diadakan suatu penelitian tentang Pengembangan Teknik Peran Seorang Aktor Untuk Pementasan Monolog Melalui Metode Stanislavski dengan bukunya *Actor An Prepare And Building A Character*. Sebab banyak peminat yang tampak melakukan suatu kegiatan monolog, tetapi tidak mengetahui landasan secara teoritis tentang teknik bermain monolog itu sendiri.

Sebagai bahan pemantik yang akan dijadikan rujukan kajian lebih dalam, saya mengutip kalimat menurut Tina Howe dalam Shengold yang mengatakan; *A monologue has to do with revealing things that the character has been unable to reveal before. So it's a very precious moment* artinya: Sebuah monolog berkaitan

dengan mengungkapkan hal-hal yang karakternya tidak dapat di ungkapkan sebelumnya. Jadi ini momen yang sangat berharga (Shengold, 1987: 331).

Secara jelas ada penekanan pentingnya kata karakter yang perlu dipahami dan dipelajari untuk melakukan pementasan monolog. Oleh sebab itu pada bab empat penulis akan mencoba mengungkap segala tabir yang berkaitan dengan monolog. Adanya kalimat pemantik untuk menelusuri monolog lebih dalam seperti yang disampaikan Shengold tentu saja menambah rasa penasaran akan karakter sebelumnya, sebab di Indonesia sendiri sering terjadi perdebatan yang tidak kunjung usai perihal monolog ini terutama dengan munculnya istilah *mono play*, *one man show*, *one woman show*, *one man play*, *one woman play*, *soliloqui* dll. Akhirnya saya mencoba merumuskan permasalahan yang saya hadapi terkait dengan penelitian ini. Rumusan ini sendiri tentu saja sifatnya bisa berkembang seiring penelitian ini berlangsung.

2. Rumusan Masalah

Menyikapi uraian latar belakang di atas, menimbulkan berbagai pertanyaan kritis untuk merumuskan permasalahan-permasalahannya. Adapun permasalahan tersebut adalah sebagai berikut:

1. Bagaimana mengembangkan metode teknik peran Stanislavski untuk kebutuhan pementasan monolog?
2. Bagaimana menyaring teknik peran yang dicetuskan oleh Stanislavski dalam bukunya *actor and prepare* dan *Building A Character* untuk kebutuhan teknik peran monolog?

Bagian II

1. Mengapa Landasan Teori Itu Perlu

Di dalam kerja penelitian tentu saja landasan teori itu menjadi sesuatu yang penting, sebab bila mengutip pernyataan yang disampaikan oleh Hegel dalam buku Filsafat Sejarah bahwa; “tidak ada sesuatu yang baru selama masih di bawah matahari (Hegel, 74; 2012), saya sangat setuju dengan kalimat ini, agar sebagai manusia yang baik tidak merasa tinggi hati dengan apa yang telah diraih sampai saat ini.

Itulah sebabnya mengapa landasan teori itu perlu. Maka perlu rasanya mencantumkan yang menjadi landasan untuk menerapkan teori pemeranan monolog yang akan saya ciptakan. Demi menghargai ranah keilmuan dalam bentuk penelitian, pada kesempatan ini saya juga perlu menyampaikan tentang landasan teori yang telah disepakati sebelumnya, tentu saja tidak semua buku saya cantumkan dalam landasan teori ini.

Pada penelitian kualitatif teori dibatasi pada pengertian: suatu pernyataan sistematis yang berkaitan dengan seperangkat proposisi yang berasal dari data dan diuji kembali secara empiris (Moleong, 14: 2011). Adapun dasar filsafat penelitian fenomenologi diawali oleh tulisan ahli matematika Jerman yaitu Edmund Husserl (1859-1938). Kemudian dikembangkan oleh Heidegger, Sartre, dan Merleau-Ponty (Yohanes, 30: 2013). Saya tidak akan menjelaskan secara terperinci tentang fenomenologi, melainkan saya akan fokus terhadap tujuan semula berdasarkan teori yang telah ada sebelumnya.

Adapun landasan teori yang dipilih dalam pendalaman tentang metode-metode Pengembangan Teknik Peran Seorang Aktor Untuk Pementasan Monolog Melalui Sistem Stanislavski, tentu saja buku-buku Stanislavski itu sendiri, terutama buku *An Actor Prepares And Building A Character*. Selanjutnya dibutuhkan juga teori-teori seni peran yang telah terinspirasi dari sistem Stanislavski ini.

Beberapa tinjauan teori yang dibutuhkan sebagai landasan adalah:

1. Buku Stanislavski yang berjudul *An Actor Prepares*. Buku ini diakui oleh sejumlah kalangan teaterawan baik akademisi maupun non akademis, menghadirkan metode baru bagi seni peran, dan secara sadar meninggalkan metode klasik termasuk sistem bintang, seni deklamasi dan sentimental yang berlebih-lebihan. Konsepsi tentang seni peran di dalam buku Stanislavski ini juga memberi pengaruh yang besar kepada kalangan Teater Amerika sampai saat ini. Oleh sebab itu saya merasa penting menggali teori seni peran yang dikembangkan khusus untuk persiapan seorang aktor dalam pementasan monolog. Karena di dalam buku ini belum ada secara spesifik metode atau sistem yang disiapkan untuk seorang aktor untuk pementasan monolog.
2. Buku Stanislavski yang selanjutnya juga dijadikan sebagai teori primer untuk Pengembangan Teknik Peran Seorang Aktor Untuk Pementasan Monolog Melalui Sistem

Stanislawski ialah *Building A Character* (Pembangunan Watak). Di dalam buku ini ditemukan berbagai pembelajaran teknik peran seorang aktor yang apabila ingin memukau penonton televisi dan ingin menjadi aktor atau aktris yang sukses serta menjadi singa podium. Buku ini juga memberikan pedoman bagi siapa saja yang ingin memukau publik tersebut, entah sebagai aktor/aktris, pembawa acara, penceramah, pengajar, juru kampanye, pemasar ataupun humas. Buku ini juga mengupas berbagai topik yang menyangkut kesiapan intelektual, fisik, spiritual dan emosional seorang aktor secara rinci. Dengan gaya dialog antara guru dan murid. Karena di buku ini Stanislawski menunjukkan langkah demi langkah untuk menggerakkan publik pada tawa, air mata, dan emosi-emosi yang tak terlupakan. Namun secara spesifik untuk kebutuhan monolog belum ada, sehingga saya akan mengembangkan sistem Stanislawski ini dalam Penemuan Teknik Peran Seorang Aktor Untuk Pementasan Monolog.

3. George R. Kernodde, *Invitation To The Theater*, 1996. Diterjemahkan oleh Dr. Dra. Yudiaryani, M.A. UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta Tahun: 2005, 2007, 2008. Buku ini banyak menuliskan konsep-konsep Sistem Stanislawski, dan konsep-konsep keaktoran atau gaya pemeranan Stanislawski. Di dalam buku ini juga banyak keterangan tentang pementasan Drama dan bagaimana bermain peran, juga memuat perkembangan teater sejak zaman Renaisan.

Melalui buku ini pula saya banyak belajar tentang bagaimana menulis dalam bentuk mengulas atas hasil analisis terhadap peristiwa pertunjukan yang telah diamati.

4. Suyatna Anirun, *Menjadi aktor, pengantar kepada seni peran dan sinema*. (1998), STB bekerjasama dengan Taman Budaya Jawa Barat dan PT Rekamedia Multiprakarsa. Sumbangan Suyatna Anirun dalam bentuk metode persiapan seorang manusia dalam menyiapkan diri untuk menjadi aktor/aktris. Buku teks akting yang mampu memperlebar kemampuan seseorang yang menggeluti bidang akting, karena dalam buku ini tertulis banyak teknik berakting baik itu secara teoritis maupun praktis. Hampir setiap bab dari buku ini telah di uji oleh kenyataan, seperti yang telah di ketahui bahwa Sdr. Suyatna Anirun selain sutradara sejak SMA juga seorang dosen di bidang pemeranan dan penyutradaraan di STSI (Sekolah Tinggi Seni Indonesia) Bandung, dan pernah juga di IKJ (Institut Kesenian Jakarta).
5. Teori *Akting* John Harrop dan Sabin. R. Epstein, dalam buku *Gaya Akting (Akting With Style)* saya gunakan untuk menemukan dan menentukan gaya berakting dalam monolog. Apakah benar metode yang diteliti bisa menggunakan gaya dalam akting, atau justru peraga hanya bermain saja di atas panggung tanpa gaya akting. Melalui pendekatan *Akting With Style* John Harrop ini diharapkan bisa menentukan tentang gaya akting dalam aksi di pementasannya. Teori akting John Harrop dan Sabin. R. Epstein memberikan

petunjuk dalam menganalisis gaya akting. Teori ini digunakan untuk memperkuat pernyataan yang saya temukan terhadap hasil analisis. Teori akting John Harop dirasa mampu membantu untuk mengkaji objek yang saya teliti mengingat bahwa akting tidak terlepas dari berbagai teknik dan gaya dalam pementasannya.

6. RMA. Harymawan, Dramaturgi, editor; Tjun Surjaman penerbit PT Remaja Rosdakarya Bandung. (cetakan pertama 1988 dan cetakan kedua 1993). Buku ini banyak membahas tentang permasalahan hukum-hukum dan konvensi dalam drama. Buku ini sangat membantu saya dalam pengertian pemahaman drama secara konvensional. Di dalam buku ini juga dituliskan tentang teknik bagaimana seorang aktor mengasah ketrampilannya dalam berakting, dan teknik berlatih menjadi aktor yang profesional dan proporsional.

7. Shomit Mitter, Sistem Pelatihan Stanislavsky, Brecht, Grotowski dan Brook. Penerjemah Dra, Yudiaryani, M.A (1999). Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Buku ini menerangkan beberapa sistem pelatihan akting yang selama ini menjadi acuan sutradara-sutradara di manca negara. Mulai dari Stanislavsky hingga Brook, pelatihan akting mengalami perkembangan, pengayaan, bahkan perubahan yang cukup berarti bagi produksi teater. Pengolahan pikir, tubuh, batin seorang aktor, tidak henti-hentinya mengalami pengkajian yang tentu saja disesuaikan dengan

kehendak seniman dan juga semangat zaman pada saat itu. Sistem pelatihan akting menjadi sarana seniman untuk mengembangkan jatidiri mereka sebagai makhluk mempribadi dan makhluk sosial.

8. Selanjutnya ialah buku Glenn Alterman yang berjudul *Creating Your Own Monologue* yang diterbitkan oleh Allworth Press New York (2005), buku ini juga telah diakui oleh sejumlah ahli, bahkan dalam testimoni para ahli tersebut berkata yaitu; *“This is the perfect book for actors willing to take on the challenge of creating their own monologues. Every aspect of character development and dialogue writing for solo material is handled. There is a gold mine of information here. (-”Peter Askin, Director, John Leguizamo’s Mambo Mouth and Spic-ORama, and Hedwig and the Angry Inch)*

“Finally, a book that truly empowers actors! Creating Your Own Monologue offers you everything you need to know about writing your own material. Any actor serious about writing monologues MUST get this book!” (- Charlayne Woodard, Actress and Monologist, Pretty Fire and Neat)

Learning how to effectively corral your memory and put those thoughts into words are important skills necessary for writing autobiographical monologues. Glenn Alterman’s book offers invaluable techniques and tools that can assist you each step of the way. I HIGHLY RECOMMEND IT!” (-Spalding Gray, Actor and Monologist,

Swimming to Cambodia, Monster in the Box, Gray's Anatomy, and Morning, Noon, and Night).

Di dalam buku ini juga lengkap penjelasan segala hal tentang monolog, dan penulis menjadikan buku ini sebagai sumber segala pengetahuan tentang monolog. Penulis merasa bersyukur telah mendapatkan buku ini, sehingga dengan membacanya segala bentuk keraguan dan pertanyaan yang selama ini berkeutut tentang monolog terpecahkan sudah, dan pencerahan dari buku ini sangat membantu lancarnya penelitian ini.

Teori yang telah disebutkan di atas tentu saja tidak bersifat mutlak, sebab akan diperkuat dengan teori-teori yang ada lainnya. Namun setidaknya dengan adanya buku yang telah dipaparkan di atas dapat membantu untuk memecahkan setiap permasalahan yang berkaitan dengan Stanislavski dan Monolog. Saya hanya berharap, apabila dikemudian hari ada yang ingin melanjutkan penelitian tentang monolog dan penerapannya melalui sistem latihan yang saya buat, semoga menjadi lebih baik dan lebih rinci, baik itu dari segi pengertian monolog, maupun pengembangan sistem Stanislavski.

2. Mengenal Stanislavski

Konstantin Sergeych Stanislavsky nama aslinya Alexeyev (Stanislavsky, 273; 2006), adalah nama lengkap Stanislavski yang lahir pada tanggal 17 Januari 1863 di Moskow dan menjadi aktor sekaligus Sutradara dan guru kebangsaan Rusia. Sejak kecil ia sudah belajar menyanyi dan akting. Bahkan studinya yang mendalam ialah tentang teater, baik di Rusia, maupun di

Eropa. Banyak yang telah meneliti dan mengkaji tentang Stanislavski seperti yang saya kutip di bawah ini;

Stanislavski was born in 1863, the second son of a family devoted to the theatre. He made his first stage appearance at the age of seven in a series of tableaux vivants organised by his governess to celebrate his mother's name day. When he was fourteen his father transformed an out-building on his country estate at Liubimovka into a well-equipped theatre. Later, a second theatre was constructed in the town house in Moscow. Stanislavski's real début as an actor was made at Liubimovka in September 1877, when four one-act plays, directed by his tutor, were staged to inaugurate the new theatre. As a result of that evening an amateur group, the Alexeyev Circle, was formed, consisting of Stanislavski's brothers and sisters, cousins and one or two friends (Benedetti, 2; 2005).

Artinya:

Stanislavski lahir pada tahun 1863, putra kedua dari sebuah keluarga yang berdedikasi untuk teater. Dia membuat penampilan panggung pertamanya pada usia tujuh tahun dalam serangkaian (tablo) *lukisan* hidup¹ yang diselenggarakan oleh pengasuhnya untuk merayakan hari nama ibunya. Ketika dia berusia empat belas tahun, ayahnya mengubah sebuah

1 Tableaux Vivants: dari bahasa Prancis artinya Lukisan Hidup. Dalam bahasa Inggris Tableaux disebut juga dengan tablo yang artinya: pertunjukan lakon tanpa gerak, atau tanpa kata. Peneliti tidak menemukan arti *vivant* ini dalam bahasa Inggris yang ada *viva* artinya hidup dan diucapkan sebagai tanda kegembiraan.

bangunan di tanah miliknya di Liubimovka menjadi teater yang lengkap. Kemudian, teater kedua dibangun di rumah kota di Moskow. Debut nyata Stanislavski sebagai seorang aktor dilakukan di Liubimovka pada bulan September 1877, ketika empat sandiwara satu babak, disutradarai oleh tutornya, di pentaskan untuk meresmikan teater baru. Sebagai hasil dari malam itu sebuah kelompok amatir, Lingkaran Alexeyev, dibentuk, terdiri dari saudara dan saudari Stanislavski, sepupu dan satu atau dua teman (Benedetti, 2; 2005)

Berdasarkan kutipan di atas maka pantaslah kiranya ketika berbicara teater dan seni peran nama Stanislavski akan selalu ada, baik itu untuk dijadikan sebagai sumber referensi, maupun sumber untuk mengembangkan metode yang pernah ia cetuskan dalam membantu pengetahuan dan wawasan aktor untuk kerja kreatifnya dalam bermain seni peran dan menghidupkan tokoh.

Oleh karena itulah ia dikenal sebagai tokoh dan pelopor yang mencetuskan gaya akting wajar tersebut dengan nama Sergeych Stanislavski dengan rentang hidupnya sejak tahun 1863 sampai dengan tahun 1938. Bagaimana Stanislavsky terkenal dengan gayanya seperti kutipan berikut ini;

Stanislavsky emphasizes that the actor must acknowledge that the objects with which he is surrounded are only stage properties, fictional objects in a constructed world. This is a

concession to actuality, a recognition of the literal truth of the situation on stage. The actor thus disarms the audience by establishing that everything is 'clear, honest and above-board'. His concern is with truth, not artifice (Mitter, 6: 1992).

Artinya:

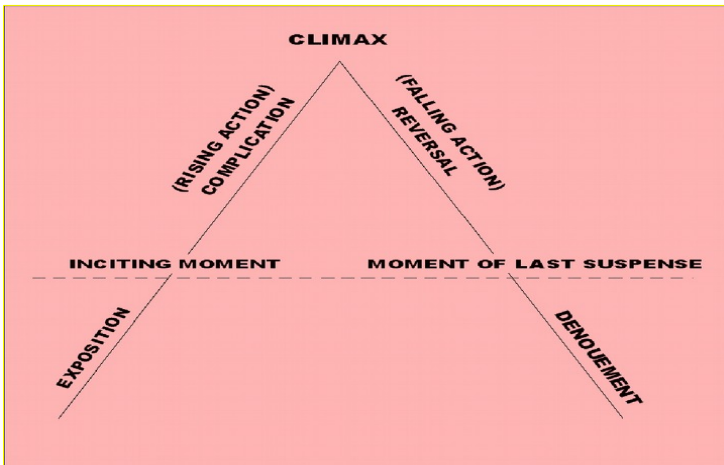
Stanislavsky menekankan bahwa aktor harus mengakui bahwa benda-benda yang ia kelilingi hanyalah property panggung, benda fiksi dalam dunia yang dibangun. Ini adalah kelonggaran bagi aktualitas, suatu pengakuan akan kebenaran harfiah dari situasi di atas panggung. Aktor dengan demikian melucuti penonton dengan menetapkan bahwa semuanya jelas, dan jujur di atas panggung. Perhatiannya adalah pada kebenaran, bukan artifisial (Mitter, 6: 1992).

Stanislavski menekankan pada aktornya tentang bagaimana seorang aktor bisa menghidupkan property di atas panggung dari dunia yang dibangun, meskipun dunia fiksi yang diciptakan tetapi aktor harus bisa membuatnya seperti nyata, fokus aktor adalah menciptakan kebenaran dalam laku dan tindakan tokoh yang diperankan.

Sastra lakon teater realisme konvensional biasanya memiliki alur cerita (plot) tertentu, yang berbeda dari teater eksperimental lainnya seperti, alur cerita yang peristiwa-peristiwa atau adegan-adegannya satu sama lain dihubungkan oleh hukum sebab akibat, logika peristiwa, dan memiliki kesatuan waktu, tempat

dan kejadian. Alur cerita ini juga cenderung mewujudkan struktur yang dikenal dengan nama Struktur Piramid Aristoteles (klasik) yang kemudian di rumuskan oleh Gustav Freytag (modern) menjadi:

- i. Protasis..... Exposition..... (1)
- ii. Epitasis..... Complication..... (2)
- iii. Catastasis..... Climax..... (3)
..... Resolution..... (3) A
- iv. Catastrophe..... Conclusion..... (4)
..... Catastrophe..... (4) A
..... Denouement..... (4) B



Gambar 1: Piramida dramatic action (Gustav Freytag: 1816 – 1895) (Harymawan, 18: 1993)

Struktur ini memiliki unsur-unsur (components) yang secara berturut-turut meliputi ekposisi (pembukaan/pengenalan), komplikasi

(keruwetan), krisis (kegawatan), klimaks (puncak kegawatan), resolusi (penguraian) dan konklusi (kesimpulan).

Kesemua unsur itu bersatu dalam suatu kesatuan organis, artinya, kalau salah satu diantaranya ditiadakan atau diubah, maka menjadi rusaklah secara keseluruhannya. Stanislavski sendiri dalam catatan sejarahnya juga melakukan suatu tahapan analisis terhadap naskah yang akan ia perankan;

Stanislavski set about studying the particular problems of script reading by analysing his own practice. The Archives contain a manuscript from the period 1909–11, a draft chapter and another dated 1915, entitled *The History of a Character*. Great emphasis is placed on the use of ‘*Emotion Memory*’ to bring the script alive and motivate its elements (Benedetti, 61: 2005).

Artinya:

Stanislavski mulai mempelajari masalah tertentu dalam membaca skrip dengan menganalisis praktiknya sendiri. Arsip berisi manuskrip dari periode 1909-11, sebuah draf bab dan lainnya bertanggal 1915 berjudul sejarah karakter. Penekanan besar ditempatkan pada penggunaan memori emosi untuk menghidupkan naskah dan memotivasi elemen-elemennya (Benedetti, 61: 2005).

Untuk memudahkan dalam memahami, apa yang telah dikembangkan oleh Gustav Freytag tentang struktur dramatik Aristoteles, seperti di bawah ini:

Aristoteles	Gustav Freytag
I. Protasis: Permulaan, dijelaskan peran dan motif lakon	1. Exposition: Pelukisan..... (1)
II. Epitasis: Jalinan Kejadian	2. Complication: Dengan timbulnya kerumitan/komplikasi diwujudkan jalinan kejadian..... (2)
III. Catastasis: Jalinan Kejadian	3. Climax:
Puncak laku, peristiwa mencapai titik kulminasinya; sejak 1 – 2 – 3 terdapat laku sedang memuncak (rising action) (3)	
	3A. Resolution: Penguraian, mulai tergambar rahasia motif ... (3) A
IV. Catastrophe: Penutupan	4A. Conclusion: Kesimpulan..... (4) Catastrophe: Bencana..... (4) A Denouement: Penyelesaian yang baik (happy ending)..... (4) B
Ditarik Kesimpulan, dan habislah cerita	

Tabel 1: Keterangan mengenai struktur dramatic plotnya ialah: (Harymawan, 18: 1993)

Berdasarkan dari struktur dramatik dan pelacakan tentang siapa Stanislavski, tentu saja tokoh yang sesuai dengan sistem Stanislavski ialah yang terdapat di dalam sastra lakon konvensional, atau sastra lakon realisme pada umumnya, sehingga para aktor dituntut untuk tampil sebagai bentuk penggambaran manusia yang hidup, tidak menutup kemungkinan tokoh tersebut hidup dan ada di dalam kehidupan realitas manusia.

Drama realis bertujuan untuk tidak hanya sekedar menghibur, tetapi mengembangkan problem dari suatu masa, problem atau masalah ini bisa berasal dari luar sosial (soal sosial) atau dari dalam manusia sendiri, yaitu dari kesulitan-kesulitan yang timbul oleh kontradiksi-kontradiksi yang dialami oleh manusia (soal psikologis) (Harymawan, 18: 1993). Penulis drama realis konvensional dituntut untuk menggambarkan kenyataan hidup seobyektif mungkin (Sumardjo, 80: 2008). Jika demikian tuntutan pada lakonnya, begitu pulalah hendaknya aktor mewujudkan lakon tersebut, seobyektif mungkin.

3. Ciri-Ciri Realisme Dalam Seni Teater².

- a. Peran-peran utamanya biasanya rakyat jelata: petani, buruh, pelaut dan sebagainya. Sehingga Seorang penonton dengan mudah mengenal dan menetapkan bahwa pementasan yang dilihatnya adalah seperti

² Biasanya problem sosial dan psikologis saling mempengaruhi. Tetapi dalam drama realistik, masalah sosial dapat dipisahkan dari masalah psikologis.

dalam kehidupan sehari-hari, Pengenalan seperti ini ditandai oleh penonton berkat adanya sejumlah ciri atas dasar identifikasi yang di simpulkan actor untuk di tafsir di dalam pikiran penonton.

- b. Akting yang wajar seperti yang dilihat dalam kehidupan sehari-hari. Tidak patetis. Tokohnya Hendrik Ibsen (1828-1906) asal Norwegia. George Bernard Shaw seniman asal Inggris. (Akting wajar yang disaksikan penonton akan menimbulkan perasaan dekat dengan apa yang sedang di tonton).
- c. Empati penonton menyatu dengan tontonannya, misal; ketika seorang aktor menangis di atas panggung karena orang tuanya meninggal dunia, maka penonton bisa merasakan apa yang dirasakan oleh seorang aktor tersebut. Tidak menutup kemungkinan penonton bisa menangis karena melihat sang aktor menangis, penonton bahkan bisa membenci tokoh-tokoh antagonis.
- d. Stanislavski menekankan pentingnya pemeranan yang wajar, yang mengungkapkan tingkah laku manusia sesuai dengan penemuan-penemuan dibidang psikologi³.
- e. Menekankan pentingnya seorang aktor menemukan fisiologi tokoh yang akan dimainkan, begitu juga jika pementasannya diselenggarakan secara kolektif, maka setiap tokoh yang hadir di Panggung juga diharapkan mencari fisiologi tokoh yang akan dimainkan.
- f. Stanislavski juga menekankan seorang aktor mengetahui proses sosial seorang aktor, sehingga

³ Dalam teater realisme ada juga disebut dengan realisme psikologi.

ketika hadir di atas panggung, penonton dengan mudah bisa mengenali siapa saja tokoh-tokoh yang disaksikan, baik secara mental, watak dan karakter tokoh tersebut.

- g. Permainan actor ditekankan pada peristiwa yang mempengaruhi unsur-unsur kejiwaan.⁴
- h. Secara teknis tuntutan akting yang wajar dan penekanan intonasi yang tepat.
- i. Suasana digambarkan dengan perlambang, memahami ilmu psikologi tentu saja menjadi menarik dalam menerapkan realisme psikologi ini.⁵

Adapun tokoh-tokoh realisme psikolog ini ialah;

August Strindberg (Swedia). Eugene O'Neill (Amerika 1888-1954) dan Stanislavsky di Rusia.

4. Pengaruh Stanislavski

Stanislavski sangat besar pengaruhnya dalam dunia perteateran, sejak dahulu hingga sekarang, baik itu melalui buku-buku yang pernah ditulisnya maupun melalui guru-guru teater yang pernah mengajarkan ilmunya sampai saat ini, terutama di Amerika. Itulah sebabnya, ilmu dan praktek pemeranan tidak dapat dilepaskan dari pengaruhnya yaitu, suatu pengaruh yang juga menguatkan kedudukan realisme konvensional sebagai salah satu gaya teater yang ada di Dunia dan di Indonesia khususnya.

4 Ciri-ciri realisme psikologi.

5 Peneliti mengembangkan kutipan berdasarkan buku Harymawan dengan Judul Dramaturgi dan buku Jakob Sumardjo yang berjudul Ikhtisar Sejarah Teater Barat.

Pengaruh akting realisme yang dicetuskan oleh Stanislavski ini bisa dilihat pada akto-aktor yang berperan dalam film-film layar lebar saat ini, lebih khususnya film-film Holywood dan Bolywood. Jikapun ada aktor Indonesia, tentu saja belum semuanya menerapkan metode Stanislavski ini dalam aktingnya, sebab tampak banyak film di Indonesia gaya akting aktornya masih lemah, belum sampai menjadi tokoh, bahkan banyak yang masih memainkan diri sendiri.

Penting rasanya memahami realisme konvensional secara lebih baik, berikut ini adalah uraian tentang latar belakang sejarahnya lahirnya realisme dalam teater seperti yang terdapat dalam buku Jakob Sumardjo (80: 2008) mengatakan:

Realisme dalam teater berkembang sejak tahun 1850-an di Prancis. Mereka tidak menggarap lagi masa lampau, tetapi hanya menggambarkan masyarakat sekarang. Yang muncul adalah masyarakat dekaden yang kadang-kadang menyinggung perasaan moral umum, yakni menghadirkan masyarakat apa adanya. Sehingga munculllah suatu bentuk drama baru yang disebut dengan *Well Made Play* (drama yang terbikin dengan baik). Tokoh utama drama ini (Eugene Scribe (1791-1861) yang telah menulis lebih dari 400 drama. Ciri-ciri Well made Play adalah:

1. Penggambaran karakter dan situasi yang jelas.
2. Perkembangan kejadian yang diatur secermat-cermatnya

3. Penuh kejutan-kejutan yang logis
4. Penuh suspense dan ketegangan
5. Kesimpulan akhir yang masuk akal dan dapat di percaya (Sumardjo, 80: 2008).

Bila membaca kutipan di atas, maka ilmu pengetahuan tentang teater ternyata tidak dapat pula dipisahkan dari dua aliran besar dalam filsafat, yaitu rasionalisme dan empirisme, karena pada dasarnya sikap ilmiah adalah sikap yang disatu pihak rasional dan dilain pihak menghargai data-data empiris inilah yang menajadi sumber lahirnya teater realisme. Dan inilah hal yang lebih penting yang perlu dipelajari oleh aktor yang ingin berakting realis ialah; penghayatan batin yang kemudian mandiri dalam bentuk lahir (Sani, 162: 1980).

Segala aktivitas aktor di atas panggung hendaklah memiliki motivasi yang jelas, baik itu ketika, bergerak, berlaku dan bertindak.

The movements and action of a character being portrayed gain immeasurably in significance and attraction when they are not clouded over with superfluous, irrelevant, purely theatrical gesticulation... There is also this to be said against this excess motion. It absorbs a great deal of energy which could better be used. (Pitches⁶, 40: 2006)

Artinya:

⁶ Jonathan Pitches is Principal Lecturer in Contemporary Arts at Manchester Metropolitan University, and the author of *Vsevolod Meyerhold* (Routledge, 2003).

Gerakan dan tindakan dari karakter yang digambarkan mendapatkan secara tak terukur signifikan dan menarik ketika mereka tidak tertutupi dengan berlebihan, tidak relevan, gestikulasi teaterikal murni, ada juga yang bisa dikatakan menentang gerakan berlebihan, tidak relevan, gestulasi teater murni... ada juga yang bisa dikatakan menentang gerakan berlebihan ini. Ia menyerap banyak energi yang bisa digunakan dengan lebih baik (Pitches, 40: 2006)

Karena metodenya inilah, ketika tahun 1923 ia membawa sekelompok aktor melawat ke Amerika memberikan pengaruh besar pada kalangan teater Amerika. Bukan hanya Amerika, bahkan masyarakat teater dunia sampai di Indonesia. Berkat besarnya pengaruh Stanislavski tersebut saya bahkan masih perlu melakukan penelitian untuk mengembangkan sistem pelatihannya untuk kebutuhan pementasan monolog.

Bagian III

TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN

1. Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini jelas semoga bisa menemukan metode baru yang dikembangkan dari metode sebelumnya, begitu juga dengan buku baru yang akan menjadi panduan bagi peminat monolog itu sendiri baik itu Mahasiswa, maupun masyarakat umum yang ingin melakukan pementasan monolog. Mengapa penting mewujudkan penelitian ini? Karena sampai saat ini belum ditemukan ada buku khusus yang menciptakan teknik pemeranan untuk pementasan monolog berdasarkan metode pelatihan teknik peran Stanislavski.

2. Manfaat penelitian

Manfaat Penelitian tentu saja sangat berguna bagi Mahasiswa Jurusan Teater Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya, khususnya yang mengambil minat pemeranan dan para actor yang ingin mendalami seni peraan monolog.

A. METODE PENELITIAN

1. Jenis Penelitian

Jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif yaitu, yang tatanan kerjanya digunakan untuk menghasilkan berupa model pembelajaran dan perangkat pembelajarannya, baik itu secara praktek, maupun secara teori. Penelitian kualitatif ini juga digunakan untuk mengetahui kualitas produk yang dikembangkan,

sehingga pada aplikasinya akan digunakan tiga ukuran yaitu kevalidan, keefektifan, dan kepraktisan (Sugiyono, 2011:26).

Untuk mendapatkan totalitas dalam mengimplikasikan ke tiga ukuran ini maka perlu adanya, kerja lapangan, baik itu dalam bentuk eksplorasi, maupun observasi. Penelitian kualitatif juga didasarkan pada kata-kata dan gambaran holistik (Moleong, 2011: 6). Agar pendekatan terhadap sesuatu bisa ditemukan masalah dan gejalanya dan bisa memberikan pandangan sebagai suatu kesatuan yang utuh.

2. Model Pengembangan

Model penelitian yang akan saya gunakan dalam penelitian ini ialah; model pengembangan yaitu penelitian yang berorientasi pada teori yang sudah ada. Penelitian kualitatif seperti yang sudah diketahui, bahwa teori dibatasi pada pengertian. Suatu pernyataan yang sistematis berkaitan dengan perangkat proporsi yang berasal dari data dan diuji kembali secara empiris (Moleong, 2007:14). Metode kualitatif sebagai sebuah prosedur penelitian menghasilkan deskriptif, baik berupa kata-kata yang tertulis, maupun perilaku yang dapat diamati berkaitan dengan objek penelitian.

Menurut Nyuman Kutha Ratna (2010), penelitian kualitatif sebagai metode ilmu sosial (ilmu humaniora khususnya kajian budaya) perlu diperluas dengan cara penafsiran yang secara khas bersifat tekstural yang dikenal sebagai kualitatif interpretatif (Ratna, 2010; 306). Berdasarkan teori yang telah di sampaikan para ahli di atas saya kemudian menempatkan model pengembanganlah yang akan di lakukan.

B. Uji Coba Produk

Penelitian ini sudah seharusnya melewati tahapan uji coba terlebih dahulu, agar apa yang disampaikan kepada calon aktor atau peraga yang juga adalah mahasiswa teater STKW Surabaya, bisa sesuai seperti apa yang telah direncanakan. Oleh sebab itu, tidak menutup kemungkinan saya melakukan uji coba terlebih dahulu sebelum menyampaikan produk eksplorasi yang menjadi hasil penelitian ini kepada Mahasiswa atau peraga yang menjadi calon aktor.

Alasan melakukan uji coba ini tentu saja sudah jelas yakni, untuk menghindari hal-hal yang tidak diharapkan seperti misalnya, terjadi cidera pada otot-otot calon aktor atau bahkan terjadi hal-hal yang menimbulkan over obsesi di dalam diri peraga. Selain untuk menghindari terjadinya cidera, mengapa penting melakukan uji coba agar tahu dimana letak keunggulan dan kelemahan metode pembelajaran yang telah ditemukan. Sehingga sebagai peneliti, saya bisa menyampaikan maksud dan tujuan mengapa sistem dan metode yang saya teliti ini penting untuk di pelajari oleh calon aktor atau Mahasiswa.

Populasi dan Sampel

Populasi yang menjadi target utama di dalam penelitian ini sudah jelas, di plot adalah mahasiswa Jurusan Teater STKW Surabaya, tetapi saya juga tidak keberatan apabila ada pihak yang mengundang untuk melakukan workshop keaktoran atau workshop teater sebagai bentuk penyebaran hasil penelitian untuk diujikan kembali ke publik yang lebih besar.

C. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang dilakukan dalam penelitian ini ialah, melakukan pengamatan, berinteraksi, memahami bahasa dan tafsiran objek yang akan di teliti. Oleh sebab itu, dengan melakukan penelitian kualitatif sudah seharusnya sang peneliti terjun langsung ke lapangan untuk melakukan observasi.

Kebenaran menurut penelitian kualitatif bergantung pada dunia realitas empiris dan konsensus (mufakat) dalam masyarakat ilmunan (Nasution, 1988:6). Dunia realitas empiris inilah yang kemudian akan menyaring segala bentuk informasi yang akan disesuaikan dengan maksud dan tujuan penelitian ini. Pengumpulan data dalam penelitian ini menggunakan metode dan teknik validasi model dan perangkat pembelajaran yang digunakan untuk menilai kualitas model dan perangkat yang dikembangkan. Observasi dilakukan sebagai pengamat dengan menggunakan lembar pengamatan.

1. Angket

Pengisian angket digunakan untuk mengetahui respon mahasiswa terhadap kegiatan pembelajaran dan perangkat yang digunakan. Pengisian angket ini diharapkan bahasa jujur Mahasiswa terhadap materi pembelajaran yang telah diberikan, pengisian angket tidak hanya selesai materi di kelas, atau setelah selesai melakukan uji coba terhadap materi hasil penelitian yang telah dilakukan.

Pentingnya pengisian angket ini juga akan menjadi referensi, apakah para calon aktor/mahasiswa bisa menarik kesimpulan dari proses yang dilakukan.

Hasilnya tentu saja akan dijadikan untuk memantapkan hasil temuan.

2. Wawancara

Wawancara adalah suatu aktivitas tanya jawab yang dilakukan oleh dua orang maupun lebih untuk mencari informasi berupa keterangan yang dibutuhkan. Tetapi yang paling terpenting dari wawancara adalah, adanya subjek sebagai peneliti, dan ada nara sumber yang bisa dimintai keterangan. Wawancara dilaksanakan terhadap mahasiswa yang mengambil mata kuliah seni peran di Prodi Teater, Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya. Apakah metode yang diteliti ini memang dibutuhkan dan berpengaruh terhadap calon aktor/mahasiswa sebagai pembelajaran monolog keaktoran di Prodi teater. Jawaban dari Mahasiswa memang membutuhkan adanya metode yang terstruktur untuk pembelajaran monolog.

Wawancara ini dilaksanakan setelah pembelajaran berlangsung, bahkan sebelum pembelajaran berlangsung saya juga melakukan wawancara terhadap Mahasiswa. Ada tiga pertanyaan yang diberikan, yaitu pertama, hal-hal yang disukai dari model pembelajaran olah Monolog, kedua, hal-hal yang tidak disukai dari model pembelajaran, dan ketiga, saran perbaikan terhadap model pembelajaran tersebut. Jawaban dari peraga tentu saja sangat berarti dalam kerja penelitian ini, saya juga menerima segala bentuk kritik dan saran yang diberikan oleh nara sumber yang telah diwawancarai.

Saya juga melakukan wawancara terhadap Ketua Sanggar Seni Rumah Sabrina di Jakarta, gunanya

melengkapi data yang masih kurang tentang monolog, wawancara ini juga sifatnya sharing, sebab sebagai peneliti saya juga merasa perlu tahu tentang perkembangan teater di Ibu Kota, begitu juga dengan minat monolog actor-aktor Ibu Kota. Dari wawancara ini banyak hal yang didapatkan, misalnya tentang mencari kesepahaman apa itu Monolog.

Romualdo Situmorang juga sepakat bahwa monolog adalah pembicaraan seorang diri yang dilakukan oleh seorang actor di atas panggung yang tentu saja ada karakter yang dibawakan oleh aktor, pada intinya actor bukan hanya hadir saja, melainkan menghidupkan peristiwa. Sebab seorang actor monolog muncul pada mulanya berasal dari tokoh yang ada di panggung, maka sudah semestinya ketika pentas di atas panggung, tokoh itu juga harus tampak.

Romualdo Situmorang juga menekankan bahwa tidak semua yang berbicara sendiri bisa dikatakan sebagai pementasan monolog, nanti kasihan, jika para pemuka agama yang berbicara sendiri juga dikatakan pentas monolog. Padahal pemuka agama tersebut benar-benar tulus menyampaikan pesan dan Firman Tuhan. Meskipun dalam hal ini istilah monolog bisa dipinjam untuk penanda orang berbicara sendiri, tetapi tidak adil juga bahwa semua yang berbicara sendiri disebut monolog, alangkah baiknya menempatkan kata itu sesuai pada peran dan fungsinya.

Oleh sebab itu pada tahapan wawancara ini menjadi penting dalam melengkapi data penelitian ini. Selain Romualdo Situmorang, saya juga mewawancarai Aryo Prasetyo sang musisi handal Ibu Kota khususnya di bidang teater. Tentu saja pendapat-pendapatnya akan

saya masukkan di dalam bab pembahasan. Tentang bagaimanakah ia menyikapi music untuk pementasan teater, serta peran dan fungsi music di dalam teater.

3. Tes

Penelitian ini juga memberikan tes wawasan dan praktek untuk pementasan monolog kepada Mahasiswa sebagai peraga dengan menggunakan model pembelajaran Sistem Stanislavski, kemudian akan dinilai menggunakan sistem penilaian teknik keaktoran Stanislavski. Mengapa penting adanya tes dalam penelitian untuk mengukur dan mengetahui sejauh mana capaian Mahasiswa atau peraga dalam memahami dan memaknai metode yang telah dikembangkan.

Di dalam penelitian ini saya juga akan mengevaluasi diri, apakah system pengembangan teknik untuk pementasan monolog ini sudah optimal atau belum, sudah efektif dan efisien atau belum. Selain tes wawasan tentang seni dan perkembangannya, tes monolog dan prakteknya, saya juga akan memberikan tes mental dalam proses penerapan system pelatihan yang dilakukan. Sebab dengan adanya pelatihan dan pembelajaran melalui tes ini, gunanya untuk mengukur serta melatih Mahasiswa focus pada pembentukan kepribadian.

D. Analisis Data

Analisis data adalah penelaahan yang akan diuraikan sesuai data yang diteliti. Data merupakan

keterangan yang didapatkan, juga bisa berupa bahan nyata yang dijadikan sebagai sumber kajian atau rujukan. Data yang disiapkan di dalam penelitian ini ialah berupa teks dan informasi, kemudian data dikembangkan melalui uji coba untuk mendapatkan kevalidan, uji coba yang meminjam istilah Grotowsky dengan kerja laboratorium, di ruang eksplorasi inilah nantinya akan ditemukan hasil dari penelitian dan akan dibahas pada bab selanjutnya.

Adapun yang menjadi data dalam penelitian ini ialah buku Stanislavski yang berjudul *Actor an Prepare dan Building Character*. Selanjutnya data dari kedua buku ini akan dipilih yang sesuai dengan konteks pelatihan seorang actor untuk pementasan monolog. Kriteria kevalidan, keefektifan, dan kepraktisan pembelajaran dirinci sebagai berikut:

1. Analisis Data Kevalidan Pembelajaran.

Kevalidan proses pembelajaran dan perangkat pembelajaran yang ada di dalamnya akan diukur berdasarkan teori atau konsep yang matang dan kokoh, dan dalam hal ini dapat dilihat dari dua aspek, yaitu: (1) Kevalidan Isi; dan (2) Kevalidan Konstruksi. Kevalidan isi yang ada di dalam buku Stanislavski tentu saja sudah tidak bisa diragukan lagi, bahkan sejak buku itu terbit mewarnai dunia pertelevisian sampai saat ini, buku-buku Stanislavski masih sangat relevan dan masih dijadikan acuan serta pedoman oleh para actor dan teaterawan di dunia ini.

Bahkan masih banyak yang bisa dipelajari di dalam buku tersebut. Hanya saja pada penelitian ini, saya menjadikan dua buku saja sebagai sumber, yang

berorientasi khusus pada kepentingan persiapan seorang actor untuk pementasan monolog.

2. Analisis Data Keefektifan Buku Pembelajaran

Tentu saja kata efektif ini lebih pada pemahaman nama jurus seni peran yang akan dilatihkan, karena ilmu teater itu adalah ilmu praktek, maka yang menjadi tidak mudah adalah menjalani praktek dalam melakukan eksplorasi dan menemukan sesuatu yang berarti untuk kebutuhan seni peran. Sebagai contoh untuk membuat system pelatihan efektif, saya telah memilih dari sekian ratus teknik yang terdapat di dalam buku Stanislavski, saya ambil hanya sepuluh. Apakah sepuluh ini bisa merangkum sekian ratus teknik yang disediakan oleh Stanislavski?

Jawaban yang penuh percaya diri dalam proses penelitian ini saya tegaskan “bisa”. Mengapa saya mengatakan bisa, karena semua tergantung bagaimana peraga atau calon actor menyikapinya. Disinilah yang menjadi tugas saya, dan menjadi alasan saya untuk tercapai atau tidaknya penelitian ini ialah pada saat peraga yang belum pernah pentas monolog, akan pentas monolog dan bisa. Tadinya penakut, tetapi dengan adanya system pelatihan ini, sang peraga berani dan percaya diri menjadi actor.

3. Analisis Data Kepraktisan Buku Pembelajaran

- a. Hasil penilaian praktisi berdasarkan teori dan pengalamannya terhadap keterlaksanaan proses penelitian.

Karena penelitian ini bersifat kualitatif, tentu saya harus membuka diri untuk mendapatkan umpan balik dari para pembaca mengenai buku pembelajaran yang telah diciptakan ini. Sebab apalah artinya suatu penelitian bila hanya puas dengan pendapat pribadi saja. Dalam hal ini, ketika buku ini nantinya akan diedarkan ke masyarakat, maka saya yang sekaligus peneliti harus berlapang dada menerima segala kritik dan saran atas system pembelajaran untuk persiapan actor monolog ini.

b. Merekapitulasi data keterlaksanaan buku yang dilakukan oleh observer

Proses rekapitulasi memang membutuhkan waktu, sebab akan ada penyaringan dari setiap temuan yang telah didapatkan. Dalam prosesnya, saya memang menampung segala data yang masuk terlebih dahulu, bahkan segala buku yang berhubungan dengan teater siap untuk di baca, dan menata waktu untuk berlatih di lapangan bersama para peraga.

c. Menghitung nilai rata-rata setiap aspek penilaian.

Hitungan rata-rata penilaian yang dilakukan sebagai peningkatan proses pembelajaran hasil penelitian ini, saya gunakan dengan konsep kualitatif. Tentu saja standarisasi ada pada pelatih atau pembimbing. Sebab seni tidak bisa dinilai dengan angka. Bahkan secara kuantitatif tidak bisa menjadi ukuran dalam penilaian karya seni. Terutama keaktoran. Oleh karena itu, rasa hanya bisa diukur dengan rasa.

Meskipun terkadang logika tidak bisa menjangkau bagaimana rasa bekerja dalam menilai seorang actor mengekspresikan perannya. Tentu saja hal ini yang berkaitan dengan metode Stanislavski. Pada

akhirnya penilai dalam karya seni akan terjebak pada rasa subyektifitas, sebab totalitas yang dilakukan aktor akan terbentur pada kalimat persepsi masing-masing. Maka proses penelitian yang dilakukan dalam praktek penelitian ini bersifat analitis yang saya sampaikan kepada para peraga yang menjadi calon actor.

- d. Menghitung rata-rata total dari rata-rata nilai semua aspek

Karena proses penelitian ini berkaitan erat dengan yang namanya proses pembelajaran, maka mau tidak mau saya harus melakukan hitungan rata-rata total dari rata-rata nilai semua aspek yang dilakukan oleh peraga. Sebab dengan adanya hitungan rata-rata yang disampaikan, akan menjadi motivasi bagi peraga yang juga adalah Mahasiswa sendiri. Hal ini menjadi penting karena tanpa ada ukuran, maka aksi peraga tidak akan bisa terukur oleh peraga sendiri, dan dalam proses pembelajaran tentu saja menjadi *boomerang*, sebab peraga akan merasa sempurna dengan pencapaiannya. Oleh sebab itu saya sebagai pelatih tetap memberikan penilaian atas capaian Mahasiswa yang menjadi peraga.

4. Langkah pembelajaran Sistem Stanislavski

Pada kesempatan ini saya juga membuat langkah-langkah pembelajaran yang tidak berdasarkan dari apa yang telah dilakukan Stanislavski di dalam bukunya. Hal ini sifatnya inisiatif.

1. Prinsip Teknik Latihan Stanislavski: Konsentrasi
 - a. Langkah Operasional Mahasiswa:
 - a. Mahasiswa berdiri secara melingkar disesuaikan dengan jarak setengah lencang kanan atau kiri, atau

- melingkar ideal dengan menciptakan jarak seukuran tubuhnya sendiri.
- b. Mahasiswa fokus sambil menarik nafas dan disimpan di dalam perut (pernafasan Perut) lalu dikeluarkan dengan mendesis melalui mulut.
 - c. Mahasiswa duduk dengan rileks, menatap jauh kedepan mencari titik fokus yang paling kecil, dan kemudian menjelaskan secara tekstur titik tersebut. Dalam hal ini mahasiswa bebas merespon benda tersebut dengan menangkapnya.
 - d. Mahasiswa yang fokus dan tenang pasti akan selalu siap menangkap benda tersebut, begitu sebaliknya kalau mahasiswa tidak fokus dan tidak menghiraukan instruksi dari dosen maka tidak bisa menangkap serta merespon benda tersebut, dan akibatnya benda tersebut jatuh, artinya konsentrasi gagal. Sebab tantangan dari latihan ini ialah bagaimana caranya mahasiswa bisa menjelaskan secara tekstur benda yang paling kecil pada saat ia menangkapnya dengan tatapan mata.
 - e. Mahasiswa melihat lima jari Dosen, dan dari masing-masing jari ada benang imajinasi yang menempel di titik pusat kening mahasiswa.
 - f. Mahasiswa kemudian berkonsentrasi melihat jari tersebut kemanapun digerakkan. Secara otomatis maka tubuh mahasiswa juga akan ikut bergerak. Mahasiswa melakukan latihan ini secara berulang-ulang sampai tingkat konsentrasi berhasil.
- b. Langkah operasional Dosen:

- a. Dosen memberikan penjelasan awal tentang konsentrasi dengan media mata sebagai kunci latihan utama. Mengapa konsentrasi penting untuk akting, sebab dunia akting juga adalah dunia kerja, dan aktor adalah profesi yang sama tingkat konsentrasinya dengan profesi yang lain, misalnya seorang arsitektur dalam mengkonstruksi bangunan, begitu juga seorang sopir yang membawa penumpang, begitu pulalah seorang aktor, apabila tingkat konsentrasinya mleset, maka bangunan pada arsitektur, mobil pada sopir, dan peran dalam akting akan hancur. Tidak seperti keinginan yang diharapkan.
- b. Setelah latihan dengan konsentrasi mata, barulah dosen memberikan arahan kepada mahasiswa untuk latihan konsentrasi terhadap benda, benda yang digunakan bisa apa saja, akan tetapi alangkah lebih baik jika benda tersebut yang bisa digunakan buat akting.
- c. Dosen memberikan intruksi pada mahasiswa untuk melihat dan memfokuskan pikiran pada benda yang dipegang oleh dosen.
- d. Dosen melempar benda tersebut kepada mahasiswa secara acak dan tidak terduga (reflek). Memberikan dorongan dan tuntunan kepada mahasiswa yang lemah, kurang aktif.
- e. Melatih kepekaan mahasiswa dengan benda, apabila konsentrasi, maka mahasiswa akan dengan tanggap mengambil benda yang diberikan oleh dosen.
- f. Pelatihan konsentrasi ini diulang sampai reflek mahasiswa hilang dari rasa gugub yang dialami.

2. Prinsip Teknik Latihan Stanislavski: Motivasi
 - a. Langkah Operasional Mahasiswa:
 - a. Mahasiswa masuk kedalam panggung, dalam kondisi rileks dan melingkar ideal.
 - b. Mahasiswa menerima pemahaman tentang motivasi dan mengapa motivasi itu penting dalam seni peran
 - c. Kemudian mahasiswa masuk kedalam panggung dengan membawa motivasinya masing-masing.
 - d. Mahasiswa saling berinteraksi dengan mahasiswa yang lain sesuai dengan tujuannya masing-masing. Motivasi ini hendaknya menjadi mesin yang menggerakkan tubuh mahasiswa yang menjadi aktor di atas panggung.
 - e. Mahasiswa masuk ke dalam panggung memiliki tujuannya masing-masing akan tetapi tujuan tersebut harus dirahasiakan dengan lawan main. (seperti dalam kehidupan itu sendiri, sebab manusia banyak yang menyimpan setiap tujuan di dalam dirinya, mahasiswa diharapkan bisa memahami hal dasar ini dalam akting). Mahasiswa dituntut untuk memahami arti motivasi, sehingga disetiap gerakan yang dilakukan hendaknya memiliki alasan-alasan yang masuk akal (logika).
 - f. Saat berdialog mahasiswa juga harus memikirkan secara logis, dan pantas yang sesuai dengan motivasi. Latihan ini terus diulangi sampai tuntas. Artinya sampai mahasiswa benar-benar mengerti motivasinya di atas panggung.

- Langkah operasional Dosen:
 - a. Dosen memberikan arahan dengan sugesti terhadap latihan motivasi yang akan dilakukan oleh mahasiswa. Tugas dosen dalam hal ini sangat penting, sebab yang menyalakan mesin di dalam jiwa mahasiswa untuk menemukan motivasi yang menggerakkannya ketika berakting di atas panggung.
 - b. Dosen memberikan arahan, apabila mahasiswa belum menemukan motivasinya, maka dianjurkan untuk tidak masuk panggung terlebih dahulu. Latihan ini tidak perlu terburu-buru, sebab motivasi sangat penting agar pergerakan aktor di atas panggung tidak menjadi sia-sia.
 - c. Dosen memberikan intruksi kepada mahasiswa untuk menjaga terus motivasi ketika sedang berada di atas panggung. Sama seperti kehidupan itu sendiri, bahwa motivasi yang menjadi sumbu jiwa untuk bergerak terus mendorong manusia untuk mencapai setiap tujuannya.
 - d. Dosen memberikan pemaknaan kepada mahasiswa, bahwa di dalam kehidupan, setiap manusia pasti memiliki motivasi, baik itu ketika bangun tidur hingga tidur lagi. Mahasiswa harus memahami motivasi adalah mercu suar jiwa didalam diri aktor.
 - e. Dosen memberikan arahan bahwa realitas panggung bisa tercipta apabila sesama mahasiswa saling mengerti dan memahami motivasi setiap lawan mainnya (mahasiswa lain), mahasiswa dianjurkan untuk terus mengulang latihan motivasi. Sebab motivasi adalah penggerak aktor.

f. Dosen kemudian meminta mahasiswa mengaktifkan motivasi sesuai imajinasi masing-masing.

5. Prinsip Teknik Latihan Stanislavski: Imajinasi

a. Langkah Operasional Mahasiswa:

a. Untuk latihan awal, mahasiswa diarahkan duduk secara melingkar dan dalam kondisi rileks. Rileks menjadi penting dalam setiap latihan, karena dengan kondisi rileks otak akan lebih mudah menerima setiap materi yang diberikan oleh dosen.

b. Mahasiswa kemudian diarahkan untuk mengambil tiga benda yang biasanya digunakan dalam kehidupan sehari-hari (yang biasa dipakai). Mahasiswa diharapkan menggunakan sesuatu berdasarkan yang sudah akrab dengannya, sebab masih latihan. Agar mahasiswa tahu bahwa benda yang ia gunakan sudah ada bangunan cemistri dan tidak perlu pendekatan lagi dalam waktu yang lama.

c. Mahasiswa diarahkan bagaimana menghidupkan benda sesuai dengan peran dan fungsi benda tersebut. Pada latihan ini diharapkan mahasiswa bisa melakukannya sampai sedetil mungkin.

d. Mahasiswa mengaktifkan benda sesuai dengan peran dan fungsi benda yang masuk akal dalam logika manusia. Sesuai dengan kegunaan benda yang telah dipilih, jika ingin mendeskripsikan hendaknya juga logis.

e. Mahasiswa kemudian mengimajinasikan benda sesuai dengan imajinasi masing-masing, dengan catatan benda tersebut tidak sesuai dengan peran dan fungsinya. (latihan ini mengarahkan mahasiswa untuk

- kreatif berfikir dan bertindak, dengan cara bertolak belakang dari yang realis).
- f. Mahasiswa diarahkan untuk menghidupkan benda melalui tubuh, kata dan ekspresi, dengan kekuatan imajinasi. Latihan ini sangat mengharapkan lahirnya sebuah peran dan lahirnya akting berdasarkan kreatifitas mahasiswa yang telah mengetahui apa yang akan dilakukannya.
- Langkah operasional Dosen:
 - a. Dosen memberikan arahan kepada mahasiswa agar rileks dan duduk melingkar, kemudian dosen memberikan materi berimajinasi melalui benda yang dikenal. Imajinasi adalah salah satu kekuatan aktor yang bisa menghidupkan benda dan peristiwa. Itulah sebabnya imajinasi menjadi penting sebagai senjata mahasiswa dalam akting. Imajinasilah yang bisa menjadi kendara fikir manusia.
 - b. Dosen memberikan arahan kepada mahasiswa untuk mengambil tiga benda yang telah dikenal sesuai dengan apa yang diinginkan mahasiswa. Sebagai simulasi latihan memang sebaiknya berangkat dari keinginan mahasiswa terlebih dahulu, baru kemudian apa bila mahasiswa telah paham dan profesional, bisa diuji sesuai keinginan dosen atau instruktur.
 - c. Dosen mengarahkan mahasiswa untuk menaruh tiga benda yang ditemukan dihadapan masing-masing. Harapannya, dengan menaruh benda di hadapan mahasiswa, fikiran langsung bekerja dengan kekuatan imajinasi, akan dijadikan apakah benda tersebut.

- d. Dosen kemudian meminta mahasiswa untuk mempresentasikan tiga benda yang diambil sesuai dengan peran dan fungsi benda tersebut. Dosen meminta kekuatan daya pikir mahasiswa dalam medeskripsikan benda yang dipilih sedetil mungkin.
 - e. Dosen kemudian meminta mahasiswa untuk menciptakan imajinasi yang lain terhadap tiga benda yang diambil yakni, menciptakan benda diluar peran dan fungsi benda tersebut. Latihan ini menuntut daya kreatifitas mahasiswa untuk menemukan peran dan fungsi benda yang dipilih, yang tidak terfikirkan oleh manusia pada umumnya.
 - f. Dosen kemudian meminta mahasiswa mengaktngkan sesuai imajinasi masing-masing.
6. Prinsip Teknik Lataihan Stanislavski: Ingatan emosi
- a. Langkah Operasional Mahasiswa:
 - a. Mahasiswa dipersilahkan duduk dengan rileks secara melingkar, kemudian dituntun mengatur pernafasan agar tubuh dan fikiran diharapkan bisa rileks. Rileks tubuh, sudah semestinya harus sesuai dengan rileks nafas, agar segala aktivitas menjadi lancar. Pada intinya mahasiwa harus bisa menguasai jiwa dan raganya dalam segala situasi. Dalam kehidupan sehari-hari, banyak manusia yang bisa menguasai tubuh dengan rileks, tapi tidak bisa menguasai pernafasannya, begitu juga sebaliknya, akan tetapi pada latihan ini, mahasiswa diharapkan bisa menguasai kedua-duanya.
 - b. Mahasiswa diarahkan untuk mengingat kembali pengalaman-pengalaman yang pernah didapatkan,

- terutama pengalaman yang menggugah bawah sadar, misalnya kenapa tiba-tiba menagis dan reflek terhadap sesuatu.
- c. Mahasiswa mengunci satu pengalaman yang dirasa tidak pernah terlupakan. Setiap manusia yang masih sehat akal dan pikirannya, pasti memiliki pengalaman istimewa yang tidak pernah terlupakan.
 - d. Mahasiswa kemudian menceritakan pengalaman menariknya secara bergantian, diharapkan cerita tersebut bisa menggambarkan peristiwa seperti yang telah dilewati (cerita diharapkan sedetil mungkin).
 - e. Mahasiswa kemudian berakting sesuai dengan tokoh yang disukai, dengan menggunakan pengalaman yang pernah dialami. Biasanya pengalaman yang pernah dialami, apabila diolah dengan baik untuk kebutuhan peran, maka peran tersebut lebih bisa dirasakan.
 - f. Kemudian meminta mahasiswa mengaktifkan ingatan emosi sesuai imajinasi masing-masing.
- b. Langkah operasional Dosen:
- a. Dosen mengarahkan mahasiswa untuk berkumpul membentuk lingkaran yang ideal, yaitu jaraknya setengah lengan atau seukuran tubuh manusia yang melingkar. Dalam lingkaran ini diharapkan mahasiswa juga dalam kondisi rileks, agar apa yang dilakukan dan diterima oleh mahasiswa bisa berjalan dengan baik.
 - b. Dosen kemudian menyampaikan materi agar diketahui oleh mahasiswa, dengan kata kunci ingatan emosi. Ingatan emosi sangat penting bagi seorang aktor, sebab aktor memerankan lakon hidup, gambaran

manusia yang digoreskan oleh penulis naskah, maka aktorlah yang mengisi pengalaman tokoh tersebut dengan pengalamannya, salah satu caranya ialah ingatan emosi.

- c. Dosen kemudian memberikan teori bahwa ingatan emosi sangat berguna dalam akting. Sebab peristiwa akting yang dimainkan oleh mahasiswa berasal dari realitas kehidupan, jadi sudah sepantasnya apabila pengalaman manusia juga digunakan untuk akting. Tokoh yang tertulis pada naskah adalah benda mati, karena ia hanya tergambar melalui kata, maka aktorlah yang menghidupkannya. Dan setiap tokoh pasti juga punya ingatan emosi.
- d. Mahasiswa diarahkan untuk duduk serileks mungkin dan kembali mengingat masa-masa atau pengalaman mahasiswa yang tidak pernah di lupakan. Pada tahapan ini dosen juga memberikan stimulus kepada mahasiswa untuk memanggil kembali ingatan emosi yang paling berharga di dalam dirinya.
- e. Dosen mengarahkan peran dan tokoh yang dipilih, misalnya memindah rasa marah masa lalu pada tokoh saat ini. Simulasi ini menjadi penting sebab mahasiswa melakukan sesuatu yang pernah ia alami, dengar dan rasakan, harapannya akting yang terwujud dan terciptapun tidak lagi mengada-ngada.mahasiswa untuk menghidupkan ingatan emosi sesuai
- f. Dosen kemudian meminta mahasiswa mengaktingkan benda sesuai imajinasi masing-masing.

5. Prinsip Teknik Latihan Stanislavski: Adaptasi

- c. Langkah Operasional Mahasiswa:

- a. Mahasiswa diarahkan untuk berada di atas panggung dalam kondisi rileks dan melingkar. Posisi untuk latihan ini diharapkan berdiri. Berdiri dalam akting dan berdiri tidak akting juga diharapkan mahasiswa bisa membedakannya, pada tahapan ini mahasiswa diarahkan untuk berdiri tidak akting.
- b. Mahasiswa diarahkan untuk memahami kata adaptasi. Pemahaman ini juga diharapkan tidak muluk-muluk, harapannya sesuai dengan pengalaman yang pernah dialami oleh mahasiswa.
- c. Mahasiswa diminta untuk menjelaskan kata adaptasi sesuai dengan pemahaman masing-masing dan disertai contoh yang pernah dialami, maupun yang difikirkan sebagai ide. Mengapa penting menjelaskan berdasarkan pengalaman? Karena ilmu seni peran juga termasuk ilmu alam, dan mahasiswa diharapkan mengalami langsung, itulah sebabnya pengalaman sangat berarti dalam latihan ini.
- d. Mahasiswa diminta untuk beradaptasi terhadap sesama teman akting, dan kemudian saling berinteraksi. Latihan yang dilakukan mahasiswa ini juga diarahkan agar sesama mahasiswa bisa saling mengenal satu sama lain, dan setelah kenal mahasiswa bisa saling beradaptasi, dan ilmu ini diharapkan bisa menjadi bekal mahasiswa dalam kehidupan.
- e. Mahasiswa diminta kesuatu tempat, kemudian menciptakan simulasi adegan secara improvisasi. Simulasi dengan adaptasi. Sesungguhnya manusia beradaptasi setiap hari, akan tetapi rasanya akan berbeda ketika beradaptasi sengaja dilakukan dalam keadaan akting. Harapannya mahasiswa juga bisa merasakan perbedaannya.

f. Mahasiswa melakukan adaptasi secara pribadi terlebih dahulu. Sebab sebaik-baiknya adaptasi ialah beradaptasi dengan diri sendiri terlebih dahulu. Kemudian disesuaikan dengan kebutuhan tokoh yang akan dimainkan. Pada tahap akhir mahasiswa menghidupkan tokoh sesuai dengan adaptasi yang telah dipahami.

- Langkah operasional Dosen:
 - a. Dosen memberi arahan kepada mahasiswa untuk berdiri melingkar dalam kondisi tubuh dan fikiran rileks. Lingkaran yang diharapkan yang ideal agar segala informasi yang disampaikan bisa diterima dengan baik.
 - b. Mahasiswa diberikan pemahaman tentang adaptasi dan mengapa adaptasi penting dalam akting. Adaptasi menjadi penting mengingat salah satu kekuatan manusia dari masa-ke masa ialah kemampuan beradaptasi demi mempertahankan hidup. Sama seperti tokoh di dalam naskah drama atau pertunjukan teater, sebab tokoh yang akan dimainkan ada yang kebutuhannya akting berada di tempat baru dan bertemu dengan orang-orang baru. Oleh sebab itu akting adaptasi dan beradaptasi ini sangat penting di pahami oleh seorang aktor (mahasiswa).
 - c. Dosen mengarahkan mahasiswa untuk beradaptasi dengan tokohnya masing-masing. Agar ketika berperan tidak adalagi kecanggungan memainkan tokoh. Setelah beradaptasi dengan diri sendiri, barulah mahasiswa beradaptasi dengan tokohnya masing-masing.

- d. Dosen mengarahkan mahasiswa melakukan adegan simulasi menggunakan kursi seadanya dan menciptakan suasana halte bis. Latihan ini adalah yang paling sederhana, sebab peristiwa halte bis sudah menjadi pemandangan sehari-hari bagi mahasiswa, sehingga pengalaman beradaptasi mahasiswa saat di halte bis, menjadi modal awal untuk latihan ini. Pada saat di halte bis, maka proses adaptasi secara otomatis bekerja di dalam tubuh manusia, seperti mengatasi desakan, antrian dan saling menyapa satu sama lain.
- e. Dosen mengarahkan mahasiswa untuk beracting, pembahasan simulasinya yakni, perihal status-status sosmed yang meresahkan. Dalam kondisi beradaptasi dengan lingkungan baru, maka pembicaraan tidak menutup kemungkinan terjadi, sebab manusia membutuhkan dirinya untuk bercerita satu sama lain. Akan tetapi dalam drama adegan ini dibumbui dengan konflik perbedaan pendapat.
- f. Dosen kemudian meminta mahasiswa mengaktifkan adaptasi sesuai imajinasi masing-masing.

6. Prinsip Teknik Latihan Stanislavski: Rasa keyakinan dan kebenaran

- Langkah Operasional Mahasiswa:
 - a. Mahasiswa berdiri dalam kondisi rileks dengan posisi melingkar rapat (bahu saling bersentuhan). Pada adegan ini mahasiswa diharapkan bisa saling merasakan getaran yang berasal dari tubuh teman sebelahnya.
 - b. Mahasiswa memilih salah satu benda atau apapun yang bermanfaat sesuai dengan keyakinannya, untuk

- disampaikan kepada teman sebelah kanan (yang kemudian menyampaikan pesan satu persatu). Latihan berkomunikasi dan mempengaruhi orang lain atas fikiran yang dimiliki.
- c. Mahasiswa mempertahankan pilihan yang ia yakini agar teman sebelahnya percaya. (mempertahankan pendapatnya atas pilihannya). Berusaha meyakinkan orang lain, tentu saja setelah diri sendiri merasaya yakin terhadap apa yang dipilih, bagaimanapun caranya, mahasiswa harus bisa mempengaruhi temannya dengan fikirannya.
 - d. Mahasiswa kemudian memberikan alasan-alasan logis, mengapa sang teman disebelahnya harus percaya padanya. Kemampuan berkomunikasi ini juga bagian dari kemampuan dan tujuan seorang aktor untuk bisa menyampaikan pesan dengan rasa keyakinan dan kebenaran kepada penonton.
 - e. Mahasiswa kemudian saling berdebat satu-sama lain, karena yang lain merasa bahwa pilihannyalah yang paling benar. (harus yakin). Perdebatan hanya sebatas kata dan ide, pada saat perdebatan berlangsung, mahasiswa langsung mengambil posisi berhadapan tapi tidak diperbolehkan lagi saling bersentuhan, dalam adegan simulasi ini boleh saling membentak satu sama lain. Diharapkan tidak ada yang diam, siapapun yang diam maka dianggap gugur, atau kalah dan secara otomatis harus mengikuti keinginan yang menang. (catatan keras tidak boleh saling bersentuhan)
 - f. Mahasiswa diminta melakukan analisis atas aktivitas yang dilakukan.

- Langkah operasional Dosen:
 - a. Dosen mengumpulkan mahasiswa dengan intruksi tubuh melingkar rapat, dan bahu saling bersentuhan. Pada awalnya mahasiswa memang diarahkan untuk hidup rukun, saling kasih satu sama lain. Seperti dalam kehidupan itu sendiri, yang banyak bermula dari hal manis terlebih dahulu.
 - b. Dosen mengarahkan mahasiswa agar rileks dan menyampaikan materi tentang rasa keyakinan dan kebenaran. Rasa keyakinan dan kebenaran adalah modal kepercayaan bagi aktor untuk dipercaya oleh penonton bahwa aktingnya memberikan sensasi rasa yang bisa dialami oleh penonton. Sehingga penonton merasa yakin dan benar bahwa apa yang dilakukan aktor persis seperti dalam pikiran penonton.
 - c. Dosen memberikan arahan kepada mahasiswa bahwa setiap mahasiswa yang ingin berakting, ia harus meyakini tokohnya terlebih dahulu dan kemudian membenarkan setiap gerak, laku dan karakter tokoh yang akan di mainkan.
 - d. Dosen mengajak mahasiswa untuk berlatih, mempertahankan keyakinan dan kebenaran mahasiswa dengan adegan simulasi. Pentingnya tahapan ini agar mahasiswa mengerti dan memahami langsung lewat kata, tubuh dan pikirannya. Pada kesempatan ini pula mahasiswa akan mengetahui bahwa banyak unsur dan perangkat tubuhnya akan bergerak secara alam bawah sadar, apabila ia benar-benar merasa yakin atas apa yang ia lakukan.
 - e. Simulasi yang diciptakan yakni adegan poskamling, dan perdebatan masalah, tidak selamanya gula itu

- manis. Peristiwa yang awalnya berbicara kenaikan harga gula berlanjut dengan konflik bahwa tidak selamanya gula itu manis, otomatis dramatisnya peristiwa akan terasa dalam simulasi ini.
- f. Dosen kemudian meminta actor untuk mempraktekkan acting dengan rasa keyakinan dan kebenaran.
7. Prinsip Teknik Latihan Stanislavski: Respon aktor terhadap apapun.
- a. Langkah Operasional Mahasiswa:
- a. Mahasiswa mengambil posisi duduk melingkar dan dalam kondisi rileks.
- b. Mahasiswa fokus dan konsentrasi terhadap segala kemungkinan yang akan datang padanya. Seperti dalam kehidupan yang dilalui, bahwa tidak selamanya segala sesuatu di dalam hidup ini sesuai dengan keinginan manusia. Itulah sebabnya mahasiswa juga harus siap dengan segala sesuatu kemungkinan yang akan ia hadapi dalam peristiwa latihan ini.
- c. Mahasiswa diberi materi dan diminta untuk merespon benda-benda dalam akting. Latihan ini juga disebut dengan menghidupkan benda, atau bahasa seninya memanusiakan benda. Sebab dalam kehidupan sehari-hari banyak manusia yang terkadang memanusiakan benda dalam dirinya, misalnya: mengajak benda kesayangan berbicara.
- d. Latihan pertama ialah mahasiswa berimprovisasi akting dengan benda-benda yang telah dipilih, hendaklah benda-benda itu menjadi sesuatu dalam berakting. Sesuatu yang dimaksud bisa sebagai peran dan fungsi benda sebagaimana mestinya, atau

- memperkuat suasana menjadi komedi, misal memainkan tongkat menjadi gitar atau tongkat selfi.
- e. Mahasiswa kemudian diberikan masing-masing konflik di dalam dirinya, sesuai dengan peran yang akan mereka mainkan. Konflik ini ialah tugas atau motivasi mahasiswa masuk panggung.
 - f. Mahasiswa diarahkan masuk panggung satu-persatu dan melakukan akting. Masing-masing mahasiswa akan membawa masalah yang berbeda-beda, akan tetapi pada puncak konflik, tujuannya sama, misal ada satu tokoh yang dikejar hutang oleh masing-masing aktor dengan pengalaman tokoh masing-masing. Satu-satu persatu mahasiswa masuk panggung dan kemudian menciptakan konflik di atas panggung. Konflik ini juga harus sama-sama disadari agar tidak chaos, sebab masing-masing aktor harus bisa saling memberi ruang temannya dalam menyampaikan konfliknya. Aktor tidak sibuk sendiri dengan masalahnya sendiri.

b. Langkah operasional Dosen:

- a. Dosen memberikan arahan kepada mahasiswa untuk mengambil posisi melingkar dan dalam kondisi rileks agar segala kemungkinan dalam berakting bisa diatasi. Rileks membuat otak menjadi refresh tidak kaku dan siap dengan segala kemungkinan yang ada, karena di dalam kehidupan sesungguhnya manusia banyak menjalani kehidupan dengan rileks.
- b. Dosen memberikan materi kepada mahasiswa bahwa dalam permainan akting, segala kemungkinan bisa saja terjadi, oleh sebab itu kekuatan respon mahasiswa

- hendaklah teruji dengan baik. Kekuatan ini juga diiringi dengan kemampuan berimprovisasi.
- c. Dosen mulai memberikan arahan kepada mahasiswa untuk melakukan simulasi respon aktor terhadap apapun. Kata kunci ada pada dosen, disaat dosen menyebutkan sesuatu entah itu kata benda atau kata sifat, maka mahasiswa harus siap langsung merespon, misal kata benda, sepatu, mahasiswa akan memainkan sepatu, atau berakting dengan sepatu, misal kata sifat, pemarah, maka mahasiswa akan menghidupkan tokoh seorang pemarah yang mencari sepatu.
 - d. Adegan simulasinya, pertama mahasiswa diminta merespon benda untuk menghidupkan perannya yaitu, kayu balok, pada saat mahasiswa memegang balok ternyata property tersebut digunakan untuk berkelahi, otomatis ia sedang memerankan peran seorang gankster. Pemahaman seorang gankster ini ada pada penonton yang menyaksikannya. Mahasiswa yang kedua merespon batu. Ternyata batu tersebut digunakan sebagai seorang pendemo yang melempari kantornya sebagai ungkapan protes.
 - e. Mahasiswa yang ketiga mendapat minyak goreng dalam kemasan untuk direspon. Ternyata ia berperan sebagai ibu rumah tangga yang kecewa, karena harga minyak goreng naik dan ia tertipu karena membeli minyak goreng palsu. Hal ini ditandai karena sang ibu memegang minyak goreng dengan meremas dan menangis sebagai bentuk akting yang diwakili oleh tubuh dan ekspresi.
 - f. Dosen meminta mahasiswa untuk langsung acting ketika mendapatkan tantangan sesuatu, baik kata maupun benda.

8. Prinsip Teknik Latihan Stanislavski: Kreatifitas batiniah
 - Langkah Operasional Mahasiswa:
 - a. Mahasiswa duduk dalam kondisi rileks dengan posisi melingkar ideal.
 - b. Mahasiswa diminta untuk menyadari bahwa betapa pentingnya olah rasa dalam permainan seni peran.
 - c. Mahasiswa juga diminta untuk merenung seperti para aktor tradisi yang sudah paham akan kreatifitas batiniah ini. Merenung kreatif ialah mengolah kembali perasaan.
 - d. Mahasiswa kemudian berkonsentrasi untuk memasuki materi selanjutnya yakni, kreatifitas batiniah.
 - e. Mahasiswa melakukan simulasi di atas panggung, untuk meratapi bendera dan berimajinasi berada dalam kondisi perang, putus asa dan berjuang mempertahankan hidup. Mahasiswa mulai melakukan gradasi emosi, dari emosi marah, kecewa sampai menangis. Pada tahap ini mahasiswa harus bisa mengolah perasaan kreatifnya, karena saat manusia menangis tidak hanya berdasarkan satu pengalaman batin saja yang membuat manusia menangis, begitu juga saat marah, itulah sebabnya kreatifitas batiniah mahasiswa hendaklah benar-benar terlatih.
 - f. Mahasiswa kemudian melakukan lompatan emosi dari sedih menjadi marah kembali dan siap untuk melakukan pertempuran melawan penjajah. Lompatan emosi batin ini harapannya bukan hanya faktor teknis karena setelah menangis kemudian marah. Tapi mahasiswa harus benar-benar mengerti bahwa ada

sebab-akibat lompatan batin yang harus ditemukan, sehingga mengapa kemudian menjadi marah setelah menangis, bisa dinalar secara logis, tidak tampak mengada-ada dan janggal.

- Langkah operasional Dosen:
 - a. Dosen mengumpulkan mahasiswa untuk mengambil posisi melingkar ideal dan dalam keadaan rileks.
 - b. Dosen memberikan materi bahwa seorang calon aktor hendaklah bisa kreatif batinnya, sebab aktor memerankan manusia, dan pada kenyataannya batin manusia tidak ada yang menetap, batin manusia kreatif mengikuti kerja alam bawah sadar dan alam sadar, oleh sebab itu latihan kreatifitas batiniah sangatlah penting.
 - c. Dosen mulai mengarahkan mahasiswa untuk simulasi. Simulasi akan menjadi sulit ketika mahasiswa berfikir secara teknis dan mekanis, untuk menemukan motif latihan teknis dan mekanis memang diperlukan, tapi setelah itu harapannya batiniah mahasiswa bisa mengalir mengekspresikan laku batinnya. Sebab batin tidak bisa disistem secara teknis maupun mekanis, mahasiswa hendaknya mengetahui hal ini.
 - d. Adegan simulasi yang dilakukan ialah mengajak mahasiswa berimajinasi, untuk berada disituasi genting dimana mereka sedang berada dalam kondisi perang. Latihan berimajinasi membuat fikiran mahasiswa juga kreatif, agar seimbang batin juga perlu dilatih agar fikiran dan batin bisa berjalan seirama satu sama lain.
 - e. Dosen juga memberi arahan bahwa aksi puncak dalam kreatifitas batiniah yang dijadikan simulasi ialah

meratap didepan bendera sekaligus memunculkan semangat nasionalisme. Pentingnya menanamkan semangat nasionalisme juga bisa dilakukan dengan latihan teater.

- f. Dosen meminta mahasiswa berakting dengan sungguh-sungguh.

9. Prinsip Teknik Latihan Stanislavski: Garis yang tak terputus-putus
 - Langkah Operasional Mahasiswa:
 - a. Mahasiswa berkumpul dalam keadaan rileks dan bebas memilih posisi apapun yang diinginkan.
 - b. Mahasiswa mendengarkan arahan dosen bahwa ada materi yang juga penting untuk dipahami dalam berakting yaitu, garis yang tak terputus-putus.
 - c. Mahasiswa mulai menciptakan simulasi adegan dengan mengikuti instruksi dosen. Membuat kehidupan tokoh secara mengalir tanpa ada garis yang terputus-putus, latihan sederhananya ialah dengan menciptakan aktifitas sang tokoh jika ia hidup di dalam keseharian, maka apa yang akan dilakukan oleh sang tokoh tersebut.
 - d. Mahasiswa menciptakan sebuah peristiwa di perkantoran dan melakukan pengadeganan yang berkisah tentang cinta segi tiga dan iri, dengki sebagai bumbu konfliknya.
 - e. Mahasiswa berlatih terlebih dahulu tentang rajutan konflik, dari adegan satu ke adegan yang lainnya. Mahasiswa diarahkan untuk menemukan benang merah dari masing-masing peristiwa yang dilalui

ketika memasuki pengadeganan. Benang merah inilah yang menjadikan adegan tidak terputus-putus.

f. Mahasiswa mulai melakukan simulasi pengadeganan, dan kemudian sambil mengukur tensi dramatik, irama, tempo dan gradasi emosi, agar tidak menimbulkan garis yang tidak terputus-putus. Pada tahapan ini sesama mahasiswa diharapkan juga berdiskusi untuk menemukan adegan terbaik.

- Langkah operasional Dosen:
 - a. Dosen mengumpulkan mahasiswa dalam keadaan rileks dan tanpa beban apapun yang ada di dalam pikiran mahasiswa selain fokus latihan.
 - b. Dosen memberikan materi kepada mahasiswa bahwa materi garis yang tak terputus-putus sangat penting dikuasai mahasiswa, karena kehidupan peran yang dimainkan, sama dengan kehidupan realitas, oleh sebab itu hendaklah, peran dalam permainan yang diciptakan bisa tampak mengalir seperti ketika melihat kehidupan berlangsung di atas panggung.
 - c. Dosen mulai mengarahkan mahasiswa untuk menciptakan simulasi adegan yang berkisah tentang cinta segi tiga dimana iri dan dengki menjadi bumbu peristiwa.
 - d. Dosen mulai membuat cerita dan disampaikan lewat lisan. Seorang sekretaris di dalam kantor yang direbutkan oleh dua orang pemuda, pemuda satu adalah seorang office boy, dan pemuda dua seorang mandor pekerja. Kedua pemuda tersebut dipertemukan di kantor sang sekretaris, hingga terjadi konflik, karena dari masing-masing pemuda saling

- menjelekkkan satu sama lain hanya untuk mendapatkan simpati dari sang sekretaris.
- e. Akhir kisah kedua pemuda tidak mendapatkan sekretaris sama sekali, sebab kedua-keduanya dianggap masih sama secara watak dan karakter, suka menjelekkkan temannya dari belakang.
 - f. Akhir pementasan ditutup dengan penolakan sekretaris terhadap dua pemuda.

10. Prinsip Teknik Latihan Stanislavski: Jika berperan itu sebuah seni.

- Langkah Operasional Mahasiswa:
 - a. Mahasiswa bebas mencari tempat yang diinginkan untuk berfikir, sebab latihan selanjutnya ialah bagaimana caranya menggunakan fikiran sebagai kekuatan dalam memaknai sesuatu.
 - b. Mahasiswa memaknai kata “Carilah keindahan didalam seni dan coba pahami” pemahaman ini menjadi tolok ukur yang sangat penting, agar mahasiswa tidak hanya bisa dalam praktek. Harapannya praktek dan teori juga harus bisa berjalan beriringan.
 - c. Mahasiswa diminta untuk berkontemplasi dan merefleksi diri tentang seni, apa itu seni? Untuk apa itu seni? Mengapa seni itu penting? Siapa yang dipentingkan dalam seni? Benarkah seni itu ada? Kenapa aku suka seni? Siapa pencipta seni? Untuk apa seni ada? Kepada siapa seni itu ada? Benarkah seni itu indah? Bisakah indah dilukiskan dengan seni?

- d. Mahasiswa mencari pemaknaan lalu menuliskan rasa yang dirasakan untuk dibagikan dan diabadikan dalam bentuk tulisan.
 - e. Masing-masing mahasiswa membacakan perasaan temannya yang tertulis.
 - f. Mahasiswa diaharapkan saling berdiskusi dan bertukar pendapat satu sama lain. Mahasiswa diharapkan bisa saling merefleksi diri dan temannya.
- Langkah operasional Dosen:
 - a. Dosen mengumpulkan mahasiswa dan meminta kondisi tetap rileks.
 - b. Mahasiswa tidak harus duduk melingkar, sebab latihan terakhir ialah lebih pada mengarahkan kekuatan fikir mahasiswa untuk memahami dan memaknai seni yang telah ia wujudkan lewat jiwa dan raganya.
 - c. Dosen memberikan materi jika berperan itu sebuah seni, maka dimana letak keindahan dari seni peran yang telah dilatihkan oleh mahasiswa.
 - d. Dosen memberikan pertanyaan-pertanyaan seputar seni kepada mahasiswa. Kemudian dosen meminta kepada mahasiswa untuk memaknai dan memahami segala unsur yang berkaitan dengan seni peran.
 - e. Secara tidak langsung materi ini akan menemukan filosofi aktor dan filosofi akting berdasarkan dari pemikiran mahasiswa masing-masing. Dosen memimpin refleksi akhir dengan mahasiswa dalam bentuk diskusi, semua mahasiswa diharapkan untuk ikut andil dalam memikirkan seni peran di masa depan.

- f. Latihan terakhir mahasiswa diminta untuk menarik nafas dengan dalam, lalu kemudian mahasiswa berdoa sebagai bentuk rasa syukur, dan latihanpun selesai.

System latihan ini juga untuk membedakan antara 'soliloquies yang bersifat aksional dan yang nonactional, atau reflektif' atau tesis bahwa konvensi soliloquy' menggolongkan ekstrim yang patologis ', berbicara kepada diri sendiri,'ke dalam bentuk normal dari perilaku komunikatif diinformasikan oleh skema representasi yang kurang lebih realistis dari aksi dramatis. (Lemann, 128: 2006).



Foto 1: Latihan Monolog oleh Fransisca Irmaya dengan Naskah Salahkah Aku Menjadi TKI, karya dan Sutradara: Roci Marciano (foto oleh: Rifah Isyah; 2019).



Foto 2: Latihan Monolog berdasarkan pengembangan teknik peran Stanislavski Oleh peraga bernama Alvian Yoga dengan Naskah Super Hero Pahlawan Kesiangan, karya dan Sutradara: Roci Marciano (foto oleh: Rifah Isyah; 2019).

Monolog

Pengembangan Teknik Peran Seorang Aktor Untuk Pementasan Monolog Melalui Sistem Stanislavski Dalam Buku *An Actor Prepares And Building A Character* adalah, suatu upaya penelitian untuk mempermudah mahasiswa dalam berlatih ketika mempersiapkan tokoh yang akan dimainkannya.



Foto 3: Latihan Monolog berdasarkan pengembangan teknik peran Stanislavski Oleh peraga bernama Veronica Fabiola dengan Naskah Mito Kekantikan, karya dan Sutradara: Roci Marciano (foto oleh: Rifah Isyah; 2019).

Jika metode pemeranan secara umum, tentu saja telah banyak betebaran di muka bumi ini, bahkan tokoh teater Nasional seperti W.S. Rendra, Suyatna Anirun, Arifin C. Noor, Putu Wijaya dll, telah banyak mencatat metode seni peran untuk kebutuhan aktor-aktor mereka.



Foto 4: Latihan Monolog berdasarkan pengembangan teknik peran Stanislavski Oleh peraga bernama Abiyon Reinardi dengan Naskah Baju Ibu, karya dan Sutradara: Roci Marciano (foto oleh: Rifah Isyah; 2019).

Metode pelatihan teknik peran Stanislavski diciptakan memang untuk kebutuhan aktornya di *Moscow Art Theatre*, akan tetapi dengan kecemerlangan penemuannya, banyak membantu kerja kreatif calon aktor yang ada di dunia dan di Indonesia, metode ini bahkan menyebar hampir keseluruhan dunia dan telah diterjemahkan dalam berbagai macam bahasa. Sehingga sayang rasanya apabila saya juga melewatkan hal ini.



Foto 5: Latihan Monolog berdasarkan pengembangan teknik peran Stanislavski Oleh peraga bernama Rifky Hardianti dengan Naskah Baju Kebesaran, karya dan Sutradara: Roci Marciano (foto oleh: Rifah Isyah; 2019).

Menurut Lanvord Wilson dalam catatan bukunya Shengold *The Actor's Book Of Contemporary Stage Monologues* mengatakan; bahwa monolog *It's almost a one-act play*, artinya monolog itu hampir sandiwara satu babak (Shengold, 1987: 324).

Pernyataan yang terdapat di dalam kutipan tersebut mengatakan bahwa monolog adalah hampir pementasan sandiwara satu babak artinya, hal ini juga disesuaikan dengan sejarah lahirnya monolog yang pada mulanya; aktor di dalam naskah lakon yang berbicara sendiri atas peristiwa yang telah terjadi dan yang telah ia alami. Berdasarkan dari membaca buku ini saya juga

menafsir bahwa seorang aktor yang sedang berakting di atas panggung sendirian, maka bisa disebut dengan monolog seperti dalam pernyataan Shipley dan Abrams dalam buku Nyoman Kutha Ratna mengatakan;

Monolog (monologue) berbeda dengan monolog interior. Yang pertama menyangkut percakapan secara individual, pada umumnya dipertentangkan dengan dialog, sedangkan yang kedua berkaitan dengan teknik bercerita, sebagai arus kesadaran (stream of consciousness). Monolog disebut juga soliloquy, dari akar kata solus (sendiri) dan loqui (bercakap. Baik monolog maupun soliloquy, merupakan pengertian yang diambil melalui bidang drama, di dalamnya di atas pentas tokoh berbicara sendiri, baik dengan cara diam maupun suara keras⁷. Tujuannya adalah untuk memberikan informasi awal kepada penonton mengenai tema, tokoh, dan isi cerita secara keseluruhan. Cara yang sama juga dilakukan dalam pementasan cerita-cerita lama di atas panggung (arja, ketoprak, dan sebagainya). Dalam sinetron suara diam diwakilkan secara teknis, melalui suara-suara yang sudah terkotak (Ratna, 294-295: 2013).

Kutipan di atas tentu saja ada beberapa hal yang bisa diterima dan ada juga yang saya tolak. Penolakan yang pertama adalah tentang pemahaman kata monolog untuk seni teater rakyat (tradisi) yang ada di Indonesia, kedua, yang menganalogikan dalam sinetron suara yang keluar secara teknis (dubbing) ketiga yang

7 (Shipley, ed., 1962: 272-273; Abrams, 1981: 180)

menyatakan dengan cara diam, diam yang dimaksud dalam kutipan ini juga belum jelas, apakah *silent act* atau diam yang bagaimana? Jika diam tentu saja bukan monolog jadinya.



Foto 6: Latihan Monolog berdasarkan pengembangan teknik peran Stanislavski Oleh peraga bernama Yosua Nicolas dengan Naskah Pelawak Tak Laku, karya dan Sutradara: Roci Marciano (foto oleh: Rifah Isyah; 2019).

Mengapa saya menolak bahwa diam bukan bagian dari Monolog, karena monolog dalam hal ini tentu saja harus ada kata-kata yang diucapkan melalui ekspresi, untuk mengungkapkan apa yang dirasakan oleh tokoh yang dimainkan, atau seperti dalam ungkapan, baik diri sebagai diri, diri sebagai aktor, maupun diri yang berakting sebagai tokoh.

Sebab dalam pertunjukan yang dilakukan oleh seorang manusia di atas panggung tentu saja tidak bisa semuanya dikatakan dengan monolog, sebab ada tari tunggal, pantomime dan permainan sulap serta pertunjukan lainnya yang dimainkan oleh manusia seorang diri, apakah semuanya juga disebut dengan monolog?

Bahkan pidato juga terkadang disebut oleh sebagian orang sebagai pertunjukan monolog, padahal ketika orang sudah berpidato maka ia tidak sendirian lagi, sebab sudah berbicara dengan kesadaran untuk orang lain, juga banyak yang membaca teks saat berpidato. Lain halnya jika pidato adalah bagian dari pengadeganan yang ditampilkan oleh penokohan maka bisa disebut dengan monolog, sebab ada karakter, watak, laku dan mental tokoh yang dihidupkan.

Pemahaman semua orang yang berbicara sendiri disebut monolog tentu saja tidak salah, bahkan apa bila seorang penceramah juga disebut sebagai monolog, masih bisa di terima dengan catatan tanda petik (”), tapi apakah penceramah bisa disebut sebagai pertunjukan monolog? Sebab konteks yang dibahas adalah pementasan monolog seperti pernyataan Lehman mengatakan:

Most studies of monologue proceed from the polarity of dialogue and monologue inherent to the analysis of drama, and because of their text-centred approach do not recognize the theatrical subtlety of monologies. Distinctions such as the one between ‘soliloquies that are actional and those that are nonactional, or reflective’ or the

thesis that the convention of the soliloquy 'stylises a pathological extreme', talking to oneself, 'into a normal form of communicative behaviour' are informed by the schema of the more or less realistic representation of a dramatic action (Lehmann, 128: 2006).

Artinya: Sebagian besar studi tentang monolog berawal dari polaritas dialog dan monolog yang melekat pada analisis drama, dan karena pendekatan yang berpusat pada teks tidak mengenali kehalusan teater dari monologi. Perbedaan seperti yang ada di antara 'Soliloquies yang bersifat actional dan yang nonactional, atau reflektif' atau tesis bahwa Konvensi solilokui 'mengubah gaya yang bicara patologis yang ekstrem', berbicara kepada diri sendiri, 'menjadi bentuk normal dari perilaku komunikatif' diinformasikan oleh skema representasi yang kurang lebih realistis dari aksi dramatis (Lehmann, 128:2006)

Itulah sebabnya saya memberikan tanda petik bahwa penceramah juga belum bisa disebut dengan pementasan monolog. Sebab belum lagi ada celetukan dari jemaahnya yang terkadang juga ditanggapi oleh sang penceramahnya sehingga terjadi dialog, oleh sebab itu dalam hal ini saya tidak mengkategorikan bahwa ceramah dan pidato⁸ bukanlah bagian dari monolog,

⁸ Contoh Pidato yang dimaksud ialah seperti seremonial yang disampaikan oleh Presiden, dan semua pejabat yang berkepentingan lainnya dalam memberikan sambutan atau pidato, dan itu bukanlah pementasan monolog, itulah mengapa

mengapa tidak bisa disebut dengan monolog, sebab terkadang ada teks yang dibaca serta tidak menutup kemungkinan terjadi interaksi dengan pendengarnya, sehingga yang terjadi adalah dialog.

Pemahaman yang tidak pada tempatnya inilah yang terkadang membuat pengetahuan keliru, karena monolog adalah pekerjaan seorang aktor yang sedang memainkan peran⁹ dan berkabar berita di atas panggung serta disaksikan oleh penonton. Menurut Tina Howe dalam Shengold mengatakan; *A monologue has to do with revealing things that the character has been unable to reveal before. So it's a very precious moment* artinya: sebuah monolog berkaitan dengan mengungkapkan hal-hal yang tidak dapat diungkapkan oleh karakter sebelumnya. Jadi ini momen yang sangat berharga (Shengold, 1987: 331).

penamaanya pidato bukan monolog.

⁹ Bermain peran dalam hal ini seorang aktor diharap bisa “menjadi” tokoh dan menghidupkan peristiwa yang dialami oleh seorang tokoh tersebut di atas panggung, karena penelitian ini berkaitan dengan Stanislavsky yang mengharapkan aktor bisa menjadi seorang tokoh)



Foto 7: Latihan Monolog berdasarkan pengembangan teknik peran Stanislavski Oleh peraga bernama Maria Nurjei dengan Naskah Gagal Nikah, karya dan Sutradara: Roci Marciano (foto oleh: Rifah Isyah; 2019).

Berdasarkan kutipan ini permainan karakter seorang actor melalui tokoh rekaannya akan menjadi suatu moment yang berharga ketika dihadirkan di atas panggung. Pementasan monolog adalah memainkan satu orang dengan karakter tokoh, oleh sebab itu belajar monolog juga memperkuat karakter sebagai manusia.



Foto 8: Latihan Monolog berdasarkan pengembangan teknik peran Stanislavski Oleh peraga bernama Rif'ah Aisyah dengan Naskah Masa Depan Terbungkam, karya dan Sutradara: Roci Marciano (foto oleh: Roci Marciano; 2019).

Seperti kutipan Lehman yang sengaja saya ambil di bawah ini yang juga berbicara tentang proses monolog itu sendiri, meskipun tidak lengkap, namun dalam kutipan ini juga mengatakan bahwa mengapa monolog itu juga layak untuk diperhitungkan sebagai suatu ranah keilmuan di dalam kesenian khususnya teater, yaitu;

Mindful of the fact that the Greek word ‘theatron’ originally designated the space of the spectators, not the whole theatre, we call the latter axis the ‘theatron axis’. All the different varieties of monologue and apostrophe to the audience, including solo performance, have in common that the *intra-scenic axis recedes compared to the theatron axis*. The actor’s speaking is now accentuated above all as a speaking to’ the audience; his/her speech is marked as the speech of a real speaking person, its expressiveness more as the ‘emotive’ dimension of the performer’s language than as the emotional expression of the fictive character represented (Lehmann, 127:2006)

Artinya:

Mengingat fakta bahwa theatron awalnya kata Yunani artinya ruang penonton, bukan seluruh teater, kami menyebutnya poros yang terakhir. Semua varietas (keragaman) dan tanda yang berbeda untuk penonton, termasuk pertunjukan solo, memiliki kesamaan bahwa poros *intra-scenic* (keindahan dari dalam) berkurang dibandingkan dengan poros theatron. Berbicara aktor sekarang ditekankan terutama sebagai berbicara kepada penonton; pidatonya ditandai sebagai pidato¹⁰ orang yang berbicara nyata, itu ekspresif lebih sebagai dimensi emosional ‘emosi’ dari bahasa pemain dari pada sebagai

10 Pidato yang dimaksud adalah monolog.

ekspresi emosional karakter fiktif terwakili (Lehmann, 127:2006).

Kutipan di atas jelas memberikan suatu keterangan bahwa perbedaan monolog dibandingkan dengan pidato yang dipahami oleh Masyarakat kita Indonesia. Bahwa secara nyata jelas menekankan tentang adanya emosional dari karakter fiktif yang diciptakan oleh actor dan juga penyampaian cerita yang lebih efektif dan ditandai berbicara seperti nyata. Semua yang dikisahkan seperti kejadian nyata, bukan hanya kisah, melainkan aksi dan reaksi actor juga ditandai sebagai sesuatu yang “nyata”. Pada intinya emosi karakter fiktif itu bisa terwakili.

Monolog berasal dari *soliloqui*¹¹, yakni bagaimana seseorang yaitu aktor yang menghidupkan seorang tokoh dalam permainannya, mengungkapkan isi hatinya. Bedanya dengan *aside*, jika *aside*, actor menceritakan kejadian di samping panggung, baik samping kiri maupun samping kanan, sebagai penanda, bahwa ada peristiwa di sisi panggung yang tidak terlihat oleh penonton bisa dirasakan ada.

a monologue that's not only a very long speech, but that is addressed directly to the audience. The audience plays a big part in this play. They are another character that I'm talking to. In this case, Artie has just given a speech about my going out on the roof in my nightgown .So he's exposed me to the audience in a way, and my reply is, "Can I have my song?" which I could

11 Secara etimologi telah dijelaskan tentang soliloquy di atas.

never understand until I realized it meant, "Let me tell my side of the story. " So right off that gives me my motivation: tell the story. (Shengold, VII: 1987).

Artinya:

Sebuah monolog yang bukan hanya pidato yang sangat panjang, tetapi yang ditujukan langsung kepada penonton. Para penonton memainkan peran besar dalam drama ini. Mereka adalah karakter lain yang saya ajak bicara. Dalam hal ini, Artie baru saja memberikan pidato tentang saya pergi ke atap di gaun tidur saya. Jadi dia memaparkan saya ke penonton dengan cara, dan jawaban saya adalah, "Bisakah saya mendapatkan lagu saya? "yang saya tidak akan pernah mengerti sampai saya menyadari artinya, "izinkan saya menceritakan sisi cerita saya."sehingga hal itu memberi saya motivasi saya untuk menceritakan kisah itu (Shengold, VII: 1987).

Mengapa perlu menerangkan tentang istilah pentas "sendiri" itu disini, sebab sebagai orang Indonesia tentu saja memiliki daya kritis tersendiri karena telah kaya akan bahasa, baik bahasa serapan, maupun bahasa yang berasal dari bahasa tradisional yang di Nasionalkan, dan di Indonesia apabila telah berbeda bentuk sudah seharusnya berbeda nama, dan perbedaan ini akan mencolok apabila dibandingkan dengan bahasa Inggris. Seperti kutipan di bawah ini dimana saya juga setuju tentang pentingnya monolog.

The work of inner monologue is absolutely essential for anyone who wants his or her acting to transcend mere human mimicry. It is more important than the words in the script; it is the lens through which those lines are interpreted and projected. It is the heart of your character and it is ultimately what makes a portrayal of a part unique to you as an actor.”

Artinya:

Karya monolog batin sangat penting bagi siapaun yang ingin aktingnya melampaui sekedar mimikri manusia. Itu lebih penting daripada kata dalam naskah; itu adalah lensa yang melaluinya garis-garis diinterpretasikan dan diproyeksikan. Itu adalah jantung dari karakter Anda dan pada akhirnya itulah yang membuat penggambaran bagian unik bagi Anda sebagai seorang aktor (*Roznowski 2: 2013*).

Misalnya muncul pertanyaan, jika permainan tanpa kata di lakukan oleh seorang aktor di atas panggung, lantas apakah bisa disebut dengan monolog? Secara esensi saya mencoba menjawab, tentu saja belum kuat bila ditampung dalam kata monolog, melainkan *one man show* bisa, atau *teater solo* (solo teater). Untuk menjawab pertanyaan ini saya mencoba menjawab dan kita kembali kepada kajian monolog secara etimologi yakni, monolog adalah bahasa Yunani yang artinya monos dan logos.

Monos adalah bahasa Yunani yang artinya: sendiri dan banyak juga kata mono ini ditemukan dalam arti satu yang disebut dengan mono, dan logos

diterjemahkan menjadi nalar (reason) dari bahasa Yunani Logos yang artinya alasan, logi (logia) diserap dari bahasa latin juga (logia) dipopulerkan melalui bahasa Perancis (logie) kemudian bahasa inggris (logy) artinya akhiran sebagai pembentuk nama ilmu atau pengetahuan misal teologi atau sosiologi atau akhiran yang berhubungan dengan tulisan atau kumpulan tulisan, eulogi atau trilogi.

Penulis injil Santo Yohanes, mengidentikkan Kristus dengan logos. Dalam hal ini logos diterjemahkan menjadi “nalar” (reason). Meskipun Dean Inge menggunakan istilah “ruh” (Russell, 393: 2007).¹² Mencermati arti monos dan logos yang disebut berasal dari bahasa Yunani di atas akhirnya saya mencoba merangkai dalam kata, yang artinya yaitu: seorang manusia (di dalam panggung, aktor) yang berbicara sendiri menyampaikan hasil peristiwa yang telah dialaminya, baik itu secara nalar, maupun dengan berbagai alasan ilmu dan pengetahuan, sehingga ketika monos dan logos (logi) disebut dengan, satu orang yang sedang menyampaikan suatu keilmuan¹³.

Bila merujuk pada KBBI maka arti monolog sudah menjadi umum diketahui sebagai 1. Pembicaraan yang dilakukan dengan diri sendiri. 2. Adegan sandiwarra dengan pelaku tunggal yang membawakan percakapan seorang diri. Dramatik sajak yang terdiri atas kata-kata yang diucapkan seorang tokoh tunggal pada saat kritis

¹² Hal ini peneliti dapatkan dalam bukunya Bertrand Russell yang berjudul sejarah filsafat barat yang memperdebatkan tentang arti nous, dan <https://id.m.wikipedia.org>

¹³ Maka dalam hal ini teater monolog adalah ilmu

yang mengungkapkan keadaan dirinya dari situasi yang dihadapinya¹⁴.

Pada mulanya pementasan teater ini dilakukan secara kolektif, namun ada adegan di mana para tokoh keluar dari barisan koor atau disediakan oleh pengarang naskah untuk menceritakan pengalamannya pribadi dan kemudian tokoh tersebut bermonolog. Hal ini bisa ditemukan pada naskah-naskah Wiliam Shakespeare, diantaranya seperti tokoh Hamlet yang banyak besoluloqui atas kegelisahan hatinya dalam mengingat kematian Papanya karena penghianatan Pamannya sendiri yang kemudian menikahi Mamanya.

Glenn Alterman dalam bukunya *Creating your own monologue* (2005) mengatakan:

a definition of terms

For our purpose, in this book, solo art refers to one actor/artist alone on a stage before a live audience, performing material that he has created. What Is a Monologue? Webster defines a monologue as “a dramatic soliloquy” and as “a long speech.” In a play, a monologue is an uninterrupted speech. Monologues can be quite flexible as to the form they take. Some monologues are delivered directly to the audience. Some try to create the impression that the actor is alone, talking to himself. Other monologues occur when the actor (in character) is talking to an imaginary person (or people). When speaking to an imaginary person, the character may be saying things that he always wanted to say but didn’t get the chance to say,

14 Kamus Besar Bahasa Indonesia.

or didn't have the courage to say, or perhaps is preparing to say. In many if not most audition monologues, the actor (in character) is speaking to another character. The actor is imagining the other character and his responses. An example of this would be Linda Loman's "Attention Must Be Paid" monologue from *Death of a Salesman*. In this case, Linda is actually speaking to her sons, even if the actress is imagining them on the back wall. (Alterman, 3: 2005).

Artinya:

Definisi istilah

Untuk tujuan kami, dalam buku ini, seni solo merujuk pada satu aktor/artis saja di atas panggung di hadapan penonton langsung, menampilkan materi yang telah ia ciptakan. Apa Itu Monolog? Webster mendefinisikan monolog sebagai "soliloquy dramatis" dan sebagai " pidato panjang. "Dalam sebuah drama, monolog adalah pidato yang tidak terputus. Monolog bisa sangat fleksibel untuk bentuk yang mereka ambil. Beberapa monolog disampaikan langsung ke audiens. Beberapa berusaha menciptakan kesan bahwa Aktor itu sendirian, berbicara kepada dirinya sendiri. Monolog lain terjadi ketika aktor (dalam karakter) sedang berbicara dengan orang imajiner (atau orang). Ketika berbicara dengan orang imajiner, karakter mungkin mengatakan hal-hal yang selalu ingin dia katakan tetapi

tidak mendapat kesempatan untuk mengatakannya, atau tidak memiliki keberanian untuk mengatakan, atau mungkin sedang bersiap untuk mengatakan. Dalam banyak monolog audisi, jika tidak sebagian besar, aktor (dalam karakter) berbicara dengan karakter lain. Aktor sedang membayangkan karakter lain dan tanggapannya. Contohnya adalah Linda Loman. Ketika mementaskan *Kematian Seorang Salesman* “Perhatian Linda Harus Dibayar melalui monolog” Dalam hal ini, Linda sebenarnya sedang berbicara kepada atau dengan putra-putranya, bahkan jika aktris itu membayangkan mereka di di dinding belakang. (Alterman, 3: 2005)

Kutipan tersebut tentu saja sudah sangat detail untuk memberikan penggambaran tentang definisi monolog, baik dari segala bentuk dan penggambaran penjayiannya di atas panggung. Selanjutnya juga mengajak untuk membaca lebih jauh lagi kebelakang berdasarkan sejarah yang tertulis tentang kelahiran monolog, maka sejarah monolog tidak terlepas dari sejarah teater terutama di Yunani, hal ini juga telah disinggung melalui kutipan Lehmann di atas.

Berdasarkan dari catatan arkeologis dan catatan sejarah pada zaman itu, sekitar tahun 600 SM, dalam upacara agama, mereka mengadakan festival tari dan nyanyi untuk menghormati dewa Dionysus, kemudian diadakan sayembara pada waktu itu untuk pertunjukan tragedi, dan pemenang sayembara pada saat itu ialah Thespis

seorang aktor dan penulis tragedi yang pertama kali dikenal dunia. Bahkan oleh bangsa Yuniani Thespis disebut sebagai penemu drama, dan para aktornya dinamai dengan Thespian. Penemuan karakter yang berdialog dengan koor, juga di atas namakan dirinya begitu pula pemakaian topeng (Sumardjo, 4; 2008).

Berdasarkan kutipan di atas apabila menurut sejarah monolog yang berasal dari Yunani Kuno, maka Thespislah yang disebut sebagai aktor monolog pertama, sebab dalam sejarahnya, pementasan yang dilakukan oleh Thespis, terkadang ia keluar dari barisan koor dan bermonolog, begitu juga dengan berdialog dengan para koor. Namun bila kita menelusuri lagi lebih jauh, tentu saja sejenis monolog ini juga sudah ada dan sudah tua usianya. Hal ini juga bahkan berasal dari zaman Purba, ketika manusia-manusia hidup di gua-gua atau bahkan zaman hidup berpindah-pindah.

Namun bila berdasarkan penelitian secara arkeologis, Thespis yang berasal dari Yunani tidak bisa dipungkiri keberadaannya, bisa disebut sebagai aktor yang pertama baik dalam teater maupun dalam monolog. Namun akan lain halnya bila melihat kelahiran teater atau drama yang berasal dari wilayah selain Yunani, bahkan disebut sebagai wilayah yang lebih tua dari Yunani kuno. Memang secara umum diketahui bahwa asal mulanya pertunjukan teater di mulai sejak zaman Yunani purba yakni berkat adanya upacara penyembahan Dewa *Dionysus* yaitu Dewa anggur sekitar tahun 600 SM (Sumardjo, 2008: 4).

Akan tetapi berdasarkan perkiraan para ahli, asal-mula pertunjukan teater justru di mulai bukan dari Yunani, melainkan di mulai sejak zaman Mesir purba, tepatnya di kota yang bernama *Abydos* yaitu pada tahun 5000 SM. Pembuktian ini berdasarkan ditemukannya naskah tertua di dunia di Mesir, meskipun baru muncul sebagai naskah tertulis di tahun 2000 SM, yang ditulis oleh seorang pendeta bernama I-Kher-nefert yang sengaja menulis pertunjukan di kota Abydos untuk kebutuhan sandiwara upacara. Sehingga naskah tersebut terkenal dengan sebutan naskah Abydos (Rendra, 2007: 105-106).

Tetapi seiring perkembangan penelitian yang telah di lakukan, saya justru menemukan lagi sumber dari seorang Filsuf Jerman bernama Hegel, bahwa peradaban suatu kehidupan ternyata tidak bermula dari Mesir, melainkan dari Cina, maka tidak menutup kemungkinan seni pertunjukan yang serupa seperti teater juga telah berawal dan bermula di Cina.

Tradisi Cina bermula 3000 tahun SM; dan Shu King, dokumen resminya, bermula pada pemerintahan Yao, pada tahun 2357 SM. Disini sepintas lalu dapat dinyatakan, bahwa berbagai kerajaan Asia lainnya juga sangat kuno. Menurut perhitungan seorang penulis Inggris, sejarah Mesir (misalnya) bermula pada tahun 2204 SM. Jadi berbagai tradisi dari kerajaan Pertama di dunia Timur bermula kurang lebih 2300 SM. Jika dibandingkan dengan sejarah perjanjian lama, menurut yang umum diterima, terdapat jangka waktu 2400 tahun, selang waktu antara zaman air bah Nabi Nuh As dengan zaman Kristen. Namun

Johannes Von Muller mengajukan keberatan terhadap angka ini. Dia menempatkan air bah pada tahun 3473 SM, jadi kira-kira 1000 tahun lebih awal, dengan mendukung pendapatnya lewat usia rata-rata Manusia 70 tahun (septuagint) (Hegel, 161: 2012).

Pada kesempatan ini saya juga mendapatkan catatan yang menyatakan bahwa majunya suatu peradaban bermula dari Cina, sehingga tidak menutup kemungkinan dari sinilah lahirnya seni pertunjukan yang kemudian juga terdapat sebagai aktor tertua di dunia bermula. Karena apabila di lihat dari sejarah perkembangannya, yang disebut seni akting sudah berkembang sejak tahun 2200 Sebelum Masehi (SM) di negeri Cina, pada pesta panen, biasa diadakan pertunjukan hiburan, berupa ketrampilan fisik/akrobat dan laku yang menirukan kelakuan orang lain (Anirun, 1998: 8). Berdasarkan dua kutipan yang telah didapatkan ini, maka dapatlah titik terang bahwa Cina adalah Negeri utama yang melahirkan seni pertunjukan dan aktor.

Namun bila merujuk pada keterangan asal mula teater dari Cina dan Mesir di atas, maka bisa memberikan keraguan terhadap kelahiran aktor pertama dari Yunani, karena ternyata pada masa lampau, majunya peradaban Cina dan Mesir jauh lebih tua dari pada Yunani itu sendiri. Oleh sebab itu tidak akan ada selesainya pedebatan untuk menentukan siapa yang lebih dulu melahirkan teater dan actor di muka bumi ini.

Oleh karena itu berdasarkan data yang dicetuskan oleh para ahli di atas, pada kesempatan ini

saya mengambil sikap untuk disampaikan kepada seluruh pihak, dan menyimpulkan sendiri tentang asal mula lahirnya teater dan drama yang juga sesungguhnya sangat berkaitan dengan asal mula lahirnya monolog, aktor yang pertama kali pentas, dan teater pertama kali yang hadir di muka bumi ini yaitu berasal dari Yunani. Kenapa saya memutuskan dari Yunani?

Sebab data yang ditemukan banyak dari Yunani, karena bila terus diperdebatkan tidak akan pernah selesai. Mengapa saya lebih kuat pada Yunani, sebab di Yunani sejarah teater adalah bagian dari peribadatan manusia pada zamannya, dan kata teater berasal dari Yunani;

Dalam mitologi Yunani, tidak ada satupun perayaan yang dapat menyamai kedudukannya. Perayaan itu diselenggarakan pada musim semi, Ketika ranting-ranting tumbuh pada pohon anggur dan perayaan itu berlangsung selama lima hari. Selama perayaan itu berlangsung yang ada hanya kedamaian dan kesenangan. Semua rutinitas dihentikan, tidak seorangpun dimasukkan ke dalam penjara bahkan para tahanan dikeluarkan agar bisa berbagi kegembiraan dengan yang lainnya. Dan tempat orang-orang berkumpul untuk menghormati sang Dewa bukanlah di hutan belantara dengan pesta minum darah dan perbuatan-perbuatan lainnya. Bukan pula di kuil dengan pengorbanan-pengorbanan dan upacara yang dipimpin pendeta. Perayaan itu di langungkan di teater; pementasan drama adalah upacara untuk sang dewa. Para penyair terbaik Yunani, terbaik di

seluruh dunia, menulis untuk sang dewa. Para penyair menulis drama, para pemain dan penyanyi yang ambil bagian dalam pementasan, dianggap sang dewa. Pertunjukan-pertunjukan yang diselenggarakan disucikan; juga para penonton bersama dengan para penulis dan pemain drama. Dionysus sendiri hadir dalam perayaan itu, dan pendetanya mendapat tempat duduk kehormatan (Hamilton, 44: 2009).

Dari kutipan di atas maka jelaslah Yunani sebagai asal mula kelahiran teater dan tidak menutup kemungkinan begitu juga dengan asal monolog, karena monolog adalah bahasa Yunani. Berikut ini saya juga mengutip berdasarkan penelusuran akan pementasan monolog pertama yang tercatat di dalam sejarah perjalanan teater di muka bumi ini yaitu:

A brief history of the One-Person Show Most people believe that the one-man show is a recent phenomenon that started here in America. They might be surprised to learn that it actually began back in the eighteenth century. Samuel Foote (1721–1777) Creates the One-Person Show Samuel Foote was a British satirist. Foote wrote *The Rehearsal*, a burlesque, in which he mimicked some of the political figures and well-known actors of the day. *The Rehearsal* was an extremely popular theatrical piece. In April of 1747, Foote opened a new play, *The Diversions of the Morning*. I should mention that originally, Foote's shows were not totally solo. There were

other actors on the stage with him. But it was his solo work as a mimic that audiences enjoyed most. Foote continued his solo satires for the next thirty years. At times, his plays could be quite offensive. Nevertheless, they were the “must-see” shows for the audiences of his day. (Alterman, 8: 2005).

Artinya:

Sejarah Singkat dari pertunjukan Satu Orang yang Kebanyakan orang percaya bahwa pertunjukan satu orang adalah fenomena baru-baru ini yang di mulai di sini di Amerika. Mereka mungkin terkejut mengetahui bahwa itu sebenarnya mulai pada abad kedelapan belas. Samuel Foote (1721–1777) Membuat Pertunjukan Satu Orang Samuel Foote adalah seorang satiris Inggris. Foote menulis *The Rehearsal*, sebuah olok-olok, di mana dia menirukan beberapa tokoh politik dan aktor terkenal saat itu. *The Rehearsal* adalah karya teater yang sangat populer. Pada bulan April 1747, Foote membuka drama baru, *The Diversions of the Morning* (hiburan pagi). Saya harus menyebutkan bahwa orisinal, pertunjukan Foote tidak sepenuhnya solo. Ada aktor lain di panggung bersamanya. Tapi itu adalah karya solonya sebagai peniruan yang paling dinikmati penonton. Foote melanjutkan satire solonya selama tiga puluh tahun kedepan. Kadang-kadang, permainannya bisa sangat ofensif. Namun demikian, mereka adalah pertunjukan

yang "harus-dilihat" oleh para penonton pada zamannya. (Alterman, 8: 2005)

Seperti yang telah disampaikan di atas bahwa monolog ada pada teater, dan di dalam teater harus ada aktor sebagai penggerak cerita, dan didalam cerita aktor sudah bisa dipastikan akan ditemukan apa yang disebut monolog, dialog, prolog dan soliloq, aside dan masih banyak lagi. Namun dalam pementasan monolog ada tiga unsur yang perlu dikuasai oleh seorang aktor, agar ketika ia menyampaikan pesan lewat pementasannya, dijumpai variasi yang membuat tontonan tidak menjebak pada kebosanan yakni, akting/seni akting, dancing (tari) dan singing (bernyanyi), dan Pada kesempatan ini akan diulas terlebih dahulu tahap demi tahap apa itu akting/seni akting, dancing dan singing.

Sebelum membahas teknik yang harus dipelajari oleh seorang aktor untuk melatih diri sampai pada pementasan. Pembahasan inipun akan diperkuat dengan kutipan yang memang focus untuk kerja seorang aktor menuju pementasan monolog, seperti kutipan *Rob Roznowski* dalam buku *Inner Monologue in Acting*

di bawah ini.

Reaction to inner monologue work including their successes, frustrations, and how they personally adapt the concept for their process. My goal as author is to give you the information and exercises surrounding a method for acting that works for me and for many others. My hope is that you will read the book with an open mind and perhaps adapt anything that may resonate

with you regarding inner monologue to create a personal version in your way of working on stage or screen (Roznowski, 3: 2013).

Artinya:

Reaksi terhadap monolog pekerjaan monolog batin termasuk keberhasilan, frustrasi, dan bagaimana mereka secara pribadi mengadaptasi konsep untuk proses mereka. Tujuan saya sebagai penulis adalah memberi anda informasi dan latihan seputar metode akting yang bekerja untuk saya dan bagi banyak orang lain. Harapan saya adalah bahwa Anda akan membaca buku dengan pikiran terbuka dan mungkin menyesuaikan apa pun yang dapat beresonansi dengan Anda mengenai monolog batin untuk membuat versi pribadi dengan cara Anda bekerja di atas panggung atau layar (Roznowski, 3: 2013).

Kutipan di atas memberikan motivasi positif bagi untuk kemudian menciptakan metode sendiri, berdasarkan membaca buku Stanislavski yang menjadi sumber, dan buku-buku tentang monolog yang telah dijadikan referensi. Berkat kutipan ini pula saya mendapatkan kepercayaan diri bahwa dalam proses kesenian khususnya teater, memang diperlukan kesadaran dari semua lini, baik itu aktor, sutradara, penulis naskah, music director, art director, dll, untuk menuliskan dan membuat catatan tentang kerja kreatif yang telah dilakukan atau yang akan dilakukan.

Acting/Akting/Seni Akting

Akting adalah suatu perbuatan, tindakan, laku dan gerak yang dilengkapi dengan ekspresi dan dibuat oleh manusia sebagai bentuk kepura-puraan. Bahkan saat ini suatu perbuatan yang berpura-pura dan mendramatisir disebut dengan akting. Akting sudah tidak lagi hanya menjadi milik actor/aktris sebagai profesi, melainkan masyarakat secara umum telah memiliki kata acting dalam keseharian mereka, sebab sejak zaman perkembangan teater rakyat di Negeri ini, sampai dengan masuknya televisi ke rumah-rumah masyarakat, acting telah diketahui, bahkan telah dimiliki oleh masyarakat.

Kata akting sendiri berasal dari bahasa Inggris yaitu: *Acting* yang artinya bertindak, namun dalam perkembangannya arti dan makna kata akting itu sendiri menjadi tindakan berpura-pura. Pelaku akting yang profesional disebut dengan aktor/actress untuk laki-laki, dan aktris/actress untuk penyebutan perempuan. Dua kata ini juga diserap dan diadopsi dari bahasa Inggris, bahkan hampir seluruh dunia menggunakan kata ini di dalam dunia teater maupun film.

Seni akting, tentunya sangat berbeda maknanya dengan akting itu sendiri. Sebab logikanya, semua orang bisa saja berakting, tapi semua orang belum tentu bisa memainkan seni akting, oleh sebab itu semua yang bisa melakukan seni acting, maka wajar jika ia disebut sebagai actor, dan pada kesempatan inilah nantinya akan bisa membedakan mana bintang, dan mana actor, karena actor memiliki seni acting, sementara bintang bisa saja hanya sekedar akting.

Oleh sebab itu dalam hal ini saya akan menjelaskan tentang arti dan makna dari seni itu terlebih dahulu. Ada yang mengatakan seni berasal dari kata

“*sani*” dalam bahasa Sansekerta yang berarti pemujaan, pelayanan, donasi, permintaan atau pencarian dengan hormat dan jujur. Tetapi ada juga yang mengatakan bahwa istilah seni tersebut diambil dari bahasa Belanda yaitu “*genie*” yang artinya jenius (Soedarso Sp, 6: 2006).

Berdasarkan dari kedua asal kata ini tentu bisa memberikan gambaran tentang apa itu seni, meskipun sampai sekarang masih banyak yang meragukan asal kata seni itu sendiri. Namun dua asal kata ini telah membantu memberikan tentang apa itu arti seni, bahwa istilah seni ini sangat berkaitan dengan aktivitas yang berkaitan dengan suatu pemujaan, dedikasi, pelayanan, donasi yang dilaksanakan dengan hormat dan jujur seperti yang terdapat dalam bahasa Sanskerta, dan untuk melakukan itu semua dibutuhkan yang namanya kejeniusan seperti yang terdapat dalam bahasa Belanda. Akhirnya didapatlah suatu pencerahan bahwa apabila berhubungan dengan kata seni, maka tidak terlepas dari bakat dan intelegensi manusianya.

Selain dari dua asal kata yang telah dijelaskan di atas, ternyata seni juga masih memiliki asal-usul yang menarik untuk di bahas, yakni kata seni itu sendiri berasal dari bahasa Melayu yaitu “kecil”. Seperti yang terdapat dalam sajak Sutan Takdir Alisyahbana pada tahun 1936 yang berjudul “Sesudah Dibajak”. Begitu juga Taslim Ali dalam sajaknya “Kepada Murai” yang ditulis pada tahun 1941. Tetapi dalam majalah Pujangga Baru terbitan 10 April 1935, telah dipakai kata seni dalam pengertiannya yang sekarang yaitu merupakan padanan dari istilah Inggris “art” (Soedarso Sp, 6: 2006).

Berdasarkan kutipan di atas maka semakin jelas tentang arti dan makna dari kata seni itu sendiri, sebab apabila kata demi kata dikumpulkan dan disatukan, maka arti dari seni adalah kecil/halus disertai dengan bakat dan kejeniusan untuk keindahan. Mengapa saya menekankan kata kecil dan halus, sebab ada yang Maha Besar dari pada seni itu sendiri di dunia ini. Pemaknaan ini menjadi refleksi seorang seniman, yang menyadari akan peran dan fungsinya di dalam kehidupan.

Akhirnya berdasarkan apa yang telah ditemukan tentang arti kata seni, maka manusia yang memiliki unsur dari arti kata seni tersebut, bisa dikatakan dengan sebutan seorang “Seniman” yakni; seorang manusia yang memiliki kepribadian yang halus, jenius dan memiliki kemampuan intelektual yang unik, seniman juga memiliki kesadaran bahwa ia adalah makhluk yang kecil dibanding Tuhan Yang Maha Besar, berbakat, berkarya dan memiliki intelegensi serta di dalam dirinya ada pemujaan, dedikasi, pelayanan, donasi yang dilaksanakan dengan hormat dan jujur terhadap tindakan dan perbuatannya di dalam kehidupan.

Setelah mendapat penjelasan di atas maka dapatlah dibedakan dengan acting dan seni acting, acting tidak perlu mengandalkan kemampuan intelektual dan kejeniusan, ambil contoh anak kecil yang terkadang suka beracting (tindakan berbohong) atau hanya sekedar berpura-pura menjadi petugas Polisi atau sebagai penjahat, jika anak perempuan berpura-pura menjadi ibu dengan mimesis ibunya sendiri, sementara seni acting, telah merambah menjadi profesi, oleh sebab itu

tantangan dan kerumitan untuk mewujudkannya membutuhkan kejeniusan, dan intelektual yang memadai, sehingga hasil akhirnya juga akan tampak halus, tidak kasar seperti yang bukan actor yang kemudian sok-berakting.

Seni akting akhirnya bisa kita rumuskan menjadi suatu aktivitas yang dilakukan oleh seorang aktor untuk berlaku, bertindak dan berbuat dalam menghidupkan peristiwa dengan “menjadi tokoh baru” baik itu dengan kreativitas lahiriah dan batiniah yang ada di dalam dirinya melalui pemujaan, dedikasi, pelayanan, donasi yang dilaksanakan dengan hormat dan jujur, maupun dengan mengerahkan segala kemampuan intelektual dan kejeniusannya untuk menciptakan karya seni yang halus. Karya seni yang halus seorang actor ialah tokoh fiksi yang telah dihidupkan, yang mampu memberikan ilusi kepada penonton bahwa tokoh yang diciptakan benar-benar nyata dan ada.

Meski akting kadang digunakan, pelaku dalam *Happening* umumnya cenderung tidak ‘menjadi’ siapa pun selain dirinya sendiri; juga, dia tidak merepresentasikan atau berpura-pura sedang berada pada waktu atau tempat yang berbeda dengan penonton. Mereka berjalan, berlari, berkata-kata, bernyanyi, mencuci piring, menyapu, menjalankan mesin dan peralatan pentas dan seterusnya, tetapi ketika melakukannya mereka tidak sedang menirukan atau memerankan orang lain (Kirby, 1998: 80). Tentu saja pendapat para ahli berbeda-beda dalam menerjemahkan apa itu akting, namun dalam hal ini saya menempatkan perbedaan yang disertai dengan seni akting, hal ini telah

dijelaskan di atas. Tentang perbedaan akting dan seni akting.

Saya juga mengumpulkan kategorisasi gaya dalam akting, yang sampai saat ini masih dijadikan sebagai pedoman oleh sebagian aktor maupun akademisi yang bergerak dalam ranah seni peran. Berikut ini adalah beberapa perbedaan praktis antar gaya dalam akting, yang dijelaskan dan dibahas dalam buku *Acting With Style* (Gaya Akting) Jhon harrop dan Epstein yaitu:

1. Dalam bentuk-bentuk akting yang paling naturalistik, yakni terdapat dalam film dan televisise. Aktor cenderung mempersamakan karakteristik-karakteristik psikologi dan emosinya sendiri dengan karakteristik-karakteristik psikologi dan emosi lakon. Topeng adalah wajah. Ini sesungguhnya adalah akting personalitas, suatu bentuk “being” pilihan.
2. Dalam sebgaiian akting panggung realistik, aktor melakukan pemeranan “dari” dirinya sendiri, menyesuaikan atribut-atribut personal agar cocok dengan topeng lakon.
3. Dalam kasus Shakespeare, struktur dan sifat sajak berisi kesemua respon lakon terhadap *action* drama. Bentuk, irama, dan kolorasi sajak, diasimilasi oleh aktor dan mengiring dirinya kepada pilihan-pilihan fisik esensial berkenaan dengan topeng.
4. Dalam teater Brecht, aktor menciptakan topeng melalui pilihan-pilihan yang akan mengilustrasikan signifikansi sosioekonomik yang terkandung dalam *action*. Aktor kemudian memerankan topeng dalam kesadaran mengenai

efek politis yang akan dipunyai topeng itu terhadap audiensi. Aktor berada di dalam sekaligus di luar topeng itu sendiri.

5. Dalam kasus Samuel Becket, topeng terlihat jelas bersifat individual, namun secara luas mensymbolisasikan aspek-aspek yang lebih besar pada situasi manusia. Aspek-aspek itu dipilih sedemikian rupa sehingga pemeranannya akan menciptakan resonansi-resonansi metafisik teater absurd. Topeng lebih besar dari aktor, namun topeng itu sendiri menyanggah karakteristik-karakteristik aktor.
6. Dalam karya-karya teater yang ditulis khusus untuk topeng fisik Yunani, *comedia*, wajah aktor disembunyikan dibalik topeng, lalu tugas aktor adalah memerankan topeng secara sedemikian rupa sehingga terpenuhi kesemua “konvensi-konvensi” topeng itu (Harrop&Epstein, 1982: 9-10).

Setelah memahami gaya akting di dalam drama, maka yang perlu diperhatikan lagi bahwa di dalam akting untuk memperkuat dramatik ada yang disebut dengan dialog, seorang aktor diharapkan memiliki kecakapan dalam memainkan dialog. Dalam drama, cakapan yang terjadi antara dua orang tokoh atau lebih disebut dialog atau berdialog (*dialogue*) (Satoto, 2012: 59). Dialog dalam lakon merupakan sumber utama untuk menggali segala informasi tekstual peristiwa.

Di samping itu, pada eksekusi (pelaksanaan pentas), dialog menjadikan teks tertulis terdengar, perwatakan (*characterization*) tokoh menampak-diri, wujud masalah teraba oleh kegiatan aktif menikmati

pentas (Soemanto, 2002: 42). Kutipan yang disampaikan oleh Bakdi Soemanto ini kemudian akan dijadikan acuan untuk penelitian apakah di dalam monolog ada dialog? Karena teks lakon monolog juga memiliki narasi, jalan dan perkembangan peristiwa yang di dalamnya tidak menutup kemungkinan terdapat dialog yang dimainkan oleh satu orang aktor tunggal.

Mengapa saya berani mengatakan bahwa di dalam monolog terdapat dialog? Sebab dalam lakon monolog juga ada dialog yang dimainkan oleh tokoh, meskipun dialog tersebut menjadi imajiner, sama seperti ketika seseorang yang sedang bercerita, jika karakter tokoh tersebut dipertegas, maka inilah yang disebut dengan monoplay, karena di dalam monoplay terkadang seorang aktor berganti-ganti peran untuk membedakan tokoh yang berdialog, baik itu tokoh satu maupun tokoh dua, tiga dst.

Kekuatan aktor ini juga harus didukung dengan inner akting, dan inner akting ini hanya bisa didapat apabila seorang aktor telah melakukan analisis dan penghayatan yang dalam terhadap peran yang akan ia mainkan. Stanilavski menyebut bahwa *inner akting* seorang aktor sebagai sumbangan terbesar sebuah pertunjukan, sebaliknya Graig dan Appia menganggap, bahwa melalui spektakel pertunjukan akan mampu dinikmati oleh penonton (Yudiarayani, 2002: 363). Inner akting juga bisa menjadi spektakel dalam permainan seorang aktor, dengan inner ini pula penonton tidak akan penah bosan menyaksikan permainan seorang aktor dalam membawakan perannya.

Untuk mendapatkan inner akting seorang aktor harus melakukan suatu proses kerja yang berat. Sebab

yang dihidupkan adalah kehidupan lahiriah dan batiniah orang lain, seorang aktor harus bisa mengendalikan diri dan egonya, untuk dituntun dalam pengalaman lahir batin tokoh, dan inilah yang menjadi proses kerja seorang pemeran/aktor, sebab tugas seorang pemeran adalah membawakan peran lakon sesuai dengan porsi yang tersedia untuknya. (Anirun, 1998: 41).

Ukuran keberhasilan seorang aktor dalam membawakan perannya adalah ketika dia mampu bermain sesuai porsi dan tercapainya proyeksi yang estetik. Hal inilah yang kemudian menegaskan bahwa aktor haruslah seorang seniman dan memiliki ketrampilan tinggi. (Yudiaryani, 2002: 50). Hal inilah yang memberikan peneliti keyakinan bahwa hanya actor yang bisa mewujudkan seni acting dalam prakteknya, untuk seorang bintang, acting saja mungkin sudah cukup, sebab ia hanya mengandalkan ketampanannya saja.

Aktorlah yang bisa menghipnotis penonton bahwa apa yang dilakukannya pada saat pementasan adalah suatu kebenaran yang bisa dirasakan oleh penonton, apabila lakon tersebut serius. Aktor juga yang bisa mengocok perut penonton apabila lakon tersebut komedi, tanpa harus sang aktor memaksakan penonton untuk menertawai akting yang ia suguhkan (Wijaya (2010: 110). Inilah tujuan dari penelitian ini, agar para aktor ketika berakting terutama untuk monolog, bisa memberikan sugesti tersendiri terhadap penonton, agar aktor-aktor Indonesia bisa bersaing dengan para aktor luar negeri yang saat ini sedang ramai menghiasi bioskop dan televisi masyarakat Indonesia.

Seperti yang dikatakan oleh Harrop & Epstein (1982: 2) yang mengatakan bahwa, aktor adalah

memainkan suatu peran, juga bukan hanya menjadi person “rill”. Semua teater mempersentasikan ilusi realitas. Pada kebanyakan kasus, akting dan bukan-akting mudah dibedakan dan dikenali. Dalam satu pertunjukan, kita biasanya tahu kapan seseorang sedang berakting dan kapan tidak.

Akan tetapi sebetulnya ada semacam skala atau kontinum perilaku, yang di situ perbedaan antara akting dan bukan-akting mungkin tipis saja. Dalam hal demikian, kategorisasi menjadi tidak mudah (Kirby, 1998: 80).¹⁵ Akting dan bukan akting ini tentu saja bisa dibandingkan dengan realitas yang bisa dirasakan kemudian untuk dinilai dan dibandingkan.

Seperti yang dikatakan oleh Michel Kirby yang menyatakan bahwa akting adalah berpura-pura, menirukan, merepresentasikan, memerankan. Seperti tampak jelas dalam *Happening*, meskipun tidak seluruh pertunjukan (*performing*) adalah akting (Kirby, 1998: 80). Tentu saja masih banyak lagi pengertian tentang akting yang bisa dikutip dan di analisis dari tokoh-tokoh ternama seperti Kirby di atas, akan tetapi untuk kebutuhan penelitian ini saya merasa sudah cukup jelas dan padat untuk memahaminya.

15 Dalam kumpulan catatan Le’bur Theater Quarterly. Yogyakarta: Yayasan Teater Garasi.



Foto 2: Pementasan Monolog berdasarkan teknik Stanislavski dengan judul Bangkit Pemuda Oleh Abiyan Renardi, karya: Roci Marciano (foto oleh: rifah Isyah; 2019).

Dancing (Tari) Atau Olah Tubuh Dalam Teater

Dancing yaitu kata berasal dari bahasa Inggris adalah tari bagi orang Indonesia ketika menyebutnya. Tentu saja akan banyak pertanyaan yang muncul mengapa saya mengatakan bahwa pemahaman akan tari ini penting di pahami oleh seorang aktor. Selain untuk kebutuhan apabila calon aktor mendapatkan peran sebagai seorang penari, juga untuk memainkan peran apapun seorang aktor tersebut hendaklah siap keadaan jasmaniahnya, tubuh seorang actor harus tampak hidup

dan liat. Sebab ibarat suatu kendaraan yang ingin melaju, apabila mesinnya tidak siap bagaimana mungkin bisa sampai pada tujuan yang diinginkan, begitulah keadaan tubuh bagi calon aktor dan kemampuan tari sebagai pelengkap.

Tari adalah gerak yang berasal dari tubuh manusia, yang sengaja dioalah, dikomposisi dan ditata sedemikian rupa hingga memeberikan keindahan bagi yang menyaksikannya. Tari juga berasal dari hati yang paling dalam untuk mengekspresikan keinginan sang seniman, mewujudkan langsung dari pancaran jiwa dan emosi manusia (Humphrey, 1983: 12). Meskipun pergeseran tari itu sendiri terjadi seiring perkembangan waktu, tapi yang jelas sampai saat ini dunia masih membutuhkan tarian sebagai sarana hiburan.

Seorang aktor belajar menari bukan hanya tuntutan bisa bergerak lincah, gesit dan tangkas saja, tapi yang paling penting ialah dua hal yang perlu menjadi bekal seorang aktor ketika ia belajar tari, pertama; seorang aktor bisa mengerti irama dengan menggunakan tubuhnya, yang kedua ialah komposisi (gesture), karena dua hal ini sangat penting untuk dipahami oleh seorang aktor agar mengerti cara menempatkan diri di atas panggung. Sebab dalam bermain di atas panggung, selain bisa bermain dengan baik mengeluarkan rasa, teknis dalam pembagian komposisi diri di atas panggung juga perlu diperhatikan secara seksama, agar terjadi variasi yang membuat penonton tidak jemu menyaksikan pertunjukan.

Apakah di dalam monolog juga dibutuhkan komposisi, sementara seorang aktor hanya bermain seorang diri? Tentu saja butuh, sebab ada properti, tata cahaya dan setting yang perlu diperhitungkan penataannya oleh seorang aktor ketika ia bermain di atas panggung, begitu juga ketika berakting, tubuh sang aktor ketika menggerakkan kaki dan tangannya hendaklah tertata dalam komposisi yang harmonis. Actor juga harus menyadari segala bentuk kombinasi warna yang ia gunakan dalam pementasannya, segalanya saling berkaitan satu sama lain. Komposisi dalam hal ini tidak hanya melulu bentuk teknis utuh kolektif, melainkan secara individual juga perlu menata, terutama tubuh actor ketika ia berperan di atas panggung.

Dalam sejarahnya tari telah lama menjadi pertunjukan yang luar biasa bagusnya dan lahir kedunia tanpa teori, mewujud berkat jasanya orang-orang yang berbakat, begitu juga dengan teater yang sampai saat ini tidak mempunyai kerangka kerja, pedoman dasar, seperti *conterpoint*, dan harmoni dalam musik atau hukum perspektif dalam seni lukis. Tidak adanya teori selama beratus-ratus tahun melahirkan adanya tiga buah spekulasi yakni;

Pertama, sampai saat ini, tanpa ada aturan dan pedoman komposisi, tari ternyata telah berkembang cukup baik, kenapa sekarang kita membutuhkannya? Kedua, selagi cabang-cabang seni lain selalu berlimpah dalam analisa intelektual serta ide-ide dalam bentuk. Kenapa sepi-sepi saja dalam hal ini? Terakhir kenapa

tiba-tiba muncul teori komposisi pada tahun 1930-an (Humphrey, 1983: 12).

Kutipan di atas tentu saja tidak menutup kemungkinan juga berlaku untuk teater. Namun seiring berjalannya waktu tentu saja ada jawaban untuk menjawab setiap tantangan seperti pertanyaan di atas, tuntutan zaman tentu saja telah berkata lain, oleh sebab itu teori dan keilmuan seni pertunjukan tersebut saat ini sangat dibutuhkan demi terus lestarynya kemajuan dalam seni pertunjukan. Seorang aktor yang sedang mempersiapkan perannya juga perlu memperdalam ilmu ketubuhan ini untuk menciptakan kesempurnaan dalam pekerjaan seni peran yang akan diciptakannya.

Begitu juga dengan belajar komposisi, walau bagaimanapun teori adalah sifatnya untuk membantu memudahkan generasi selanjutnya dalam melakukan pekerjaan mulia ini. Mengapa saya mengatakan mulia, sebab pekerjaan seni pertunjukan ini memberikan hiburan kepada penonton, yang membuat penonton melupakan sejenak persoalan yang ada di dalam kehidupannya, bersyukur apabila dalam pertunjukan tersebut memberikan tatanan bagi penonton dan sang seniman juga menjadi tuntunan.

Stanislavski sendiri mempertegas kepada para aktornya agar melakukan gerakan dan olahan terhadap tubuhnya hingga menjadikan tubuh ekspresif.

Orang pada umumnya tidak mengetahui cara menggunakan sarana ketubuhan yang telah diberikan alam kepadanya, orang juga banyak

yang tidak tahu cara meningkatkan maupun memelihara kondisi sarana ketubuhan ini. Otot-otot yang kendur, postur yang jelek, dada yang melesak, hal-hal itu kita temukan terus disekitar kita. Dari situ tampak bahwa sarana ketubuhan tidak dilatih secara memadai dan tidak digunakan selayaknya (Stanislavski, 2008: 43).

Kutipan di atas jelas mempertegas bahwa betapa pentingnya tubuh aktor untuk diolah dan ditempa agar bisa memerankan tokohnya dengan baik. Dalam pemanggungan yang dilakukan oleh kelompok-kelompok teater modern saat ini bahkan pementasan dengan media tubuh dianggap sebagai tontonan garda depan, sebab bahasa tubuh yang di pentaskan dihadapan penonton menjadi bahasa universal, akan tetapi meskipun dari sekian banyak pementasan yang tersaji terdapat diantaranya hanya sekedar demonstrasi visual melalui tubuh saja (dalam arti hanya pameran teknik), tanpa memperhitungkan makna dan pesan yang bisa diterima oleh penonton. Tidak menutup kemungkinan yang sering terjadi juga hanya sekedar gaya-gayaan, menampilkan teater tubuh, tapi tubuhnya belum terlatih.

Itulah mengapa pentingnya saya mengulas mengapa penting tubuh dilatih oleh seorang aktor demi memudahkan menciptakan bentuk fisik secara lahiriah tokoh yang akan diperankannya, karena yang diharapkan dari tubuh seorang aktor ialah; gesit, liat, lentur, ekspresif, dan bahkan lebih peka (Stanislavski, 2008: 46). Apabila seorang aktor bisa mencapai apa yang diharapkan oleh Stanislavski ini, maka tidak perlu dirgukan lagi, bahwa tanpa ada dialogpun, seorang aktor

masih bisa memiliki kesempatan untuk bermain bagus di atas panggung.

Itulah yang membedakannya dari olah raga dan olah gerak secara improvisasi, karena di dalam teater olah tubuhnya lengkap secara lahiriah dan batiniah yang perlu diolah, dihidupkan dan diperankan, seperti pernyataan Eugene Barba berikut ini:

Over the years I got into the habit of defining the work of the actors as 'aktor's dramaturgy'. With this term, I referred both to their individual creative contribution to the growth of a performance, and to an ability to root what they recounted into a structure of organic actions. (Barba, 2010: 23).

Artinya:

Selama bertahun-tahun saya terbiasa mendefinisikan pekerjaan aktris sebagai aktor dramaturgi. Dengan istilah ini, saya merujuk pada kreatif individu mereka untuk pertumbuhan kinerja, dan akar kemampuan untuk melakukan ketika mereka menceritakannya kedalam sebuah struktur aksi organik (Barba, 2010: 23).

Kutipan Barba di atas menjadi inspirasi bagi, bahwa kreativitas dan kecerdasan tubuh seorang aktor dibutuhkan untuk menumbuhkan pertunjukan, media yang paling utama tentu saja yang tampak lebih awal, yaitu tubuh sang aktor, sebab aksi organik ini terutama muncul dari tubuh aktor, bagaimana organ-organ tubuh dirasakan dan diperintah oleh imajinasi seorang aktor untuk

bergerak. Disinilah letak perbedaannya dengan tari yang maknanya telah bias karena diartikan dengan kata gerak. Nano Riantiarno (2011: 4) juga menyebutkan bahwa drama memiliki gerak laku dalam (*internal action*) dan gerak laku luar (*external action*) yang seimbang. Artinya sang aktor ketika memainkan suatu peranan hendaklah total dalam menghidupkan tubuh luar dan tubuh dalamnya.

Seperti yang juga di tulis oleh Roquet di dalam bukunya, bahwa seorang Hijikata saja mengalami proses penemuan yang cukup panjang untuk menemukan metode penciptaan olah tubuhnya, sehingga dalam proses tersebut mengalami pengembangan-pengembangan yang berarti dan bahkan bisa dirasakan dampaknya oleh insan kreatif saat ini, khususnya calon aktor yang bergerak di dunia teater. Artinya dalam hal ini proses itu pula yang menjadi pijakan saya untuk terus mengembangkan olah tubuh teater tersebut. adapun pernyataan Roquet tersebut adalah:

He explored the social construction of the body to find methods to bring it to a more open and intuitive state. From these investigations the methodological basis of butoh emerged – the body dancing free of the mind. The second stage follows these investigations through the 1970s and early 1980s, when his work shifted to reflect a growing interest in his northern Japanese roots and in the female body. Working with his chief disciple Ashikawa Yôko in the 1970s, Hijikata brought a new precision to his work that was lacking in his rebellious avant-garde pieces of the

1960s. I investigate Hijikata's understanding of the female body and his use of ascetic and communal training methods to enable his dancers to objectify their bodies (Roquet, 2003: 12).

Artinya:

Ia menjelajahi konstruksi sosial tubuh untuk menemukan metode untuk membawanya ke keadaan yang lebih terbuka dan intuitif. Dari penyelidikan ini basis metodologis dari butoh muncul yakni, tubuh menari bebas dari pikiran. Tahap kedua mengikuti penyelidikan ini selama tahun 1970-an dan awal 1980-an, ketika karyanya berubah untuk mencerminkan minat yang tumbuh di akar Jepang bagian utara dan dalam tubuh perempuan. Bekerja dengan murid utamanya Ashikawa Yôko pada tahun 1970-an, Hijikata membawa ketepatan baru untuk karyanya yang kurang dalam karya-karya avant-garde yang memberontak pada tahun 1960-an. Saya menyelidiki pemahaman Hijikata tentang tubuh wanita dan penggunaan metode pelatihan pertapa dan komunal untuk memungkinkan penarinya merealisasikan tubuh mereka (Roquet, 2003: 12).

Oleh sebab itu berdasarkan dari kutipan di atas maka menjadi jelas bahwa membahas tentang olah tubuh teater yang telah saya teliti dengan mengajak mahasiswa atau calon aktor untuk merealisasikan apa yang saya pikirkan selama dalam proses penelitian ini, memang tidaklah mudah, ada begitu banyak pembacaan yang

perlu dilakukan, baik itu kontruksi social, politk, fisik, dan psikologi tokoh yang akan dimainkan.

Mengapa saya menyatakan betapa pentingnya seorang aktor belajar menari mengenal irama dan tempo? Karena tubuh actor adalah pembawa jasad tokoh yang akan ia perankan, tubuh actor adalah kendaraan visual bagi penonton. Oleh sebab itu tubuh dan sukma aktor seakan-akan tanah liat yang lentur, karena harus dibanting dulu dan diolah sebelum jadi padat dan, setelah itu barulah ia siap untuk dibentuk melalui teknik-teknik tertentu (Anirun, 1998: 153). Apabila seorang aktor sampai pada tahap isi dan esensi ini, maka teater bisa tercipta dengan baik, sebab apabila tokoh sudah di isi dengan tubuh yang baik, bentukpun akan menyusul dengan sendirinya. Seorang aktor memang tidak dituntut menjadi seorang penari, tetapi tidak menutup kemungkinan jika seorang aktor tersebut bisa menjadi seorang penari tentu akan berbeda apa yang dirasakan penonton ketika aktor yang menari dan penari itu sendiri menari.

Singing / Olah Suara

Di dunia ini, hampir semua orang pasti pernah bernyanyi, meskipun ia bukan seorang penyanyi, juga hampir semua orang suka bernyanyi, apalagi di zaman sekarang ada begitu banyak penyanyi yang populer mewarnai media televisi, radio dan media sosial akhir-akhir ini. Begitu juga kebutuhan zaman sekarang, dan banyaknya lagu-lagu dari seluruh Manca Negara yang bisa diakses melalui Internet, lagu-lagu makin digandrungi oleh umat manusia saat ini. Dalam

sejarahnya, yang namanya lagu atau bernyanyi, lahir di dunia ini seiring dengan kelahiran manusia itu sendiri.

Pada perkembangan sejarahnya, bernyanyi bukan hanya menjadi sarana hiburan saja, melainkan di masa purba, nyanyian-nyanyian juga dijadikan sebagai alat spiritual untuk berkomunikasi dengan pemilik Semesta, suara tersebut bergema dengan membacakan mantra-mantra. Sehingga nada-nada yang di lahirkan dalam nyanyian juga bervariasi iramanya ketika didengarkan. Secara tidak langsung bernyanyi tersebut disesuaikan dengan kebutuhan manusia itu sendiri pada saat masa lalu dan sekarang. Begitu juga dengan pilihan manusia ketika memilih lagu, bahkan sampai dihapalkan dengan sedemikian rupa. Maka dalam hal ini menjadi jelas bahwa lagu-lagu yang dinyanyikan oleh manusia tersebut juga mewakili perasaan yang dimilikinya.

Baik ketika memilih lagu dengan menentukan idola penyanyinya, maupun bernyanyi sebagai perwakilan dari ungkapan perasaan manusia dalam mengekspresikan dirinya melalui lagu atau bernyanyi. Bernyanyi juga memberikan pilihan terhadap manusia, apakah bernyanyi sebagai mata pencaharian, atau hanya sekedar untuk menghibur diri saja.

Perbedaan inilah yang kemudian akan dibahas sesuai dengan kebutuhan seorang actor, yang seyogyanya diharap juga bisa memiliki kemampuan bernyanyi untuk mendukung kemampuannya dalam berakting, karena kata-kata adalah kendaraan imajinasi, suara aktor yang baik sangat menentukan pesan tersampaikan dengan baik kepada penonton. Bernyanyi juga sesuai dengan kebutuhan, baik itu sakral maupun

profan. Sang actor juga penting mengetahui hal ini untuk kebutuhan peran, sehingga ketika memainkan peran yang menggunakan nyanyian untuk kebutuhan sacral maupun profan, ia bisa membedakannya.

Di dalam teater, bernyanyi tidak harus diiringi dengan musik, sebab suara aktor adalah musik itu sendiri kata Aryo Prasetyo selaku music director Jakarta yang selalu menciptakan musik-musik dalam pentas teater. Aryo juga menegaskan, bahwa musik dalam teater memiliki fungsi untuk mendukung pementasan berlangsung, baik sebagai suspense, maupun spektakel. Musik juga harus mengalah, dan tidak bisa berdiri sendiri, karena aktor dan kata-katanya adalah kunci yang diperkuat oleh musik, baik sebagai ilustrasi, maupun musik suasana untuk memperindah pengadeganan.

Suara aktor seperti yang telah dijelaskan di atas merupakan alat ekspresi seorang aktor untuk menyampaikan kalimat secara lisan, bahkan hal ini dianggap sebagai bahasa verbal, tidak menutup kemungkinan aktor-aktor yang dianggap jago dalam berkata-kata, atau dianggap aktor verbal belum tentu bisa bernyanyi. Meskipun aktor tidak bisa bernyanyi, dengan musik hal itu masih bisa disiasati, begitulah pernyataan dari seniman musik Ibu Kota ini. Aryo juga menambahkan bahwa di dalam teater, musik itu sebagai teman tontonan dan penonton. Ia menciptakan ramai di saat sepi, juga bisa menciptakan sepi disaat ramai, atau malah memperkuat suasana tersebut, dan semua akan kembali pada konsep nada dasar pertunjukan diciptakan.

Suara adalah kendaraan imajinasi bagi aktor/aktris untuk menyampaikan pesan kepada

penonton, baik itu perkataan, maupun kalimat, karena suara adalah perangkat ekspresi manusia (Anirun, 1998: 163). Suara juga berfungsi sebagai penanda identifikasi tokoh atau penanda sosok peran yang dimainkan oleh aktor, bahkan suara aktor juga bisa menjadi pengantar pada suasana, baik sedih, gembira, tegang dan seram. Oleh sebab itu suara aktor/aktris hendaklah jelas tersampaikan ketelinga penonton dalam pengucapan baik itu intonasi, diksi dan interjeksi, karena kejernihan dan kejelasan suara bisa disebut sebagai pendukung dalam berakting yang menggunakan dialog maupun monolog dan alog.

Tanpa suara aktor yang terolah, bisa dikatakan kesempurnaan akting aktor tidak akan bisa didapatkan dan dirasakan. Maka dari itu seorang aktor yang baik hendaklah selalu mengolah suaranya setiap hari agar ketika menyampaikan dialog di atas panggung penonton bisa merasakan kenyamanan dan kekhidmatan dalam seni peran yang diciptakan. Penonton tidak perlu bekerja keras untuk mendengarkan setiap kalimat actor.

Berdasarkan dari pemaparan di atas, maka vokal aktor/aktris butuh pengolahan dengan latihan yang tekun untuk menciptakan suara yang beragam dan berkarakter sehingga diharapkan mampu bertahan selama berjam-jam di atas panggung terutama untuk menghindari agar tidak mengalami serak atau kehabisan suara. Adapun beberapa teknik pelatihan vokal tersebut dapat dilakukan dengan berbagai macam cara yang disesuaikan dengan kebutuhan teknik pengambilan nafas sebagai kebutuhan aktor/aktris saya terangkan di bawah ini, Beberapa cara tersebut adalah:

- Melakukan pembebasan dalam berbicara tanpa ada tendensi apapun dari tubuh, juga melepaskan suara dari tubuh sebebaskan-bebasnya. Caranya, seorang calon aktor menarik nafas dalam hitungan delapan detik, dan menahannya delapan detik, kemudian membebaskan bicara tersebut selama delapan detik.

- Menggali kekuatan pernafasan sesuai kebutuhan suara yang ingin dihasilkan, seperti nafas dada, diafragma, perut dan chi. Caranya calon aktor boleh melakukan menarik nafas dan menyimpannya di rongga dada, diafragma, perut dan chi, hal ini untuk mengetahui efek suara jenis apa saja yang bisa dihasilkan oleh suara, apabila menyimpan nafas pada rongga-rongga yang telah disediakan di dalam tubuh manusia tersebut.

- Melatih pernafasan dada biasanya untuk kebutuhan suara tua, tapi lebih baik menggunakan dari pernafasan perut. Namun pernafasan dada ini juga bisa difungsikan ketika seorang aktor sedang melakukan akting sesak nafas, akting terkena asma dan akting yang mengalami berbagai penyakit yang terkait dengan pernafasan.

- Suara dengan memakai Teknik pernafasan perut sangat berguna untuk memunculkan power, sehingga sangat jarang dalam pertunjukan untuk kehabisan suara. Teknik pernafasan perut ini adalah menyadari seperti pernafasan saat tidur, seorang calon aktor harus terbiasa melatih diri, menarik nafas, kemudian menahan dan kemudian melepaskan. Hitungan yang bisa dilakukan bisa dari empat tarik, empat menahan dan empat melepaskan, sesuai dengan kekuatan dan kemampuan calon aktor dalam melakukan eksplorasi dan improvisasi. Hingga kemudian hitungan delapan, pada

prakteknya tentu saja juga akan banyak menghasilkan bentuk-bentuk yang indah.

- Kemudian para aktor/aktris melatih pada kepekaan terhadap musikalitas vokal atau suara, dan mengimbangi nada lawan main dengan menciptakan keharmonisan dalam berdialog *ansemble*. Hal ini jarang diketahui oleh aktor, sehingga tidak menutup kemungkinan nada dialog aktor yang satu dengan aktor yang lain hampir sama, belum lagi irama dialog yang terkadang bisa ditelisik satu guru satu ilmu, ini yang bahaya dalam pertunjukan teater apabila terjadi, yang terlihat akhirnya para calon aktor seperti kembar dalam berdialog, pada tokoh yang satu dan yang lain seharusnya berbeda dalam dialog dan warna suara, begitu juga dengan aktor dalam monolog, sudah semestinya kepekaan nada dan warna ini dipahami. Apalagi penyatuan saat mengucapkan kalimat yang diringi oleh musik, hendaklah bisa dirasakan keharmonisannya, hingga penonton yang menyaksikan dan mendengarkan dialog merasakan kenyamanan.

- Dapat juga melakukan olah vokal atau olah suara dengan bernyanyi, berhitung, melafaskan huruf-huruf seperti A, I, U, E, O. hal ini adalah bentuk pengembangan latihan yang bisa membantu calon aktor mengeluarkan suara seperti anak panah yang menghunus ke telinga penonton. Semua pelafalan bisa melalui apa saja, hanya saja yang paling terpenting adalah teknik pernafasannya dan metode melatih kelenturan pita suara dalam berkata-kata. Sebab banyak manusia yang sudah dianugerahi suara keras tapi tidak banyak dari mereka mengerti teknik pernafasan, sehingga dalam beberapa teriakan suara bisa saja hilang

dalam kerongkongan, oleh sebab itu tahap-demi tahap perlu dilewati agar hal-hal yang sifatnya melukai pita suara perlu dihindari dan teknik pernafasan yang baik perlu dilatihkan setiap hari. Seperti pelafalan A. I. U. E. O sangat membantu agar para aktor dalam mengucapkan kalimat bisa dirasakan dengan jelas *las-lasan* katanya. Artikulasi, intonasi dan dan interjeksi dalam berkata-kata bisa dibedakan dengan jelas.

- Melatih berapa detik atau menit kemampuan aktor/aktris dalam berdialog dalam hitungan satu kali tarikan nafas. Hal ini sangat sering saya lakukan, bahkan hampir setiap hari saya melakukan eksplorasi tahapan berbicara cepat ini, selain melatih suara latihan ini juga memberikan dampak positif terhadap kemampuan otak untuk mengumpulkan dalam waktu cepat kata-kata yang akan diucapkan, tantangannya tentu saja ialah setiap kalimat yang diucapkan persuku katanya jelas terucap dan jelas didengarkan. Namun mencoba sekali dua kali latihan ini tentu saja tidak akan mendapatkan hasil yang maksimal, oleh sebab itu saya mengujikannya setiap hari, meskipun sering kepelet dalam mengucapkan kalimat. Bonus dari latihan ini ialah bisa menjadi seorang rapper, berdialog dan berkata-kata cepat, bernyanyi cepat, dalam dunia keaktoran apabila mendapat dialog-dialog cepat, maka aktor telah terlatih atas apa yang akan ia lakukan selanjutnya.

Beberapa metode di atas hanyalah sebagian kecil cara untuk calon aktor dalam melatih suara atau vokal untuk menciptakan kedinamisan dalam berdialog bagi aktor/aktris yang berperan di atas panggung. Tentu saja masih banyak cara lain yang bisa dilakukan dalam

eksplorasi untuk menciptakan teknik-teknik olah vokal yang baru dan lebih praktis. Akan tetapi dalam sebuah latihan bukanlah kuantitas latihan yang menjadi keutamaan, akan tetapi latihan yang berkualitas lebih diutamakan untuk menciptakan hasil yang lebih maksimal. Latihan yang berkualitas dalam hal ini adalah kebenaran cara yang dipraktekkan untuk melatih teori yang dipelajari. Karena suara seorang pemeran harus dapat menguasai ruang dan terdengar sampai penonton yang paling belakang.¹⁶

Adapun manfaat yang bisa dirasakan oleh seorang aktor dalam melakukan olah suara ialah bagaimana mengatur volume suara, nada, tempo, diksi, seperti seorang penyanyi yang mengatur segala perangkat suaranya untuk menyampaikan lirik lagu. Seorang aktor harus melatih suaranya dengan memperhatikan kapan jeda, kapan membangun puncak kata, kapan memberi isi pada kalimat, dan kapan mempercepat ucapan tanpa ada tendensi apapun di dalam kalimatnya. Sebab terkadang penulis naskah dalam menempatkan kalimat pada tokoh-tokoh di naskahnya tidak semua memiliki penekanan, melainkan ada pesan-pesan yang mendalam disampaikan secara ringan, oleh sebab itu yang paling penting manfaat yang bisa digapai dalam latihan mengapa singing ini penting ialah;

1. Melatih kejelasan dan kemantapan dalam pengucapan kata, baik itu dalam dialog, monolog atau soliloq, sebab apabila kata-kata yang diucapkan tidak jelas maka bisa dikatakan pesan dan tanda dalam kalimat

¹⁶ Dapat dilihat dalam buku Kitab Teaternya Nano Riantiarno halaman 112.

tersebut akan bias di telinga penonton. Belum lagi jika suara aktor lemah, maka bisa dibayangkan penonton bagian belakang akan bekerja keras untuk mendengarkan kata-kata yang diucapkan oleh seorang aktor. Beruntung masyarakat menyaksikan bioskop yang telah dibantu dengan teknologi tercanggih di dunia, sehingga penonton di depan dan dibelakang mendapatkan proyeksi yang sama atas suara tontonan yang disaksikannya.

Harapannya demikianlah yang menjadi target pemain teater. Karena jarang gedung pertunjukan teater yang standar di Negeri ini, baik secara akustik dan teknologi pendukung dalam pementasan, maka teknik olah vokallah yang menjadi andalan dan senjata satu-satunya untuk mengatasi itu semua. Begitu juga ketika menggunakan *clip-on*, *condencor*, *mic dll*, tentu saja kontrol suara aktor ini perlu agar dialog yang dibantu dengan media *clip-on*, teknologi ini juga bersih keluar melalui speaker. Itulah mengapa bernyanyi penting, sebab para penyanyi sangat hati-hati dalam mengucapkan liriknya dan pas dengan nada disetiap bitnya. Begitu pulalah hendaknya seorang actor dalam mengucapkan setiap kata dalam tokohnya.

2. Calon aktor juga penting melatih setiap tekanan ucapan, oleh W.S Rendra, ini yang disebut dengan teknik memberi isi, mengapa tekanan ini perlu dilatih? Karena dialog yang tidak tepat menempatkan tekanan kata, akan menimbulkan makna yang berbeda, misalnya kata “Ibu Pergi Ke pasar” apabila penekanannya pada semua kata maka maksud dari kalimat yang diucapkan bisa berkonotasi marah, atau ibu membutuhkan pertolongan, begitu juga jika tanpa penekanan, maka akan terdapat flat, dan bila menekankan kata ibu saja atau pergi saja

dan ke pasar saja, maka akan mendapatkan makna yang berbeda dari setiap kata yang ditekankan. Setiap kata memiliki makna yang berbeda dalam setiap tekanannya.

Maka saya menghimbau kepada para calon aktor untuk melakukan eksplorasi lebih mendalam terhadap kata dalam olah suara ini. Di dalam bernyanyi biasanya penekanan syair juga dibutuhkan. Pentingnya melatih penekanan kata ini untuk mendapatkan dinamika dalam setiap pengucapan dialog dan hal ini juga akan mempengaruhi tempo dan nada pada saat berdialog. Di Negeri yang sama-sama kita cintai ini ada begitu banyak pola dalam berdialog yang bisa diamati sebagai media pembelajaran dan obeservasi.

Kepekaan calon aktor dalam mendengar dengan baik akan menemukan tekanan, tempo dan nada dari masing-masing manusia yang berdialog tersebut. bahkan faktor geografis juga memberi pengaruh yang sangat signifikan dalam pemebentukan tekanan, tempo dan nada calon aktor dalam berdialog. Begitu juga dengan tokoh yang akan diwujudkan, hal ini didukung apabila tokoh yang dihidupkan berangkat dari kultur dan situasi geografis tertentu. Pada intinya tidak ada suara yang tidak bisa diolah, tergantung kepada niat dan keinginan sang aktor dalam menempa dirinya demi masa depan seni perannya.

3. Mengeraskan dan melembutkan ucapan dalam melatih suara juga penting, meskipun terkadang latihan ini sering menjebak calon aktor untuk tidak konsentrasi pada pernafasan perutnya. Tapi latihan ini penting, sebab apabila latihan ini telah tercapai dengan baik maka bisa dipastikan irama dalam mengucapkan kata-kata saat pementasan akan mendapatkan kedinamisan, seperti

mendengarkan suatu nyanyian, terkadang pada tahap awalan lagu tersebut lembut dan menggoda, kemudian pada saat reff lagunya menjadi keras dan suara penyanyinya juga memiliki bangunan puncak yang bisa membawa dramatik lagu dengan nada.

Begitu pulalah hendaknya aktor teater dalam mengucapkan kalimat-kalimatnya, membuat pendengarnya juga menjadi betah, dan seperti haus akan siraman kata-kata. Akhirnya kalimat yang ditulis oleh penulis naskah tidak ada yang sia-sia. Sebab seorang aktor telah berhasil menghujamkan setiap kata di telinga pendengarnya. Bahkan bersuara lembutpun masih terdengar, begitu juga pada saat berbisik, penonton paling belakang bisa mengetahui apa saja yang diucapkan oleh sang aktor tanpa harus bekerja keras mencondongkan kepala ke arah panggung.

Juga pada saat aktor berteriak, terdengar suaranya tidak serak, dan kejernihan suara tidak mengganggu telinga. Biasanya aktor yang memiliki suara yang belum terolah ini seperti *nyokot kambing*¹⁷ (atau membuka kelapa dengan mulut) istilah yang biasa saya gunakan untuk meledek aktor-aktor yang *ngoyo woro* (memaksakan diri) dalam berkalimat. Mungkin muncul pertanyaan apakah seorang actor wajib bisa bernyanyi? Memang tidak wajib, tapi setidaknya suara actor tidak fals. Jika mendapatkan peran bernyanyi, actor siap dengan segenap kemampuannya.

Berikut ini saya mencoba menampilkan

¹⁷ Istilah ini peneliti gunakan sebagai bentuk ledakan terhadap actor yang selalu berdialog dengan ketegangan seperti orang kesurupan.

teknik latihan sebagai manfaat yang bisa di dapat dalam proses olah suara oleh calon aktor atau singing, sehingga aktor bisa membedakan psikologi dari masing-masing kalimat dalam pengucapannya. Selain itu latihan ini juga sebagai bentuk contoh soliloq yang juga terdapat dalam monolog.

1. (Tokoh dan peristiwa): Seorang Ibu Malin kundang yang telah lama menunggu kepulangan anaknya dari tanah perantauan. (diambil dari ratapan Ibu Malin kundang). Peristiwanya sore hari saat matahari hendak tenggelam. Sang tokoh ibu bersenandung, “hiba hati ku, menunggu anak ku, yang di rantau orang”

2. (Perasaan Tokoh): Mengungkapkan dengan rasa sedih. Calon aktor harus bisa menakar kesedihan yang harus ia sampaikan dalam setiap pengadeganan. Misalnya kesedihan Ibu Malin ini bila diukur secara kuantitas masih 50 persen. Dan kapankah sedih 90 persen itu muncul tergantung sutradara dan aktor yang menentukan.

3. (Kalimat yang diucapkan): Buyung anak ku, lama kau tak pulang melihat ibu. Bagaimana kabar mu di rantau orang sana nak? Apakah kau baik-baik saja? Tak satupun kabar burung yang bisa ku jadikan sebagai pelipur lara, setiap waktu Ibu hanya selalu menunggu mu menatap kejauhan laut lepas berselimut rindu. Hanya debur ombak yang bergemuruh, seperti hati ku mengingat mu.

4. (Keterangan): Dalam pengadeganan bisa saja dialog ini di dendangkan, juga bisa di monologkan,

karena kalimat tersebut adalah bentuk soliloq perasaan seorang Ibu. Apabila kalimat ini diiringi dengan suara saluang, maka perasaan yang terucap akan sampai ke sanubari penonton. Actor butuh memasukkan perasaannya.

Contoh metode latihan dalam pelafalan kata dalam olah suara di atas adalah untuk latihan calon aktor dalam memainkan nada berdialog. Tentu saja masih banyak contoh yang lain yang bisa dikembangkan, tapi setidaknya, apabila calon aktor mengikuti metode sederhana seperti yang telah di paparkan di atas, semoga bisa menjadi dasar untuk mengetahui tentang bagaimana pengolahan suara untuk mencapai ketaraf seni akting yang diinginkan. Sebab tantangannya seorang calon aktor diminta untuk mempraktekkan diri dengan menjadi tokoh, dan mensingkronkan nada dialognya dengan musik. Capaiannya adalah, keharmonisan dan kedinamisan pementasanpun akan dengan sangat bisa dirasakan oleh penonton.

Singing atau olah suara dalam hal ini bukan hanya soal aktor bisa bernyanyi atau tidak. Melainkan calon aktor mengerti nada dasar ketika ia berdialog, nada dasar tokoh yang ia mainkan, bahkan nada dasar musik yang mengiringi permainannya ketika berakting di atas panggung. Sebab dalam hal ini tidak ada teknologi yang cukup untuk mensiasati vokal aktor di atas panggung, kecuali dengan kerja keras aktor itu sendiri untuk mengolah suaranya.

Bagian 4

A. Teknik Peran Untuk Monolog

Adapun teknik peran monolog yang bisa saya sajikan di dalam hasil penelitian ini tentu saja belum lengkap seperti yang mungkin diharapkan oleh khalayak luas, namun setidaknya yang tersaji di dalam catatan hasil penelitian ini juga bisa dimanfaatkan oleh calon aktor untuk belajar monolog sampai pada pementasan. Maka dari itu saya akan sengaja mengulas satu-persatu temuan hasil penelitian yang dikembangkan berdasarkan buku Stanislavski, berikut dengan contoh dan tahapan penerapannya.

Di dalam catatan ini saya mencoba adil, memasukkan sepuluh teknik Stanislavski berdasarkan buku *Actor an prepare* dan sepuluh teknik yang sengaja dipilih dalam buku *Building A Character* (Pembangunan Watak). Adapun teknik yang akan disampaikan dalam laporan ini, dengan harapan calon aktor bisa melakukan tahap demi tahap latihan yang tersistem seperti berikut ini:

Pengembangan Latihan Keaktoran Untuk Pementasan Monolog Berdasarkan Buku *An Actor Prepares*

Latihan Fisik

Bagi sebagian orang yang belum membaca buku Stanislavski yang berjudul *Persiapan Seorang Aktor* (akan disingkat menjadi PSA), mungkin akan merasa asing dengan adanya instruksi latihan fisik ini,

sebab yang diketahui secara umum selama ini tentang teknik peran Stanislavski lebih mengejar pada kebenaran Psikologi tokoh yang akan diwujudkan. Namun setelah saya meneliti lebih dalam lagi, bahwa ternyata Stanislavski juga menganjurkan calon aktornya untuk mengolah fisiknya terlebih dahulu, sebelum sang aktor memasuki dunia seni akting untuk menyelami kehidupan batiniah dan naluriiah tokohnya.

Maka untuk Pementasan Monolog Melalui Sistem Stanislavski perlu rasanya saya mengingatkan kepada seluruh calon aktor untuk melakukan eksplorasi seperti yang dikatakan Stanislavski dalam bukunya yang diterjemahkan oleh Asrul Sani; “Untuk mengutarakan suatu kehidupan yang sangat halus dan terutama bersifat bawah sadar, kita harus menguasai aparat vokal dan fisik yang sangat peka dan dipersiapkan dengan baik sekali (Stanislavski, 15; 2007).

Kata dipersiapkan dengan baik sekali ini tentu saja menjadi kebutuhan dasar yang harus dilakukan oleh seorang calon aktor untuk mempersiapkannya dengan maksimal, sebab ibarat suatu perumpamaan, apalah artinya suatu kendaraan yang bagus bentuknya namun bobrok mesinnya, mesin dalam hal ini adalah fisik dan vocal aktor tersebut.

Untuk kebutuhan teater, tentu saja berbeda bentuk penyikapannya, dan seorang aktor butuh kesabaran dan kecerdasan untuk mengolahnya, itulah mengapa latihan fisik seorang aktor menjadi poin utama yang harus diolah oleh calon aktor demi mewujudkan tokohnya untuk berakting terlebih dahulu. Apabila tubuh ini belum siap, maka peran yang diciptakan akan tampak kering dan kosong, tampak tidak ada energi atau power

yang dimunculkan oleh aktor di atas panggung, aura tubuh tidak terpancar, tubuh yang hadir tanpa motivasi, hanya sekedar hadir tidak ber"isi".

Sebab setiap tubuh manusia memiliki sejarahnya sendiri, begitu pulalah hendaknya yang bisa dirasakan oleh penonton setiap kali melihat tubuh tokoh yang dihadirkan di atas panggung oleh seorang aktor. Sebab dalam gaya akting Stanislavski aktor di harapkan bisa menjadi tokoh, konsep menjadi ini tentu saja hendaknya tampak utuh, sementara salah satu keutuhan dari menjadi tokoh tersebut, bisa dilihat dari tubuh aktor.

Seperti yang terungkap dalam buku George R. Kernodde, *Invitation To The Theater*, 1996. Diterjemahkan oleh Dr. Dra. Yudiaryani, M.A. UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta Tahun: 2005, 2007, 2008 mengatakan; Aktor Brecht bermain menurut keyakinan pribadi atas kerja dan usaha untuk "menghadirkan tokoh", bukan "menjadi tokoh" seperti yang diharapkan oleh Stanislavski (Kernodde. 123; 2008). Maka berdasarkan kutipan ini, ada kata kunci yang bisa disimpan sebagai pedoman untuk memperkuat permainan yakni "menjadi tokoh". Sebagai keterangan untuk refrensi peneliti akan menerangkan sedikit tentang buku ini. Buku ini juga banyak menuliskan konsep-konsep Sistem Stanislavski, dan konsep-konsep keaktoran atau gaya pemeranan Stanislavski. Di dalam buku ini juga banyak keterangan tentang pementasan Drama dan bagaimana bermain peran, juga memuat perkembangan teater sejak zaman Renaisan.

Itulah mengapa saya hanya mengambil contoh dari Brecht saja sebagai pembeda (studi banding), karena masyarakat teater mengakui bahwa Brecht dianggap

sebagai penentang apa yang telah menjadi kebiasaan pada saat itu.

“Berabat-abat lamanya teater Barat dipengaruhi oleh teori Aristoteles tentang tragedi. Tidak ada yang mampu mengimbangi teori tersebut, hingga akhirnya muncul Antonine Artaud dan Berthold Brecht yang menawarkan teori-teori alternatif bagi pertunjukan teater. Bila Artaud dengan teorinya tersebut mencoba menawarkan suatu bentuk teater yang mampu menggali bagian terdalam dari manusia (teater metafisik atau teater kejam), Brecht menawarkan teater yang menjadikan orang-orang yang terlibat di dalamnya peka atau peduli terhadap kondisi sosial yang ada disekitarnya, yaitu melalui bentuk teater yang disebutnya teater epik (Dimiyati, 2004: 85).¹⁸

Perbedaan yang terjadi di dalam pilihan bentuk tokoh-tokoh teater yang telah dijelaskan di dalam kutipan, memiliki satu kesamaan yang paling penting yang harus dilakukan oleh aktornya yaitu melatih instrumen tubuhnya yang akan dijadikan sebagai salah satu media penyampai pesan. Latihan fisik untuk kebutuhan aktor pada akhirnya nanti akan berbeda dengan latihan fisik untuk kebutuhan tokoh. Sebab kata menghadirkan dengan kata menjadikan tentu saja memiliki makna yang berbeda, seperti apa yang

¹⁸ Kutipan ini dikutip oleh Ipit S. Dimiyati berdasarkan buku James, Monaco t.t Cara menghayati sebuah film (terj. Asrul Sani). Jakarta: Yayasan Citra.

diinginkan Brecht dan Stanislavski juga berbeda, begitu juga dengan para ahli dan teaterawan yang lainnya.

Aktor itu makhluk hidup dan seorang aktor perlu menyadari betul bahwa di dalam tubuh yang sehat terdapat jiwa yang kuat, apabila kekuatan jiwa ini telah ditemukan sebagai instrumen yang akan dimainkan, maka tidak akan diragukan lagi, bahwa peran apapun yang datang menantang, maka aktor akan selalu siap melaksanakan tugasnya untuk menjadi tokoh dan dihadirkan dihadapan penonton. Seperti latihan olah tubuh yang dilakukan Stanislavski yang saya kutip di bawah ini;

Saya angkat lengan dan saya gerakan energi dari bahu ke siku. Bagian lengan yang belum terangkat harus santai, bebas dari ketegangan, dan tergelantung lemas seperti ujung cambuk. Otot-otot yang santai menyebabkan lengan lentur dan kemudian dapat merentang saat diluruskan, seperti leher angsa. Perhatikan bahwa dalam mengangkat atau menurunkan lengan, seperti dalam gerak-gerak lengan yang lain, tangan harus kalian jaga agar tetap dekat dengan tubuh. Lengan yang dijauhkan dari tubuh ibarat tongkat yang terangkat pada salah satu ujungnya. Kalian harus menjauhkan tangan dari tubuh dan ketika gerak selesai, kembalikan lagi tangan itu ke tubuh (Stanislavski, 76: 2008).

Metode olah tubuh yang kembangkan ialah sebagai berikut:

1. (Materi Olah Tubuh): Perkenalan Tentang Olah Tubuh. Dalam hal ini calon actor diberikan teori Olah

tubuh, yang bisa dilakukan, baik itu tentang silat, dance, pantomime dll. Materi diawal juga menjelaskan tentang pentingnya olah fisik bagi actor.

2. (Yang dilakukan): Mahasiswa ditugaskan untuk membaca buku-buku yang berkaitan tentang Olah Tubuh dan mencari referensi sebanyak mungkin hal apa saja yang bisa dijadikan sebagai penunjang untuk mengolah tubuh, bahkan tidak menutup kemungkinan pengalaman empirik juga dibutuhkan sebagai ide.

3. (Evaluasi): Evaluasi akan terus dilakukan oleh instruktur selaku pengampu dan mahasiswa yang menjadi peraga, baik itu di awal di mulainya latihan atau diakhir praktek akan diminta mengisi quosioner sebagai evaluasi teori tubuh yang telah ditemukan agar ketika saat praktek telah siap.

4. (Keterangan): Tentu saja sangat banyak gunanya melakukan pembacaan untuk pemahaman terlebih dahulu, begitu juga diadakannya evaluasi meskipun masih tahap membaca pemahaman seperti yang telah dituliskan sebelum memasuki tahap praktek di lapangan, agar apa yang telah menjadi rencana peneliti, benar-benar bisa diterima oleh mahasiswa dan seluruh program pelatihan untuk persiapan dalam pementasan monolog bisa berjalan sesuai rencana.

5. (Materi Olah Tubuh): Menari, atau bergerak menurut kata hati, bisa olah raga apapun sangat berguna bagi calon aktor, senam dll yang penting kebugaran tubuh untuk penunjang kesempurnaan seni peran.

6. (Yang dilakukan): Bergerak bebas tidak beraturan. Peneliti juga mengarahkan untuk melakukan eksplorasi bentuk pose (tablo) dan bentuk ekspresi yang akan diluapkan. Kemudian mencari keinginan tubuh

tokoh yang akan di wujudkan dan di perankan, boleh tanpa kata hati.

7. (Evaluasi): Menari digunakan karena berkaitan dengan kebutuhan pencarian irama tubuh tokoh yang akan diperankan, agar permainan aktor memiliki irama yang tidak monoton, karena target yang ingin di capai ialah; (harmonisasi)

8. (Keterangan): Latihan menari ini boleh tari tradisi maupun tari modern, karena harapannya kekayaan tubuh seorang aktor memang sangat dibutuhkan, untuk fleksibilitasnya. Begitu juga ketika ingin memainkan monolog yang menggunakan tarian, setidaknya tubuh tidak mengalami suatu kecanggungan, karena sadar irama dan tempo. Pada tahapan ini aktor tidak perlu canggung untuk menggerakkan tubuhnya.

Tentu saja masih banyak metode yang bisa dilakukan untuk olah fisik calon aktor demi meningkatkan kebugaran tubuh untuk melaksanakan tugasnya sebagai seorang pemeran/aktor. Apa yang disampaikan di atas adalah beberapa hal penting yang sekiranya jika dilatihkan secara terus-menerus, akan memberikan dampak yang baik bagi perkembangan tubuh sang aktor itu sendiri. Selain bonusnya sehat, di atas panggung tubuh aktor akan tampak hidup dan memiliki inner.

Latihan Imajinasi

Di dalam metode Stanislavski, banyak sistem latihan yang mengarahkan para aktornya untuk melakukan olah Imajinasi. Oleh sebab itu seorang calon aktor terutama yang akan melakukan pementasan monolog sudah pasti harus melakukan olah imajinasi

terlebih dahulu. Olah imajinasi adalah kebutuhan selanjutnya yang harus dipenuhi, sebab sebagai calon aktor yang akan bermain sendirian di atas panggung, apabila miskin imajinasi, bisa dipastikan akan membuat pementasan tersebut menjadi hambar, kosong, kering, tanpa rasa dan tanpa daya pukau.

Hal ini bahkan dinyatakan langsung oleh Stanislavski dengan memberikan ilustrasi tentang seorang aktor tua dari Perancis, Coquelin yang menciptakan modelnya dalam imajinasinya, dan seperti seorang pelukis ia teliti setiap segi dan cirinya, lalu ia pindahkan, bukan ke atas kanvas, tapi kedalam dirinya sendiri, ia melihat kostumnya, lalu ia kenakan, ia melihat langkahnya lalu ia tiru, ia melihat raut muka tokohnya lalu ia sadur pada dirinya sendiri dan bahkan ia bersuara seperti tokoh yang ia dengar dan ia membuat pribadi tokoh yang ia ciptakan dan menyerahkan sukmanya pada tokoh yang ia perankan, hingga akhirnya penonton meyakini bahwa yang ia hadirkan adalah tokoh, bukan dirinya lagi (Sani, 21: 2007).

Melalui kutipan ini saja, saya merasa optimis bahwa calon aktor yang ingin melakukan pementasan monolog sudah tahu apa saja yang harus ia lakukan untuk menciptakan tokohnya, hingga ia bisa “menjadi tokoh” dengan terus berlatih agar tokoh imajinasinya juga bisa dilihat dan dirasakan oleh penonton. Karena menurut Jean Paul Sartre dalam bukunya *The Psychology of Imagination* (1972) yang diterjemahkan oleh Silvester G. Sukur yaitu *Psikologi Imajinasi* (2001: 83) menyatakan bahwa:

Imaji yang dialami lebih benar daripada bentuk dasarnya, seperti sebuah lukisan khusus yang

dianggap benar daripada modelnya. Tetapi itu hanyalah imaji. Imaji itu bertahta dalam mata kita: apa yang umumnya kita implikasikan ketika kita menyatakan “saya melihat”. (Sukur, 2001: 83).

Oleh sebab itu latihan imajinasi menjadi penting sebagai teknik seorang aktor untuk melakukan pementasan, terutama pentas monolog.

Media dalam seni peran adalah diri si pemeran sendiri yakni, tubuh dan sukmanya, sebab pada tubuh ada panca indra, anggota tubuh dan peralatan vokal (suara). Di dalam sukma ada semangat/kemauan, imajinasi, emosi, daya ingat dan intelegensia, seluruhnya adalah peralatan ekspresi yang menunjang ketrampilan ketika melaksanakan tugas sebagai seorang seniman pemeranan, dalam kondisi yang direncanakan atau tidak direncanakan (Anirun, 43: 1998).

Berdasarkan pernyataan dua seniman ini Stanislavski dan Suyatna Anirun maka, latihan berimajinasi adalah teknik yang penting untuk dikuasai seorang aktor. Karena imajinasi inilah sumber kreativitas seorang calon aktor untuk berkreasi menciptakan inovasi dalam penciptaan tokoh untuk kebutuhan pementasan monolog. Selain itu latihan imajinasi juga mampu meningkatkan kecerdasan bagi aktor, sebab imajinasi seperti mengadakan sesuatu yang tiada, bahkan dengan kekuatan imajinasi bisa melahirkan sesuatu yang mungkin belum terfikirkan oleh orang lain.

Lantas bagaimanakah Proses latihan Imajinasi? Seperti di bawah ini:

1. (Materi Olah Imajinasi): Aktor diminta untuk mengolah imajinasinya, yakni untuk mendengar suara tumbuh-tumbuhan (berbicara dengan tumbuhan dengan tubuh). Banyak yang didapatkan dari metode ini, apabila aktor melakukannya tanpa malu-malu.

2. (Yang dilakukan): Apabila seorang aktor bisa mendengar dan merasakan bahasa yang dikeluarkan oleh tumbuh-tumbuhan tersebut, maka sang aktor akan bergerak. Hal ini perlu eksplorasi tanpa ada kecanggungan. Sebab prosesi komunikasi antara aktor dan tumbuhan ini hendaklah terlihat. Sebab saat monolog penonton harus bisa merasakan imajinasi sang aktor.

3. (Evaluasi): Harapan yang bisa didapatkan dalam latihan ini adalah; munculnya kepekaan dari sang aktor ketika sedang berdialog dengan tumbuhan, baik itu pohon maupun rumput yang sedang diajak bicara. Bukan hanya tumbuhan dalam perkembangannya, tapi masih banyak yang bisa dilakukan.

4. (Keterangan): Imajinasi sang aktor hendaklah bekerja ketika mendapatkan latihan ini, sebab inspirasinya masih dari budaya masyarakat Indonesia di beberapa pulau dan suku yang masih banyak menghormati tumbuhan, bahkan digunakan sebagai obat, dan juga ada pohon yang dipercaya seperti menyimpan kekuatan sesuatu, oleh sebab itu dengan kekuatan imajinasi sang aktor bisa mengeksplorasi

latihan ini. Kekuatan imajinasi aktor harapannya tidak terbatas oleh rasa malu dan cemoohan orang lain.

5. (Materi Olah Imajinasi): Bersuara mengikuti irama angin. Tentu saja bagi yang belum biasa melewati latihan ini akan kebingungan, sebab yang diharapkan ialah kepekaan seorang aktor. Sebab kepekaan merasakan irama angin tentulah membutuhkan konsentrasi dan tidak mudah, itulah gunanya latihan.

6. (Yang dilakukan): Seorang aktor harus bisa menyampaikan suaranya kepada seseorang melalui angin, latihan ini akan memberikan suatu pencerahan kepada sang aktor bahwa di dalam monolog terkadang perbedaan irama dialog juga harus muncul dengan kondisi alam seperti angin atau dengan bantuan musik yang menggunakan suara angin. Atau *soundscape* lainnya, harus seirama dengan tokoh.

7. (Evaluasi): Contoh latihan suara yang menyesuaikan dengan imajinasi irama angin ialah; ketika aktor bisa membedakan irama permainan monolog ketika hendak keluar masuk adegan dan cerita yang dimainkan, misal udara sejuk akan mempengaruhi cara seseorang dalam bersuara, begitu juga angin pantai, darat, gunung dan angin laut, tentu saja berbeda.

8. (Keterangan): Memang observasi dibutuhkan untuk mendapatkan rangsangan atas imajinasi yang akan diciptakan di dalam latihan ini. Tetapi bagaimana bila sang aktor tidak bisa menjangkau sumber imajinasi tersebut? oleh sebab itu perlu yang

namanya observasi imajinasi? Bukankah banyak catatan yang bisa dibaca untuk merasakan imajinasi yang akan dimunculkan? Begitu juga tontonan. Adanya sumber lain selain referensi nyata hanya sekedar membantu, memang sebaiknya sang aktor datang langsung merasakan atmosfer agar bisa menciptakan imajinasi di atas panggung.

Improvisasi

Banyak karya-karya teater di dunia ini yang proses penciptaannya bermula dari metode improvisasi, bahkan jika membaca buku-buku Stanislavski, hampir semua tokoh-tokoh yang dikerjakan dalam bentuk penciptaan oleh murid-muridnya, di dalam buku tersebut rata-rata pengembangan improvisasi yang tampak jelas digunakan. Oleh sebab itu dalam hal ini saya menegaskan bahwa yang harus terus diolah oleh seorang aktor ialah daya improvisasi dalam kerja kreatifnya.

Saya juga meyakini sampai saat ini, bahwa salah satu cara berkarya cipta yang bisa diaplikasikan untuk mendapatkan kebaruan melalui teater di antaranya ialah, dengan melakukan eksplorasi dan memunculkan kekuatan yang berangkat dari “improvisasi” di dalam diri aktor, baik itu berimprovisasi dengan benda maupun tanpa benda, baik dengan tubuh, maupun dengan kemampuan verbal. Improvisasi dengan benda yaitu bisa menggunakan topeng, menurut Le'on Chancerel, “*Notes Personnelles*” dalam buku *Sears A. Eldredge* yang berjudul *Mask Improvisation For Actor Training And Performance The Compelling Image* adalah:

Mask Improvisation. An Introduction. For the training of the aktor, the knowledge and practice of performing masked in school exercises seems to be indispensable. It depriving the apprentice aktor of the use of his face, the mask requires him to perform with his entire body; to do away with making faces; to get outside himself; to deeply, physically and psychologically, understand the value of position, of a gesture, of a step; to develop within himself the pure dramatic instinct; the sense of play, of character, of situation; to depart from photography in order to raise himself to the level of sculpture; to understand that art interprets nature but does not copy her. – Leon Chancerel, “notes personnelles. Artinya; “Improvisasi topeng. Sebuah Pengenalan. Untuk pelatihan seorang aktor dalam lingkup akademik, pengetahuan dan praktek dalam pertunjukan topeng sangat diperlukan. Latihan ini membuat aktor pemula mengurangi penggunaan teknik pengolahan wajah, karena penggunaan topeng mensyaratkan sebuah pertunjukan dengan mengolah keseluruhan tubuh; menjauh dari pembentukan mimik wajah, keluar dari dalam dirinya, semakin dalam, secara fisik maupun psikis bagaimana memahami nilai-nilai dalam posisi, dalam gesture, langkah, mengembangkan dirinya ke dalam kemurnian kedalaman/penghayatan yang dramatis; *sense* dalam bermain, karakter, situasi, mengeluarkan diri dari hal-hal yang bersifat fotografi (pengetahuan teknik) (2 dimensi) dalam tujuan

meningkatkan dirinya ke dalam tingkat pahatan (3 dimensi); memahami bahwa seni diinterpretasi secara alamiah tetapi tidak begitu saja mengkopinya. Catatan pribadi Leon Chancerel. (Eldredge, 1936: 17)¹⁹.

Kutipan di atas secara tidak langsung mengarahkan kepada para actor untuk melakukan suatu pencarian melalui improvisasi bagaimana memahami segala factor pendukung seorang actor baik gesture, nilai-nilai dan kedalaman penghayatan dramatis, untuk mewujudkan ini semua tentu membutuhkan kekuatan daya improvisasi. Improvisasi ialah suatu sikap keberanian seorang aktor dalam mengambil keputusan saat pementasan mengalami kendala teknis ketika pertunjukan sedang berlangsung, misalnya saat pementasan berjalan, tiba-tiba seting yang digunakan sebagai latar atau atribut pementasan ada yang rusak.

Misalnya pementasan ini bergaya realis, saat pementasan tidak menutup kemungkinan, biasanya ada pintu atau jendela yang roboh, begitu juga ketika lampu mati, dan tiba-tiba ada actor yang lupa dialog, atau ketika bermain *ansamble*, kawan main lupa dialog dan sebagainya, kemudian sebagai aktor yang mengerti improvisasi tentu saja diharapkan bisa mengatasi semua kendala yang seharusnya tidak terjadi ini menjadi seperti telah tertata sebelumnya. Artinya, kesalahan menjadi seperti sebuah konsep yang telah direncanakan (toh penonton tidak mengerti bahwa yang dilakukan aktor adalah suatu improvisasi) dalam waktu yang cepat

¹⁹ Diterjemahkan oleh sahabat penulis Briant Trinanda lulusan kursus Bahasa Inggris di Pare Kediri.

seorang actor yang mengerti improvisasi mengambil sikap memperbaiki kesalahan teknis yang tidak terduga, maka hal itu bisa dikatakan sebagai improvisasi.

Jika di dalam latihan akan berbeda lagi pemaknaannya, karena kebutuhannya sudah berbeda, meskipun secara esensi akarnya tetap sama, yaitu pada “sikap seorang aktor”. Improvisasi saat latihan ialah keberanian seorang aktor yang siap menempatkan dirinya menjadi apa saja dan mengolah kemampuan serta kekuatan yang dimiliki aktor untuk dikembangkan dengan mencari kemungkinan-kemungkinan dalam latihan. Seperti ungkapan Rendra dalam bukunya *Seni Drama Untuk Remaja* (2007: 76). Menyatakan bahwa:

Improvisasi ialah ciptaan spontan seketika itu juga. improvisasi sangat baik untuk melatih daya cipta aktor. Supaya daya cipta aktor terbuka, maka aktor harus tidak ragu-ragu terhadap dirinya sendiri, menghilangkan rasa malu yang tidak perlu dan menghilangkan perasaan bahwa orang lain akan mencela dirinya.

Saya sangat sepakat dengan kutipan di atas, bahwa spontanitas sebelum diuji cobakan saat pementasan tentu saja butuh proses penguasaan teknik dan teknis dalam latihan, agar ketika aktor berimprovisasi saat pementasan berlangsung tidak keluar jalur dari cerita yang telah ditentukan dalam pementasan, akhirnya penulis mengambil sikap, bahwa improvisasi itu juga perlu di latih setiap hari.

Untuk mencapai kemampuan aktor dalam tahapan improvisasi tentu saja membutuhkan proses eksplorasi terlebih dahulu baik itu saat latihan maupun ketika melakukan pencermatan dalam kehidupan sehari-

hari, yaitu menyadari improvisasi yang dilakukan sendiri maupun mengamati bagaimana lingkungan kehidupan berimprovisasi.

Mengapa saya berani menyimpulkan demikian, karena sejarah lahirnya *Bip Bop* saja berdasarkan hasil latihan improvisasi, yang kemudian di pentaskan sebagai hadiah di Balai Budaya Jakarta saat Rendra menghadiri pernikahan sahabatnya Arief Budiman (Yudiaryani, 2011: 167).

Hanya saja improvisasi yang dilakukan oleh teater Kubur dan Grotowsky begitu juga Rendra kemudian dieksplorasi saat latihan, dilatih dengan serius, diolah dan dikembangkan secara terus menerus sampai betul-betul gerak yang di cipta benar-benar menyatu di dalam diri aktor dan menjadi milik aktor atau tokoh. Lagi-lagi pada kesempatan ini penekanan latihan menjadi penting untuk menciptakan sesuatu yang berarti di atas panggung.

Ungkapan yang saya terangkan di atas juga seiring dengan pemahaman W.S. Rendra tentang makna improvisasi itu sendiri dalam teater, dan saya juga meyakini sampai saat ini bahwa makna kata improvisasi tersebut juga sama dengan yang ditulis dalam buku *Creativity in Cultural improvisation* yang di tulis oleh Elizabeth Hallam (2007: 1) menyatakan bahwa:

There is no script for social and cultural life. People have to work it out as they go along. In a word, they have to *improvise*. To introduce the themes of this volume, we want to make four points about improvisation. First, it is *generative*, in the sense that it gives rise to the phenomenal forms of culture as experienced by those who live

by them or in accord with them. Second, it is *relational*, in that it is continually attuned and responsive to the performance dan of others. Third, it is *temporal*, meaning that it cannot be collapsed into an instant, or even a series of instant, but embodies a certain duration. Finally, improvisation is the *way we work*, not only in the ordinary conduct of our everyday lives, but also in our studied reflectionson these lives in fields of art, literature and science. (Hallam, 2007: 1).

Artinya:

Tidak ada naskah untuk kehidupan sosial dan budaya. Orang-orang harus melakukannya begitu saja. Dapat disebut juga, mereka harus melakukan *improvisasi*. Untuk memperkenalkan tema dalam volume ini, kita hendak membuat empat poin dalam improvisasi. Pertama, adalah yang bersifat *generatif* (umum berupa pemberian sturktur kalimat atau berhubungan dengan keturunan), artinya adalah munculnya improvisasi ke dalam bentuk-bentuk fenomenal budaya sebagai sebuah pengalaman oleh siapapun yang hidup di dalamnya atau dalam keselarasannya. Kedua, adalah yang bersifat *saling berhubungan*, di mana secara terus menerus dibiasakan dan responsif di dalam pertunjukan dan hal-hal lainnya. Ketiga, adalah yang bersifat *temporal* (sementara), artinya adalah tidak dapat dilakukan secara instan, atau bahkan dalam terpisah bagian-bagian instan, melainkan mewujud dalam durasi yang pasti. Akhirnya, improvisasi menjadi *cara kita bekerja*,

tidak hanya dalam tingkah laku umum dalam kehidupan kita sehari-hari, tetapi juga dalam pemebelajaran kita dalam merefleksikan kehidupan dalam bidang-bidang seni, literatur dan ilmiah. (Hallam, 2007: 1)²⁰.

Apa yang dijelaskan oleh kutipan di atas memberikan semangat dan motivasi saya, bahwa improvisasi memang butuh dipelajari oleh orang-orang yang mengerti kegunaannya untuk panggung dan kehidupan. Improvisasi juga menjadi salah satu metode pelatihan untuk persiapan pementasan monolog, karena dengan menggunakan kekuatan improvisasi ini pula bentuk dan gerak dalam persiapan monolog mampu berkembang dan kemudian di olah secara terus menerus hingga bentuk yang akan diciptakan menjadi bentuk artistik dan estetik yang sesuai dengan kebutuhan cerita yang ingin disampaikan oleh penulis naskah.

Dalam sejarah perteateran Indonesia nomor improvisasi Mini Kata W.S Rendra dianggap sebagai wilayah kerja penciptaan artistik yang menghasilkan seni akting, serta menghasilkan pertunjukan yang langsung dihadiri oleh penonton. (Yudiaryani, 2012: 52). Oleh sebab itu saya juga akan mengajak para peraga untuk menerapkan latihan rambate-rate-rata dan bib-bop untuk pengolahan improvisasi tubuh, vocal dan kreativitas para aktor.

Namun latihan rambate-rate-rata dan bip-bop ini tentu saja tidak akan sama seperti latihan yang dilaksanakan oleh Bengkel Teater. Adapun contoh dalam

20 Diterjemahkan oleh sahabat penulis Briant Trinanda lulusan kursus Bahasa Inggris di Pare Kediri.

implementasi latihan mini kata ini terutama berdasarkan pengalaman empiric yang pernah saya alami, pada saat itu saya pernah menjadi actor dalam rekonstruksi mini kata Rendra, yang disutradarai langsung oleh Untung Basuki sebagai salah satu anggota Bengkel Teater yang pernah terlibat dalam garapan mini kata rendra. Dokumentasi dan narasi yang pernah dituturkan secara lisan menjadi inspirasi saya.

1. (Materi Olah Improvisasi): Para aktor diminta untuk menceritakan pengalaman yang paling menyenangkan di dalam hidupnya. Diharapkan sedetil mungkin, dan kemudian tetap mengingat cerita tersebut karena akan disampaikan dengan aneka variasi emosi dan keragaman bentuk perasaan.

2. (Yang dilakukan): Pertama aktor diminta untuk berdiri dan merenungkan kembali pengalaman yang telah dilewati. Kekuatan ingatan emosi menjadi penting dalam latihan ini. Apabila aktor/peraga belum kuat mengingat peristiwa yang akan diceritakan, maka diperkenankan untuk menulis, membuat draf dan dalam draf menaruh daftar emosi cerita.

3. (Evaluasi): Pada latihan ini, evaluasi yang terpenting adalah sasaran emosi aktor dalam bercerita bisa diketahui. Jika secara teknis maka teknik penyampaian irama dialog juga perlu diperhatikan. Latihan ini belum mengikat aktor dalam aturan, yang terpenting apakah emosi cerita bisa disampaikan atau tidak kepada penonton.

4. (Keterangan): Latihan bercerita ini banyak variasinya, hanya saja pada

kesempatan ini saya sengaja tidak memasang semuanya. Namun dalam monolog, menceritakan pengalaman ini sangatlah penting, sebab pada dasarnya kebanyakan cerita dalam naskah monolog adalah pengalaman tokoh yang akan diungkap oleh aktor untuk menjadi pembelajaran kepada penonton. Konsentrasi juga menjadi sangat penting bagi pembelajaran para aktor, sebab di latihan ini, jika aktor tidak konsentrasi, akan menjebak pendengar pada kejemuan.

5. (Materi Improvisasi Aktor): Berlatih dengan topeng, seperti yang telah dijelaskan di atas, bahwa berlatih dengan topeng sangatlah penting bagi seorang aktor, sebab di atas panggung aktor juga menggunakan topeng tokoh dan menciptakan topeng-topeng imajinasi untuk dihidupkan.

6. (Yang dilakukan): Seorang aktor diminta untuk tampil ke atas panggung untuk menyampaikan cerita yang paling menyebalkan di dalam dirinya lalu menyampaikan cerita tersebut dengan ekspresi marah-marah kepada topeng yang dibawa. Latihan dengan topeng ini juga bisa tanpa kata, misalkan pakai tubuh, membayangkan jenis kelamin topeng yang dieksplorasi.

7. (Evaluasi): Biasanya banyak aktor yang terjebak pada keinginan sendiri dalam latihan ini, tidak pernah peduli dengan keinginan topeng, dan bagaimana aksi-reaksi dengan topeng. Oleh sebab itu berlatih dengan topeng juga harus memikirkan bagaimana topeng tersebut membalas dialog dan merespon ekspresi aktor, baik tubuh maupun kata.

8. (Keterangan): Berlatih dengan topeng juga bisa merefleksi diri dengan

mengingat masa lalu. Sebab awal mula teater lahir di dunia ini sejak zaman Yunani Kuno ialah dengan kehadiran topeng di atas panggung. Pada zaman dahulu topeng juga bagian dari penggambaran ekspresi tokoh yang dimainkan, sebab jarak antara aktor dan penonton begitu jauh. Oleh sebab itu topeng yang dihadirkan juga beraneka ragam ekspresi. Dalam latihan saat ini topeng harus dihidupkan oleh aktor meskipun diganti dengan aneka benda, seperti sapu, cangkul dan apa saja.

Latihan Olah Vocal/Suara

Olah vocal adalah hal yang paling penting untuk dikuasai oleh seorang aktor, sebab vokal adalah salah satu media penyampai pesan setelah tubuh, meskipun saat sekarang ini panggung teater banyak yang telah mendapatkan bantuan teknologi untuk membantu para aktor dalam menyampaikan pesan melalui vocalnya.

Namun yang perlu diperhatikan lebih dalam ialah, bahwa totalitas seorang aktor dalam olah vocal di atas panggung bukanlah persoalan apakah vokal aktor itu keras saja, melainkan totalitas yang diharapkan vokal sang aktor bisa menyatu dengan irama musik, permainan, penekanan, interjeksi, dan aura vocal yang bisa membisikkan pesan sampai ke relung hati penonton yang paling dalam. Itulah dalam teknik peran Stanislavski ditekankan kepada aktornya bahwa seorang aktor untuk latihan bernyanyi, menari dan senam harus di lakukan setiap hari;

Pelajaran bernyanyi, senam, menari dan main anggar (untuk aktor Indonesia boleh Silat).

Pelajaran ini akan diberikan setiap hari, karena pengembangan otot-otot tubuh manusia memerlukan latihan yang sistematis dalam jangka waktu yang lama (Sani, 31: 2007).

Suara adalah modal dasar bagi seorang aktor dan yang memiliki peranan penting dalam menghidupkan tokoh fiksi maupun non-fiksi. Suara yang diperlukan adalah suara yang mampu di dengar oleh penontonnya secara jelas, nyaring, mudah ditangkap, komunikatif, dan sesuai dengan artikulasinya. Jika dialog yang kita sampaikan tidak di dengar oleh penonton karena suara kurang jelas, maka sudah dapat dipastikan bahwa pementasan teater yang dilangsungkan tidak akan berjalan sempurna.

Penonton akan mengalami kesulitan dalam memahami setiap dialog yang diucapkan, yang akhirnya akan sulit pula memahami jalan cerita yang ditampilkan. Oleh sebab itu vokal aktor perlu di tata, biasanya pelatihan olah vokal ini juga bisa beriringan pada saat membaca naskah yang ingin di pentaskan. Sambil menghapalkan naskah untuk mementaskan monolog, teknik yang telah disampaikan sebelumnya tentu saja adalah teknik dasar yang harus disiapkan oleh seorang aktor terlebih dahulu, begitu juga dengan otot-otot yang menyokong pengolahan suara.

Adapun pentingnya olah vokal seperti yang dikatakan oleh RMA. Harymawan, dalam bukunya (Dramaturgi, 160: 1993) yakni: bahwa suara itu bisa menghidupkan bahasa untuk di pahami orang lain sebagai petunjuk praktis atas penggambaran suasana hati manusia seperti marah, riang, susah dan sebagainya. Oleh sebab itu, target seorang aktor dalam olah vocal

ialah bisa membedakan teksture, intonasi, stress, mood, pacing dan accent dalam berkata-kata. Di dalam buku ini juga banyak menuliskan tentang teknik bagaimana seorang aktor mengasah ketrampilannya dalam berakting, dan teknik berlatih menjadi aktor yang profesional dan proporsional.

Merefleksi atas kutipan yang di dapatkan dalam buku-buku teater, akhirnya saya mendapatkan suatu pemahaman, bahwa vocal seorang aktor yang terolah juga bisa memberikan identifikasi atas tokoh. Suara aktor selain sebagai penyampai pesan, juga menjadi penanda aktor dengan segala kompleksitas psikologi yang telah dialaminya. Bahkan akting melalui vocal juga bagian dari salah satu seni di dalam teater, disebut dengan seni auditif.



Foto 2: Pementasan Monolog berdasarkan teknik Stanislavski dengan judul Bangkit Pemuda Oleh Abiyan Renardi, karya dan Sutradara: Roci Marciano (foto oleh: rifah Isyah; 2019).

Apabila seorang aktor telah sukses melatih vocalnya, maka ia tidak perlu khawatir lagi untuk menerima peran apapun yang datang padanya. Sebab sudah semestinya seorang aktor yang baik bisa menguasai seni acting, dancing (tubuh) dan singing (vocal) dengan baik. Menari, bernyanyi dan berakting memang tidak mudah, oleh sebab itu latihan adalah salah satu kuncinya untuk menyempurnakan kemampuan seorang aktor, jika semua sudah terolah, maka kata-kata aktor bisa menjadi kendaraan imajinasi bagi penonton, dan tubuhnya menjadi kendaraan visual bagi penonton.

Akting seorang aktor tidak lepas dari dukungan kata-kata yang diucapkannya, atau suara yang dimilikinya. Kata-kata tersebut kemudian disusun menjadi rangkaian kalimat dialog. Dengan dialog itu pula, seorang aktor mampu mengutarakan pikiran serta perasaan tokoh yang sedang diperankannya. Dialog bisa tercipta karena adanya suara yang dikeluarkan melalui mulut. Dengan suara yang terlatih maka seorang aktor mampu mengucapkan dialog dengan tepat.

1. (Materi Olah Suara): Memahami warna suara tokoh yang akan di perankan. Sebelum melatih pada kemampuan teknik olah suara, memang ada baiknya melakukan tahapan mengenal suara tokoh terlebih dahulu, gunanya untuk mengetahui letak kelemahan suara aktor ketika memainkan suara tokoh tersebut.

2. (Yang Dilakukan): Aktor harus menentukan usia tokoh yang akan dimainkan, dan mengetahui secara psikologi, sosiologi dan fisiologi tokoh untuk merancang suara yang akan di perankan. Karena setiap tokoh yang akan

diperankan bisa dipastikan memiliki warna suaranya yang berbeda-beda. Oleh sebab itu, apabila telah ketemu tokoh yang akan diperankan, sang aktor diperkenankan untuk melakukan eksplorasi suara.

3. (Evaluasi):

Pada tahapan latihan ini akan banyak evaluasi untuk mengarahkan para aktor agar masuk pada step by step latihan selanjutnya, sebab apabila tidak menemukan kesalahan dalam mengolah vokal, bisa dipastikan sang aktor hanya akan melakukan formalitas, tapi tidak atas dasar kesalahan yang ingin memperbaiki kualitas perangkat seni perannya.

4. (Keterangan):

Tahap pertama ini memang untuk memancing sang aktor bahagia di dalam proses latihan. Mengingat latihan monolog itu tidaklah mudah, maka dari itu perlu ada rangsangan untuk menimbulkan mood yang baik di lokasi latihan. Latihan ini juga menimbulkan kesadaran para aktor apabila mereka mengalami buruk dalam pengolahan suara, jika telah sadar akan segala kekurangannya, maka akan dilanjutkan pada tahap latihan berikutnya yakni melatih suara dengan metode latihan untuk mengeraskan, melembutkan, menjelaskan dan melenturkan kata.

5. (Materi Olah Suara): Latihan pernafasan. Mengapa penting melatih nafas untuk mendapatkan produksi suara yang baik? Karena suara tersebut bisa terdengar berkat adanya tekanan udara yang keluar. Sebab tanpa nafas mustahil akan bisa berbicara/bersuara sebab justru nafaslah yang menjadi sumber tenaga penggerak atau penggetar pita suara (Gandara WK, 2004: 158).

6. (Yang Dilakukan): Tarik nafas yang dalam dan membuat otot-otot diafragma mengembang, yakni otot yang ada disamping, bagian punggung. Ketika nafas dihembuskan otot ini mengempis. Pernafasan diafragma adalah diantara rongga dada dan rongga perut. Atau seorang aktor boleh mengambil posisi rukuk, lalu kemudian menarik nafas yang dalam melalui hidung, dan mengeluarkannya melalui mulut dengan irama yang pelan. Maka akan bisa dirasakan diafragma akan bekerja dan mengembang, latihkan terus sampai bisa dan berhasil.

7. (Evaluasi): Pada tahap latihan dasar pernafasan ini perlu dikerjakan dengan teliti, meskipun akan memakan waktu yang cukup lama. Mengapa demikian sebab latihan ini adalah dasar yang harus dikuasai oleh seorang aktor. Apabila sang aktor telah menguasai teknik pernafasan diafragma ini, maka untuk selanjutnya sudah aman. Apabila belum bisa pada tahap yang baik, minimal menggunakan pernafasan perut untuk mendapatkan power suara. Pernafasan diafragma harus bisa.

8. (Keterangan): Latihan pernafasan diafragma sangat menguntungkan apabila sang aktor bisa menguasainya, sebab ketika sang aktor akan mengucapkan kalimat di atas panggung, akan berkurang rasa lelahnya. Namun lain halnya dengan orang yang menggunakan pernafasan dada, tampak suara yang disampaikanpun akan terdengar serak. Pembiasaan pernafasan diafragma memang tidak mudah, oleh sebab itu butuh latihan yang intens, karena jika hanya di terapkan dan dilatihkan pada saat latihan, seorang aktor

akan kesusahan. Ketika menarik nafas, seorang aktor diperkenankan melakukan hitungan, misal empat menarik, empat menahan dan empat membuang nafas. Jika telah berhasil dihitung dengan kelipatan delapan. Targetnya hingga diafragma bekerja dengan baik, dan tampak menjadi milik dan naluri.

Mencari

Semua manusia di dunia ini tentu saja telah mengerti apa yang dimaksud dengan kata mencari, toh pada kenyataannya, manusia yang hidup di dunia ini tidak akan pernah terlepas dengan kata yang namanya “mencari”. Mengapa saya memasukan mencari sebagai salah satu teknik latihan seorang aktor untuk persiapan monolog, bukan hanya untuk persiapan monolog, melainkan juga persiapan seorang actor, karena banyak calon aktor yang menghilangkan momen-momen sederhana ini di saat pementasan monolog atau di saat berakting di atas panggung, salah satunya adalah akting mencari yang jarang terlihat.

Sebelum saya menjelaskan lebih detail bagaimana penerapan acting mencari bagi persiapan seorang actor di atas panggung, saya akan menjelaskan terlebih dahulu betapa pentingnya memahami kata mencari ini. Ketika manusia pertama kali dilahirkan di dunia ini, yang pertama ia lakukan ialah mencari, mencari dunia yang biasa ia jalani di dalam kandungan,

mencari tempat berlindung, mencari detak jantung yang biasanya ia dengar setiap hari (detak jantung ibu), dan mencari aroma yang biasanya ia rasakan, serta mencari sumber suara yang biasanya ia dengar menyapa dan bernyanyi. Oleh sebab itu perawat atau dokter dan suster di Rumah Sakit, biasanya selalu menaruh sang bayi di atas pelukan dada sang ibu. Pada saat itu juga biasanya sang bayi akan diam dan tenang, dia akan merasa aman, nyaman dan selanjutnya akan mencari sumber makanan.

Sang bayi akan merasa lapar, karena telah melakukan suatu perjalanan yang berat, karena biasa hidup di dalam air ketuban, wajar jika ia kemudian mencari makan atau sumber makanan, sebab sudah tidak lagi seperti kebiasaan. Ketika sang bayi telah mendapatkan sumber makanan yaitu air susu Ibu (ASI) ibunya, maka ia akan tenang, dengan sinyal yang terpancar dari pikiran sang ibu juga bisa mengalirkan susu untuk sang bayi. Keadaan akan terus berlanjut, proses mencari tidak akan pernah usai dan berhenti dilakukan oleh manusia sejak ia dilahirkan. Dari kecil hingga dewasa, bahkan proses teater antara manusia dan sesama manusia lainnya akan terus berlanjut, akan terus berjalan seiring proses pendewasaan manusia terus mencari.

Ketika anak masa balita, ia akan mencari sumber kesenangannya, hal yang bisa membuat ia tenang dalam melewati kesehariannya. Begitu juga dengan kedua orang tua atau ahli waris yang membesarkan sang bayi, akan mencarikan sesuatu yang membuat balita tenang, baik mainan dan teman. Peristiwa teater juga

berjalan dengan masing-masing manusia yang mencari satu sama lain.

Ketika anak semakin membesar kedua orang tua akan mencarikan tempat terbaik untuk sang anak, sekolah dan kuliah, terus lanjut mencari kerja atau menciptakan lapangan kerja, mencari jati diri dan mencari dimana *passionnya*, hingga akhirnya mencari terus dilakukan, mencari jodoh, mencari kebenaran, mencari Tuhan mencari kesalahan, mencari sumber masalah, mencari tempat nyaman dan mencari-cari lainnya di dalam kehidupan.

Artinya mencari adalah bagian dari kehidupan itu sendiri, dan bisa dikatakan bahwa mencari adalah kehidupan itu sendiri, mencari Tuhan, jati diri tidak jarang banyak yang terkadang tersesat dalam proses ini. Begitu juga dengan teater. Teater adalah kehidupan kecil yang akan dimainkan oleh seorang actor, meskipun teater adalah dunia rekayasa, tetapi teater adalah *mini world*, atau dunia kecil di mana semua kehidupan di dunia ini bisa dihidupkan oleh seorang actor di atas panggung, oleh sebab itu esensi mencari ini juga harus dipahami oleh seorang actor, sebab di dalam keseharian, banyak manusia ketika berbicara dengan orang lain, pikirannya sambil mencari.

Oleh sebab itu ketika manusia mendapatkan naskah atau peran, harapan yang terbesar yang ada di dalam benak sutradara sebagai ibu dalam teater adalah mencari, seperti ibu dalam kehidupan, begitu juga dengan actor, seperti bayi yang baru lahir. Bagaimana caranya? Bisakah? Tentu saja jawabannya sangat bisa,

sebab manusia telah diberikan fikiran sebagai senjata pamungkasnya untuk menyelesaikan segala permasalahannya di dunia, manusia telah diberi akal yang membedakan ia dari makhluk lainnya. Actor mulai mencari asal-usulnya sebagai tokoh, mencari tahu mengapa ia atau tokohnya ditakdirkan di atas panggung teater. Otomatis mencari tahu maksud apa saja yang akan ia mainkan di atas panggung.

1. (Materi Mencari Aktor): Pelatih berpura-pura meminta para peraga untuk mencari cin-cin kawinnya di tempat latihan. Harapannya pada latihan ini jangan sampai ketahuan jika ini adalah skenario pelatih. Setelah itu baru diberi tahu bahwa kehilangan adalah pura-pura, kemudian latihan diulang kembali, untuk mengetahui ekspresi natural serta pikiran-pikiran ketika mencari sesuatu.

2. (Yang Dilakukan): Pada momen ini, tidak perlu banyak intruksi, cukup tampilkan rasa panic yang natural, dan perhatikan ekspresi masing-masing peserta ketika ikut mencari. Rasakan irama dialog yang berdatangan memenuhi gendang telinga. Perhatikan bahasa tubuh yang natural dan bahkan irama akan mengalir, baik tubuh dan rasa, tidak dibuat-buat jujur dan apa adanya, ini diharapkan di dalam acting, bahkan hal ini akan menjadi seni acting jika sang actor bisa menerapkannya di atas panggung saat melakukan pementasan. Apalagi ada tokoh yang dilahirkan.

3. (Evaluasi): Harapan yang dimiliki oleh pelatih dalam momen

ini adalah laku natural yang kemudian akan direfleksikan ketika beracting, bahwa acting yang sesungguhnya yang diharapkan begitu, mengalir walau ia telah dirancang dan dilatihkan. Biasanya ketika berlatih ansamble, banyak acting yang terlalu dibuat-buat, begitu juga ketika bermonolog, seakan-akan tokoh sudah biasa ditempat ia beracting, padahal dalam kisahnya hal itu pertama kalinya ia berada di tempat itu.

4. (Keterangan): Pada latihan ini masih bisa dikembangkan, selain dari ungkapan jujur yang telah dilakukan diawal saat pelatih kehilangan cin-cin, atau mencari apapun di dalam pasar, hingga membuat orang lain ikut membantu mencari. Latihan ini akan mengarahkan actor secara tidak langsung pada konsentrasi yang rumit, apalagi telah melibatkan orang lain, sebab jika ketahuan resikonya adalah kemarahan dari orang-orang yang benar tulus membantu. Latihan di awal ini jika diulang akan memberikan kepalsuan yang dibuat-buat, oleh sebab itu latihan ingatan emosi perlu diinstrusikan. Tapi jika actor belum terlatih dalam seni acting yang halus ini maka akan tampak kepura-puraan yang naïf, tidak jarang peraga akan tertawa sendiri dan merasa konyol, karena alam bawah sadar memang susah untuk diulang

5. (Materi Mencari Aktor): Mencari tahu apa yang diinginkan penulis naskah, sutradara, tokoh yang akan dimainkan dan juga keinginan diri sendiri ketika ingin mementaskan naskah. Apabila telah seirama kemudian sang aktor harus menentukan acting mencari seperti apa yang diharapkan ketika bermain.

6. (Yang Dilakukan): Ketika actor telah mendapatkan naskah, hal yang pertama dilakukan actor adalah membaca naskah, dan mencatat hal yang paling penting di dalam naskah. Benang merah yang merajut kata yang satu dan lainnya, begitu juga dengan emosi adegan yang satu serta selanjutnya. Actor harus bisa mempraktekkannya di atas panggung, boleh pakai kata dalam naskah atau tanpa kata, sebab masih pada tahapan latihan.

7. (Evaluasi): Biasanya actor akan cepat merasa buntu, mati gaya dan bingung akan apalagi yang dilakukan di atas panggung. Hal ini disebabkan karena kurangnya pengalaman dan penghayatan atas apa yang dijalani selama hidup dan berkehidupan. Oleh sebab itu latihan ini harus terus diulang-ulang untuk menemukan sasaran, dan actor harus terus melakukan pencarian.

8. (Keterangan): Membayangkan diri menjadi tokoh dan hidup di dunia baru di atas panggung, memang bukanlah pekerjaan yang mudah. Apalagi yang dicari adalah motif dalam dan luar tokoh. Ketika melihat kearah penonton mata actor juga harus focus, tidak tergoda memandangi sesuatu yang bukan keinginan tokoh. Sebab banyak actor yang kecolongan dalam seni acting kecil tapi berdampak besar ini. Mata adalah jendela hati, bahkan mata actor adalah lubang kecil yang bisa mengintip relung kejujuran sang actor dan tokoh yang ia perankan. Keinginan tokoh akan terlihat di dalalam acting mata dan bahasa tubuh yang dimainkan.

Mengirit Permainan

Memang tidak banyak yang mengetahui tentang mengirit permainan ini, oleh sebab itu pada kesempatan ini saya merasa penting mengingatkan pada calon aktor untuk menjaga diri dalam melakukan pementasan, terutama saat monolog, sebab hanya seorang diri di atas panggung, menjaga diri ini juga sekaligus menjaga tokoh yang sedang di perankan. Latihan pengiritan ini penting, agar pada saat pementasan berlangsung, aktor tampak siap dan tidak tersengal-sengal apalagi mati gaya karena telah boros dalam berakting diawal-awal.

Kata irit memang biasa ditemukan dalam penghematan atau biasanya orang-orang yang bergerak dalam ilmu ekonomi paling pintar melakukan analisis terhadap kata irit ini, dan inilah nantinya yang akan berpengaruh terhadap bisnis acting, dan mengapa bisnis acting itu penting diwujudkan oleh aktor. Namun bagaimana penerapannya dengan seni acting dan bagaimana actor menciptakan irit saat berakting? Itulah pertanyaan yang paling penting untuk dijawab saat ini, agar ketika berakting di atas panggung, penonton bisa melihat actor melakukan pementasan yang mengalir.

Baiklah pada kesempatan ini saya akan menjelaskan terlebih dahulu logika sebelum berakting dengan pengiritan dalam seni acting ini. Sebab banyak actor yang tidak menyadari bahwa setiap kali ia berakting di atas panggung ia jarang mengukur porsi dan proporsi berakting di atas panggung. Mari kita beranalogi dalam kehidupan yang kita jalani saat ini. Bukankah irit ini penting? Biasanya yang dekat dengan irit ini adalah duit, uang atau *money*. Bayangkan jika

manusia tidak bisa mengelola keinginan hatinya dengan mengirit uangnya untuk berbelanja dalam memenuhi segala keinginan hasratnya. Banyak hal yang terjadi dan efek buruk dari tidak bisanya mengendalikan diri dari sikap irit ini.

Salah satu efeknya ialah menjadi miskin, dan apabila manusia telah terobsesi dengan yang namanya duit, baik yang telah memiliki penghasilan tetap maupun tidak memiliki penghasilan yang tetap, akan menghalalkan segala cara, salah satunya ialah korupsi, atau melakukan tindak kejahatan, mencuri, merampok atau meminta uang dengan paksa terhadap orang lain, pada dasarnya kehidupan yang dijalani menjadi kacau, karena kemiskinan sangat rentan menjadi akar kejahatan.

Jika anak kos maka akan terjadi utang piutang pada teman-temannya, juga tidak menutup kemungkinan pada Bapak atau Ibu kos, makanpun akan teraniaya, sebab ketika dapat kiriman semua uang langsung habis dan tidak pernah memperhitungkan dan tidak melakukan perancangan terhadap pengelolaan keuangan. Oleh sebab itu, sekecil apapun uang yang dimiliki hendaklah tetap di atur pengelolaannya, uang yang jadi pemasukan dan pengeluaran harus dirinci dan diatur sedemikian rupa agar tidak celaka dan mengalami derita terhadap diri sendiri.

Jika tidak ada uang apakah perlu juga irit? Tentu saja, manusia harus menguasai dirinya dan sadar bahwa seberapa banyak tenaga yang harus dikeluarkan untuk bekerja mencari uang, otomatis irit tenaga, irit

berfikir dan bahkan harus irit segala-galanya agar tidak memaksakan diri dan merugikan diri sendiri.

Logika irit di dalam kehidupan sehari-hari yang telah dijelaskan di atas juga berlaku bagi seni peran. Bayangkan saja, jika ilmu irit permainan ini tidak dilatih dan dikuasai oleh actor dengan baik? Kehidupan tokoh yang dihadirkan di atas panggung selama dua jam, atau tiga sampai empat jam paling lama di atas panggung, ditampilkan oleh actor dengan boros di awal sementara saat kemunculan selanjutnya sang actor sudah tidak punya modal penawaran lagi dalam menampilkan sang tokoh, maka bisa dipastikan permainannya akan monoton dan membosankan. Oleh sebab itu kesadaran irit ini perlu dilatih oleh seorang actor ketika bermain di atas panggung.

1. (Materi Mengirit Permainan): Seorang aktor diminta bermain secara improvisasi dengan melakukan pengiritan permainan yaitu; tampil dengan memberikan tangga dramatic dari acting kecil sampai dengan acting besar, begitu juga selanjutnya, bisa dibalik, mulai dari acting besar kemudian menjadi mengecil. Hingga kemudian selesai. Dalam eksplorasi mungkin juga bisa dilakukan pencatatan agar tahu dimana letak kesalahan.

2. (Yang Dilakukan): Misal, aktor masuk ke atas panggung, kemudian mengukur berapa emosi yang akan dikeluarkan ketika pertama kali masuk panggung, begitu juga dengan bisnis acting yang akan dikeluarkan. Untuk tahapan latihan ini actor boleh mencatat grafik emosi tokoh yang akan dimainkan. Misalkan target dalam permainan dalam totalitas yang direncanakan 100%,

masuk di awal ketika di panggung jangan langsung menggunakan modal 70 atau 80 sebab harus mengukur durasi permainan dan juga menghitung berapa kali muncul dalam pementasan. Bahkan juga bisa membuat tangga dramatic.

3. (Evaluasi): Pada tahapan ini pelatih bisa memberikan arahan untuk peraga dalam porsi dan proporsi, misal ketika actor terlalu over acting bisa langsung ditegur atau dicatat. Kemudian selesai latihan dievaluasi dan dilatihkan kembali secara berulang-ulang. Ketika bermain monolog juga sama, durasi harus diketahui, dan pada naskah yang akan di pentaskan telah di tandai, kapan emosi naik, turun dan kapan membangun puncak peristiwa dilakukan agar dramatic tetap terjaga dengan baik. Menjaga dramatic ini akan memberikan kesan positif.

4. (Keterangan): Latihan ini juga masih bisa dikembangkan dengan berbagai macam variasi. Misalnya peraga diminta lari sprint, dan kemudian diminta mengontrol nafas, maka irit nafas juga menjadi salah satu hal penting dalam acting. Selanjutnya ketika beracting marah, bagaimana caranya actor atau peraga bisa memahami tentang, irit dan mengontrol emosi tokoh di atas panggung. Tentu saja telah terjadi pembacaan mengapa tokoh tersebut marah. Dan bagaimana mengontrol marah, kapan marah memuncak mulai di tampilkan. Irit pada seni acting ini ialah sesuai dengan plot pementasan yang telah di rancang, sebab ada alur maju, juga ada alur mundur. Tidak menutup kemungkinan ada alur putus nyambung. Atau alur naik turun, tergantung selera actor, karena sudah seharusnya,

dalam pengaturan alur yang harus diritkan ini hendaklah actor kedua belah pihak harus sama-sama nyaman.

5. (Materi Mengirit Permainan): Membagi kalimat, jika bermain ansamble, membagi dialog dan bisnis akting. Misalnya pada momen mana saja yang perlu melakukan bisnis akting kecil dan besar, juga apakah bergerak sambil bicara, atau bicara dulu baru bergerak atau diterapkan secara bersamaan sekaligus. Dalam latihan actor harus menemukan mana yang paling penting di lakukan.

6. (Yang Dilakukan): Actor diminta menempatkan laku atau bisnis akting dalam setiap kalimat yang akan dimainkan. Missalnya kalimat di awal, apakah harus disertai dengan bisnis, atau cukup dialog saja, atau apakah teknik muncul di awal cukup bermain tubuh baru bicara, atau bagaimana bisnis acting yang akan dilakukan. Rancangan awal ini boleh diterapkan dengan membawa catatan di atas panggung, setelah itu pelan-pelan catatan dilepas dan biarkan tokoh mengalir dengan sendirinya.

7. (Evaluasi): Pada momen latihan ini untuk awal membiarkan para actor merancang lewat imajinasi terlebih dahulu, atau eksplorasi lalu mencatat kemudian. Kedua metode ini sama-sama bermanfaat, tidak ada yang lebih unggul dari yang lainnya, toh di dalam latihan setiap selera tidak bisa dipaksakan. Evaluasi soal pantas dan tidak juga perlu diingatkan kepada peraga, apakah bisnis acting terjadi berdasarkan keinginan tokoh atau ambisi actor hanya untuk bergaya

8. (Keteranga): Pengembangan dalam setiap latihan memang perlu ditingkatkan, bukan hanya saat reading dalam mengatur laku, tetapi juga bahasa tubuh. Sebagai bentuk eksplorasi berlatih tanpa harus berfikir juga penting, namun perlu mencari asisten untuk menuliskan momen yang mana saja yang paling pas ketika beracting dengan menggunakan bisnis acting tersebut. Pemakaian emosi dalam bisnis juga penting, apakah meledak lebih dahulu baru kemudian mengecil atau justru dari kecil kemudian meledak. Pengaturan latihan ini juga bisa disadari ketika beraktifitas dalam keseharian, ketika bangun tidur sampai tidur lagi setiap manusia telah memiliki dramatiknya sendiri, begitu juga tokoh yang diperankan, dan actor harus mencarinya.

Melatih Keyakinan Dan Kebenaran

Pada kesempatan ini, kita telah sampai pada esensi, seni acting, dan inilah tujuan dalam seni acting, atau juga bisa disebut dengan senjatanya para actor. Ini pula yang membuat umat manusa begitu suka dengan teater dan dunia film. Pada momen latihan ini pula yang membuat penonton bisa merasakan perasaan tokoh. Banyak penonton yang terlibat empati berkat emosi tokoh yang disaksikannya, dan tidak menutup kemungkinan penonton ikut sedih ketika actor yang bermain sedih, begitu juga dengan kebencian terhadap tokoh antagonis, banyak penonton yang kadang terlibat emosi ikut membenci tokoh antagonis tersebut. Hal ini

terjadi apabila sang actor telah bisa memberikan keyakinan dan rasa kebenaran dalam aktingnya.

Latihan ini adalah target untuk sampai pada puncak kejeniusan seorang actor, bahkan untuk sampai pada latihan ini banyak actor malah terjebak di dalam diri tokoh yang ia mainkan. Makanya banyak actor yang terkadang merasa yakin bahwa ia adalah tokoh yang ia mainkan dan ia telah merasa benar-benar wujud tokoh tersebut, hingga ia tidak lagi keluar dari tokoh itu, dan merasa nyaman dalam diri tokoh. Missalnya, ada banyak actor yang merasa menemukan jati dirinya ketika telah sampai pada tahap latihan ini, sehingga ketika ia berperan menjadi seorang dukun, di kehidupan sehari-haripun ia menjadi dukun benaran. Apalagi jika ada yang tiba-tiba meminta mantra atau meminta jasanya untuk dipergunakan, hal ini akan bermanfaat dan memanfaatkan kesempatan di saat dibutuhkan.

Begitu juga ketika memerankan tokoh pastor, ustad atau profesi lainnya, banyak terjadi setelah pementasan berlangsung, atau shoting selesai, ia malah pindah agama menjadi seorang pastor, atau pindah profesi menjadi ustadz dadakan, semakin menjadi-jadi saat ada yang mengamini dan langsung memberikan gelar Gus, Ustadz, Habib dan lain-lain, dan masih banyak lagi contoh yang bisa dilihat apabila para actor telah sampai pada rasa keyakinan dan kebenaran ini.

Untuk sampai pada momen yang penting ini memang tidaklah mudah, dibutuhkan konsentrasi yang sangat jitu, sebab apabila konsentrasi terputus, maka emosi rasa keyakinan dan kebenaran juga bisa

saja hilang dan menjadi memuakkan di mata penonton, karena biasanya actor malah terjebak pada acting yang over dan terlihat seakan-akan memaksa penonton untuk meyakini apa yang actor lakukan. Lantas bagaimana yang harus dilakukan oleh seorang actor? Juga bagaimana melatih rasa keyakinan dan kebenaran, sementara tokoh yang dimainkan terkadang aktor belum pernah mengalami pengalaman lahir bathin actor itu sama sekali.

Misalnya bagaimana ketika memainkan seorang tokoh pembunuh, dan bagaimana meyakinkan penonton bahwa tokoh yang dimainkan oleh actor adalah seorang pembunuh? Begitu juga ketika ditonton oleh seorang pembunuh yang asli, apakah tidak akan muncul perdebatan, bahwa yang dilakukan actor tidak pas, kurang tepat atau yang lebih parah lagi adalah pura-pura yang over atau berlebihan. Padahal ketika seorang pembunuh melakukan praktek pembunuhannya tidak seperti ekspresi yang dimainkan oleh actor yang berlebihan. Oleh sebab itu, sampai tingkat kewajaran dalam permainan ini adalah target yang harus bisa dicapai oleh actor.

1.(Materi Keyakinan dan Kebenaran): Sebagai suatu latihan, boleh berangkat dari hal yang ringan terlebih dahulu. Misalnya pada kesempatan ini saya memberikan arahan kepada para peraga untuk menciptakan suatu kebohongan terlebih dahulu. Sebab banyak manusia yang suka akan berbohong dan suka menyaksikan kebohongan yang direka atau disengaja sehingga menjadi suatu pertunjukan. Contohnya banyak manusia yang menyukai sulap.

2. (Yang Dilakukan): Seorang actor maju ke atas panggung untuk menyampikan cerita bohongnya. Mencari suatu berita hoax dan kemudian mengisahnkannya di hadapan peraga yang lain. Selain berita hoax juga boleh mengarang sendiri, bercerita tentang dongeng dan meyakini benar-benar terjadi, begitu juga dengan karangan sendiri tentang seseorang yang jahil, menyenangkan atau membuat-buat kisah sendiri. Latihan selanjutnya ialah menjadi pesulap, meskipun bukan seorang pesulap, tapi dalam latihan ini harus benar-benar menjadi pesulap sekreatif mungkin mencari bahan untuk berpura-pura menjadi seorang pesulap yang meyakinkan.

3. (Evaluasi): Pertama yang akan menjadi penghambat latihan ini ialah mental actor pemula biasanya belum terasah. Atau biasanya tidak bisa menahan tawa karena menyadari bahwa selama ini biasa berbohong. Proses meyakinkan dengan rasa kebenaran ini memang tidak mudah sebab akan ketahuan bahwa actor tersebut sedang berbohong. Tapi berbeda jika actor telah memiliki jam terbang dalam pementasan, akan mudah mengatur strategi dalam menyampaikan cerita. Begitu juga ketika menjadi seorang pesulap. Tentu saja stok kosa kata dibutuhkan untuk beretorika.

4. (Keterangan): Latihan ini adalah kesempatan bagi seorang actor untuk mengolah kemampuan monolognya, karena pada bagian ini memang diharapkan peraga maju satu persatu untuk mempresentasikan suatu kebohongan cerita yang akan disampaikan ke hadapan khalayak. Untuk awal latihan akan mengalami kendala karena latihan ini cukup menyenangkan. Namun harapannya

seterusnya harus lebih serius. Jika tertawa hendaklah karena tokoh yang menginginkan tertawa, bukan keinginan actor. Ketika menjadi seorang pesulap juga sama, seorang actor harus bisa meyakinkan batu yang ia pegang akan menjadi obat mujarab bagi siapa saja yang mempercayainya, dan ia harus meyakinkan dengan diringi rasa kebenaran. Pada momen ini adalah kesempatan bagi seorang actor untuk belajar mensugesti penonton. Meyakinkan sesuatu baik itu produk sulap, maupun cerita bohong. Harapannya semua ini hanya digunakan untuk latihan.

5. (Materi Keyakinan dan Kebenaran): Mengisahkan kisah nyata yang pernah dialami, dan mengajak penonton untuk terlibat pada kisah yang diceritakan kepada penonton atau teman berlatih. Biasanya pada latihan ini sebagian peraga akan menceritakan kisah sedihnya, baik itu tentang kemiskinan maupun putus cinta. Yang terpenting dalam latihan ini cerita jujur yang bisa melibatkan pendengar atas perasaan yang pernah dialami atau sedang dialami actor. Pada tahapan ini hendaknya sang aktor jujur mengungkapkan rasanya.

6. (Yang Dilakukan): Peraga diminta maju satu persatu untuk mengisahkan pengalaman hidupnya dengan secara jujur. Kisah yang dipilih bebas, sebab harus berangkat dari pengalaman hidup peraga itu sendiri. Tantangannya ialah, seorang actor yang bercerita harus bisa menggambarkan peristiwa nyata tersebut pada pendengarnya. Sebab peristiwa itu ia alami sendiri. Ketika bercerita boleh menggunakan music atau tanpa music. Ingatan emosi juga bisa dilakukan dalam latihan ini. Actor dituntut untuk mengarahkan segala

kemampuan emosinya untuk mengantarkan imajinasi penonton pada pengalaman yang pernah dialaminya. Harus benar-benar meyakinkan.

7. (Evaluasi): Pada latihan ini biasanya akan banyak tersendat pada wilayah kosa kata actor yang miskin. Juga bisa karena kosa kata yang kebanyakan, jadinya bertele-tele. Padahal target dari latihan ini ialah bagaimana actor bisa bercerita dengan wajar dan tenang, rileks dan kata-katanya menjadi kendaraan imajinasi. Dalam kehidupan sehari-hari bahkan actor ditantang untuk mengajak siapa saja bercerita, mendengar orang lain bercerita juga penting, agar tahu bagaimana rasanya mendengar cerita orang lain, agar ketika bercerita bisa mengerti perasaan orang lain.

8. (Keterangan): Penulis merasa sangat senang bila masuk pada wilayah latihan ini, sebab penulis merasa mendapatkan ruang untuk melakukan suatu kejujuran. Mengapa latihan ini menjadi penting, sebab secara tidak langsung teater juga sebenarnya adalah cerita bohong dan rekayasa yang akan diperankan oleh seorang actor. Jika ada cerita berdasarkan kisah nyata, juga akan kesulitan untuk menghadirkannya secara visual. Latihan ini juga mengajarkan kepada peraga, cara menghadirkan visual dengan kata-kata. Begitu juga ketika latihan menjadi seorang pesulap. Meskipun tidak bisa menjadi pesulap, tetapi bisa meyakinkan dengan kata-kata seperti seorang pesulap sungguhan. Kembangan latihan ini juga bisa seperti orang jualan obat di pasar-pasar. Namun harapannya actor diminta lebih liar dari pada pedagang obat yang ada di pasar-pasar tradisional. Hambatan selanjutnya biasanya miskinnya perbendaharaan kata

yang dimiliki oleh calon actor, dan latihan ini terus diulang.

Melatih Daya Observasi

Mengapa melatih daya observasi ini menjadi penting? Bagi saya observasi bisa menjadi sumber inspirasi bagi calon actor dalam berkarya cipta untuk menghadirkan tokoh di dalam pementasannya. Saat sekarang ini banyak actor yang sudah tidak mau lagi disibukkan dengan yang namanya observasi, sebab merasa bahwa dunia internet (youtube) telah menyajikan segalanya (meskipun melihat di Youtube juga bagian dari observasi, tetapi bukan observasi ini yang dimaksud). Tapi menurut saya bahwa terjun ke lapangan itu langsung sangatlah penting, sebab calon actor akan mendapatkan banyak hal melebihi apa yang didapatkan ketika menonton internet.

Ketika menonton dan membaca melalui internet, calon actor telah dibatasi oleh yang namanya media, ketika membaca, maka hasil yang dibaca adalah pandangan dari satu orang, begitu juga ketika menonton yang jelas ada batas *led* atau layar televisi (TV) atau laptop. Tentu saja dalam hal ini akan terputus rasa yang bisa diserap oleh rasa yang dimiliki actor. Sebab semua tokoh yang akan diperankan selama itu sifatnya realis, akan memiliki banyak kesamaan di dunia ini. Karena sang penulis naskah juga adalah seorang manusia yang membaaur dengan manusia lainnya, yang mencatat momen menarik baginya untuk diangkat dalam sandiwaranya.

Lain halnya jika tokoh-tokoh yang disajikan oleh penulis naskah adalah tokoh-tokoh fantasi, maka film-film kartun dan hasil-hasil temuan para saintis seperti hewan-hewan yang di cloning bisa dijadikan sumber referensi bagi sang actor untuk mewujudkan tokoh rekaannya. Namun jika ingin memainkan tokoh-tokoh realis, saya merasa bahwa pada kesempatan inilah momen belajar bagi calon actor untuk memahami fakultas diri yang bernama manusia ini. Pada momen ini para peraga akan mendapatkan banyak ilmu di luar sana yakni, bagaimana tentang memahami manusia dengan segala kompleksitas watak dan karakternya. Saya masih percaya bahwa latihan inilah yang nantinya akan memberikan efek memanusiakan manusia bagi seorang actor yang fokus menciptakan seni peran.

Tentu saja masih banyak yang bisa dikembangkan dari teori yang telah dijelaskan di atas. Semua tergantung bagaimana sang actor bisa mengolah kemampuan dan kecerdasannya untuk berevolusi menciptakan suatu kebaruan dalam berkarya cipta. Adapun latihan meningkatkan daya observasi adalah.

1. (Materi Daya Observasi): Peraga diberi instruksi untuk mengamati lima orang yang berbeda, baik itu yang ada di kampus, yang ada di pasar, yang ada di terminal, yang ada di Bandara dan yang ada di Rumah Sakit Jiwa. Untuk pengamatan ini boleh melepas peraga satu-satu, observasi, karena pada intinya tugas ini di jalankan selama penelitian ini berlangsung.

2. (Yang Dilakukan): Masing-masing peraga diminta untuk membawa catatan pribadi, dan dari masing-masing

peraga diminta mencatat dengan detil, bahkan suasana dan tokoh yang diamati melalui perspektif pribadi hendaklah tercatat dengan baik. Pada latihan daya observasi ini peraga di minta seakan-akan menjadi anggota BIN. Ketika telah sampai di tempat latihan, maka satu-persatu akan diminta untuk persentasi atas apa yang telah dilihat dan diamati. Ketika persentasi telah menjadi monolog tersendiri.

3. (Evaluasi): Dalam latihan ini pelatih tetap waspada tentang detil yang sekiranya belum sempat diamati oleh peraga. Misalnya bagaimana menurut peraga tingkat temperamentalnya tokoh yang telah diamati, kemudian bagaimana gerak-gerik kecil yang sekiranya bisa menjadi bisnis acting jika diterapkan dalam seni peran, dan bagaimana ciri khas tokoh tersebut harus jelas dan detil, cara melihat mendengar dan memandang bahkan cara mendengarkan ketika berbicara.

4. (Keterangan): Dalam sejarah lahirnya pementasan monolog atau yang disebut dengan soluloqoi panjang, latihan ini mejadi akarnya, atau bahkan dasarnya, sebab bila kita telusuri lagi berdasarkan naskah-naskah kuno di mana banyak tokoh-tokohnya yang berbicara sendiri, juga mengungkapkan isi hatinya baik itu tentang pendapatnya atas orang lain. Seperti Pewartu dan Oidipus dalam naskah Sophocles dan Hamlet dalam William Shakespeare. Oleh sebab itu latihan ini juga sangat bermanfaat untuk menumbuhkan daya monolog calon actor, Karena hampir rata-rata naskah-naskah monolog bercerita tentang pengalaman dirinya dan orang-orang disekitarnya, seperti naskah Racun

tembakau, karya Anton Chekov dan Kasir Kita karya Arifin C. Noor yang melegenda itu.

5. (Materi Daya Observasi): Latihan mengamati seorang buta yang bisa dilihat di pasar, disekolah tuna netra, dan orang buta rumahan. Latihan ini berfungsi meningkatkan daya pengamatan atas perbedaan dari hasil amatan, meskipun objek yang diteliti sama-sama orang buta, tapi setiap objek akan berbeda ketika berada di lingkungan yang berbeda pula, aktor harus jeli menilai.

6. (Yang Dilakukan): Pada kesempatan meningkatkan daya observasi ini, tetap yang menjadi senjata utama actor adalah buku harian dan pena. Sebab saya terus mengingatkan, bahwa pensil yang tumpul akan lebih berharga dari pada ingatan yang cerdas. Pada latihan ini peraga harus bisa membedakan tiga ruang yang telah di isi oleh ketiga orang buta tersebut. Dan akan menyimpulkan apakah benar manusia bisa berubah hanya karena, keadaan fisik, derita, lingkungan keluarga dan masyarakat.

7. (Evaluasi): Cara mengamati orang buta mungkin memang bisa dikategorikan sama, tapi saya merasa bahwa ada perbedaan orang buta yang biasa di tempat bising dan orang buta yang biasa di tempat tenang. Hal ini didasari karena factor pendengaran yang berbeda, sebab orang buta ketika berjalan, akan lebih dulu mengutamakan telinganya, nah biasanya alus dan kasar akan menjadi pembeda, begitu juga dengan menggunakan tongkat sebagai mata.

8. (Keterangan): Jika mengamati orang buta yang ada di Pasar dan jalanan, saya megarahkan para peraga untuk membeli jasa mereka dan tidak lupa mengucapkan terimakasih, karena telah berhasil menjadi guru yang baik. Biasanya orang buta akan terkejut karena telah dijadikan guru bagi orang lain, dan pada saat ini pula ia telah merasa berarti di dalam kehidupan ini. Saya juga meminta para peraga/Mahasiswa untuk membedakan orang buta yang sejak lahir, dengan orang buta yang dari dewasa, atau orang buta yang disebabkan penyakit Leukimia. Biasanya tingkat depresinya akan berbeda, dan getaran mereka bercerita juga akan berbeda. Latihan ini akan membuka kepekaan rasa yang dimiliki oleh peraga, saya yakin latihan seperti ini bisa melembutkan jiwa.

Menggambarkan Tokoh Dan Menyadari Perbedaannya Dengan Diri

Penciptaan tokoh, tentu saja hendaknya haruslah berbeda dengan diri sendiri²¹, sebab apalah artinya seni peran apabila actor masih atau hanya memainkan dirinya sendiri. Meskipun sesungguhnya berakting memang menggunakan diri sebagai mesin penghidupnya, tetapi dalam hal ini, seorang actor yang cerdas harus mengetahui apa yang membedakan dirinya dengan tokoh yang akan dimainkannya. Memang setiap perasaan itu sama, tetapi setiap orang juga punya cara tersendiri dalam mengekspresikan perasaannya, ini yang

²¹ Yang dimaksud dalam pernyataan ini ialah, terlihat ada jarak antara tokoh yang bermain dengan aktor. Baik itu tubuh maupun vokal, serta kebiasaan-kebiasaan aktor di dalam keseharian, berbeda dengan kebiasaan-kebiasaan tokoh.

saya maksud. Hal inilah yang kemudian harus dipahami oleh calon actor bahwa tampang ganteng dan cantik saja belum cukup untuk menjadi modal seorang actor untuk menjalankan pekerjaannya menjadi tokoh.

Bila membandingkan actor Dalam Negeri dan actor Luar Negeri, tampaknya proses pembedaan actor dan tokoh ini memang belum sepenuhnya populer di Negeri ini. Hal ini terjadi karena di Negeri yang sama-sama kita cintai ini, sosok bintang sangat berpengaruh untuk pendongkrak bisnis dalam suatu produksi dunia akting.

Begitu juga dengan kualitas pencarian actor dalam menemukan tokoh yang akan diperankan, masih jarang kita saksikan ada actor Indonesia yang benar-benar bisa bermain sampai pada takaran “Seni Acting” di Negeri ini, baik itu dalam pementasan teater, maupun dalam film. Sebab yang tampak adalah akting klise dan kering, belum tampak ada usaha untuk menghadirkan manusia baru dalam setiap permainannya.

Oleh sebab itu dalam penelitian ini, Saya perlu mengingatkan kepada para actor yang akan memasuki dunia profesi menjadi seorang actor. Bahwa bergelut dalam dunia seni peran tidak melulu hanya sekedar hapal naskah merasa sudah cukup, tidak juga hanya sekedar lugas mengucapkan dialog merasa sudah cukup. Tetapi masih banyak yang perlu digali untuk menciptakan tokoh. Sebab tokoh itu lahir dari pikiran pengarang naskah, dan actor adalah jasad yang dipinjam untuk menghidupkannya dan memberi nyawa, ruh tokoh yang dikarang oleh penulis atau pengarang naskah, ditiupkan kedalam diri actor.

Sehingga seorang actor bertanggungjawab untuk menghadirkan tokoh tersebut di dunia panggung melalui dunia seni akting, dunia rekayasa, dunia yang nyata di atas panggung. Dunia yang bisa di lihat, di dengar dan di rasakan oleh penonton yang terlibat maupun penononton yang menjadi saksi. Dunia tempat interaksi rasa, antara actor dan penonton, dunia pertemuan jiwa dan raga penonton dan actor. Inilah esensi teater. Dunia yang tidak searah, tapi dua arah, bahkan tiga arah, sebab dunia kasat mata juga bisa dirasakan sebagai bagian dari atmosfer, yang membuat teater menjadi istimewa, dan membuat ketagihan para pelakunya.

1.(Materi Menggambarkan Tokoh): Peraga diminta secara pribadi untuk membuat catatan yang berisi tentang perbedaannya dengan tokoh yang akan diperankannya. Penggambaran ini harus detil, bahkan ketika peraga dan tokoh yang akan ia perankan dalam menjalankan kehidupannya sehari hari. Seperti yang pernah saya jelaskan bahwa ini adalah salah satu cara memanusiasiakan tokoh yang akan diperankan dalam pementasan.

2. (Yang Dilakukan): Kemudian peraga diminta untuk mengingat kembali apa yang telah dicatat dan menceritakan serta mempraktekkan tokohnya di atas panggung. Alasan tokoh ini hidup juga harus jelas. Sang actor bahkan memperagakan jalannya, kemudian jalan tokoh yang ia mainkan, semua harus detil dan harus tampak di mana letak perbedaan tokoh yang akan diperankannya. Mulai dari gerakan yang paling besar, sampai pada gerakan yang terkecil, harus tampak dan

jelas. Tidak menutup kemungkinan, hoby dan kebiasaan tokoh yang akan diperankan juga hendaknya bisa ditemukan actor.

3. (Evaluasi): Pembina atau pelatih perlu mengingatkan dan menginterupsi apabila actor belum detil memperagakan tokoh yang dimainkan oleh actor. Karena biasanya cara bicara actor dan tokoh selalu terjebak pada irama dan tempo yang sama, hal ini perlu diamati. Bahkan sampai pada bisnis acting terkecil sekalipun dan warna suara tidak boleh luput dari seorang pelatih. Banyak cara-cara yang bisa diamati yang harus tampak berbeda dengan tokoh yang akan dimainkan. Bagus jika penonton tidak bisa mengenali pribadi actor yang bermain.

4. (Keterangan): Untuk menemukan cara jalan, biasanya bisa dilihat di depan kaca, sebaiknya langsung dipraktikkan, hingga kemudian peraga bisa menemukan irama yang dimiliki oleh tokohnya. Semua manusia yang hidup di dunia ini memiliki iramanya sendiri-sendiri. Irama ini muncul bukan tidak beralasan, melainkan sangat jelas, sumber kemunculan irama tersebut. Factor-faktor ini juga harus bisa dijelaskan oleh actor yang ingin masuk pada seni peran. Dan kemasam ketika menampilkan sosok yang akan dihadirkan ini kalau bisa sehalus mungkin. Bahkan latihan ini juga telah mengantarkan peraga untuk bermain monolog, latihan ini tidak hanya bermanfaat untuk pementasan monolog, untuk kebutuhan sebagai actor yang menjadikan sumber penghasilan juga latihan ini sangat bermanfaat. Professional seorang actor akan terlihat ketika ia dititik ini.

5. (Materi Menggambarkan Tokoh): Jika di atas adalah cara menggambarkan tokoh secara general atau umum, selanjutnya menggambarkan tokoh secara lebih khusus, atau rinci, yaitu menggambarkan tokoh secara Psikologi tokoh, tentu saja penggambaran ini harus disertai dengan pengetahuan actor terhadap ilmu psikologi itu sendiri. Sebab apalah artinya menggambarkan tokoh jika tidak tahu relung hati tokoh yang terdalam. Jangan-jangan actor merasa terwakili dengan apa yang tokoh rasakan.

6. (Yang Dilakukan): Saya akan mengarahkan kepada peraga untuk membaca buku psikologi terlebih dahulu. Sebagai bahan dasar meskipun melelahkan, saya meminta kepada peraga untuk membaca bukunya Sigmund Freud, peraga diminta untuk memahami apa itu Id, Ego dan Super Ego. Saya meminta kepada peraga untuk menjelaskan yang berangkat dari diri peraga itu sendiri terlebih dahulu, baru kemudian dari diri tokoh yang telah digambarkan, sebagai kesimpulan para peraga harus bisa membedakan psikologi tokoh dan diri peraga, juga apa yang melatar belakangi perbedaan itu. Hingga tokoh yang dimainkan bisa berbeda dengan aktor

7. (Evaluasi): Karena latihan ini telah bersangkut paut dengan yang namanya keilmuan, maka pada kesempatan inilah Pembina mengarahkan peraga apabila terjadi suatu kekeliruan atas pemaknaan yang terdapat dalam ranah keilmuan psikologi. Memang tidak menutup kemungkinan bahwa actor yang baik juga akan menjadi seorang psikolog yang baik. Peraga harus menyadari bahwa, meskipun pada akhirnya konektifitas rasa yang ada di dalam peraga yang dipinjam tokoh, tetap secara

visual dan audio hal ini hendaklah tampak perbedaannya ketika bermain di atas panggung.

8. (Keterangan): Latihan penggambaran psikologi tokoh ini memang tidak bisa instan. Sebab peraga akan terbentur dengan pemahaman yang bersumber pada keilmuan, oleh sebab itu harapan saya, jika memang belum sanggup sampai pada ranah totalitas, maka cukup dasarnya saja, meskipun target yang diharapkan total. Tapi memang dalam pengplikasian metode latihan untuk penggambaran tokoh ini juga saya sarankan tidak sampai tahap over acting, karena segala yang berlebihan itu tidkalah baik. Kewajaran tetaplah menjadi kunci, karena kesederhanaan dan rasa pas ini yang menjadi target totalitas dalam seni peran. Seperti kata seni, halus dan penuh impresi. Latihan ini biasanya akan melahirkan catatan yang sangat banyak sebagai sumbangan keilmuan di dalam kehidupan. Meksipun banyak actor di negeri ini yang masih acuh atas pembedaan psikologi actor dan tokoh ini. Ketika memainkan jiwa yang kasar, carilah dimana kehalusanya.

Melahirkan Makhluk Baru

Akhirnya sampai juga pada point terakhir berdasarkan penelitian metode pemeranan untuk kebutuhan monolog yang bersumber dalam buku *An Actor Prepare* (Persiapan Seorang Aktor) ini yaitu, “melahirkan makhluk baru”. Sebelumnya sampai pada tahapan ini tentu saja adalah proses bagaimana menuju kelahiran makhluk baru ini. Seperti suatu kehidupan baru

pula yang akan di lahirkan dengan keberadaan tokoh baru ini.

Oleh sebab itu, berdasarkan dari penelitian ini, saya merasa bahwa apa yang saya lakukan ketika meneliti buku ini adalah proses perkawinan. Begitu juga dengan para actor yang sedang melakukan pencarian dalam tokohnya, secara tidak langsung ia telah mengawini yang namanya proses, ia telah kawin dengan pencarian-pencarian, dan ia telah bersetubuh dengan profesinya sebagai actor.

Hingga akhirnya akan tiba saatnya proses melahirkan tokoh, melahirkan makhluk yang bukan dirinya, melahirkan makhluk yang hanya akan hidup sesaat bersiram cahaya lampu dan dibatasi oleh tirai. Ia adalah tokoh, adalah makhluk baru, makhluk yang pernah digambarkan oleh penulis naskah, tetapi diolah dan dikreasi kembali oleh actor. Ibarat tumbuhan bunga, makhluk ini juga berdasarkan bibit yang terus disiram, dirawat dan dijaga oleh actor. Ia disiram dengan keringat, dan dijaga dengan kesadaran serta disemai dengan semangat. Begitu juga ia ibarat tanah liat yang akan dijadikan keramik yang indah, makhluk ini adalah tanah mati, tanah yang hanya berfungsi menyangga bumi dan memberi kehidupan pada tumbuhan yang tulus.

Tapi berkat kreatifitas manusia, tanah ini diolah, ia dibasahi dengan air, kemudian dibakar, dipukul dihancurkan dibasahi lagi, setiap hari ia ditempa dengan tidak mengenal lelah dan sakit, hingga akhirnya ia dibentuk dan kemudian dijadikan suatu seni yang indah, diwarnai dan dicat, lalu kemudian diperhalus dan

dipamerkan melalui acara pameran, atau diperankan juga dipertunjukkan dan dijadikan sebagai hiasan bagi yang menginginkan, dijadikan sebagai pelipur lara bagi yang membutuhkan.

Begitu pula hendaknya seorang actor, alam ini bahkan bisa menjadi filosofinya untuk meningkatkan daya kreatifnya. Tidak ada yang tidak mungkin di dunia ini, semua bisa dilakukan asal penuh keyakinan dan kesadaran, begitulah harapan saya ketika sampai pada tahap melahirkan makhluk baru ini. Memang mau tidak mau harus diakui, ketika terjadi kesalahan di atas panggung tidak bisa dipungkiri, sehingga membuat actor yang melahirkan tokoh akan merasa bahwa tokoh ciptaannya tidak sempurna. Sementara untuk membenahi pada saat pementasan sudah tidak ada gunanya lagi, jikapun berguna, tetapi sudah menjadi asing (premature). Bagi saya hal ini sudah wajar, karena inilah bagian dari keunikan teater yang tidak dimiliki oleh kesenian yang lain.

Seperti bayi yang akan lahir ke dunia, proses melahirkan makhluk baru ini juga perlu dirayakan, perlu disambut, meskipun tahapan ini masih proses latihan, setidaknya pada tahap ini adalah latihan uji coba pertama sebelum melakukan pementasan yang sesungguhnya. Meskipun masih latihan, tapi kesadaran actor hendaklah tetap setiap latihan dijadikan sebagai pentas, agar selalu terjadi kesungguhan dalam setiap latihan.

Oleh sebab itu pada kesempatan ini saya mencoba menciptakan suatu metode yang disebut

dengan melahirkan makhluk baru, bagaimana kerjanya? Saya juga masih melakukan tahapan eksplorasi metode ini, selamat mencoba:

1. (Materi Melahirkan Makhluk Baru): Actor terus hidup dengan tokoh yang akan ia pentaskan selama waktu yang telah diberikan, misalnya selama seminggu ia harus hidup menjadi tokoh tersebut, dan segala perangkat tokoh yang akan ia mainkan ia bawa dalam kehidupan keseharian tokoh. Mulai dari hal yang paling kecil, sampai pada hal yang paling besar. Bahkan sampai pada relung hati yang terdalam actor seyogyanya menghidupkan tokoh.

2. (Yang Dilakukan): Sebelum pementasan diberlangsungkan, maka setiap hari actor harus meyakinkan dirinya bahwa dia adalah tokoh yang telah hidup di dalam diri actor. Bahkan ciri-ciri tokoh telah disesuaikan dengan diri actor. Kebiasaan kecil, misalnya, bagaimana menulis, bagaimana melirik, bagaimana melihat, bagaimana berpendapat, bagaimana memegang sesuatu telah menjadi milik tokoh, bagaimana menyapa orang lain dan bagaimana berfikir serta merasa telah mengungkapnya dalam keseharian sesuai dengan keinginan tokoh tersebut.

3. (Evaluasi): Pada kesempatan latihan ini, mengingatkan actor untuk terus menjaga konsentrasinya dalam mempertahankan tokoh di dalam dirinya, bahkan sampai bagaimana ketika tokoh tersebut lelah, karena memang pada step latihan melahirkan tokoh baru ini, membiasakan kebiasaan-kebiasaan baru pula. Memang harus diakui bahwa latihan ini akan menguras

konsentrasi, tapi bayangkan jika actor berhasil melewati proses yang melelahkan ini, di panggung actor tidak akan kehabisan aura. Actor akan mengalir, dan hidup di dunianya.

4. (Keterangan): Pada latihan ini memang seorang actor butuh di dampingi, jika tidak ada pendamping, actor tetap menjaga kesadaran bahwa apa yang sedang ia lewati adalah suatu proses latihan melahirkan tokoh baru di dalam kehidupan, untuk dihidupkan dalam beberapa jam di atas panggung. Mengapa perlu menekankan pendampingan atau setidaknya konsultasi, sebab agar tidak kehilangan control. Ketakutannya ialah, ketika memerankan seorang yang keras, introvert, dan manusia jahat lainnya. Oleh sebab itu control actor melalui kesadaran sangat dibutuhkan dalam latihan ini, sebab actor akan terkejut melihat perubahan yang terjadi di dalam dirinya. Dialektika di dalam diri harus sering dibangun, sebab walau bagaimanapun actor akan hidup di dalam masyarakat, semoga di panggung akan bisa dirasakan kepribadian actor dan tokoh yang diperankan.

5. (Materi Melahirkan Makhluk Baru): Selama waktu yang telah ditentukan, bahasa dan gaya bicara yang dikeluarkan hanya bahasa naskah, dan actor diharapkan tidak berbicara jika tidak ada sangkut pautnya dengan naskah, dalam artian metode latihan ini tentu saja menyakitkan, tetapi actor harus sabar berpuasa dan mengekang ego yang begitu besar di dalam dirinya. Karena esensi dalam seni acting juga adalah menahan, bagaimana actor mampu menahan godaan.

6. (Yang Dilakukan): Berbicara hanya mengikuti naskah tentu saja akan sulit untuk membaur di masyarakat. Tetapi memang begitulah tantangannya. Jika tidak ada yang mengajak berbicara, maka setidaknya actor bisa memancing terlebih dahulu, dengan cara, memberi pertanyaan kepada teman bicara tentang topic atau tema yang di bahas di dalam naskah yang akan di pentaskan, otomatis, hal ini akan mengantarkan pembicaraan sesuai naskah yang akan dimainkan. Secara tidak langsung actor akan memberikan penawaran pemikiran sesuai naskah yang akan dimainkan. Semoga lawan bicara tidak mengetahui, bahwa actor sedang melatih tokoh.

7. (Evaluasi): Pada kesempatan latihan ini, actor harus bisa melakukan evaluasi langsung terhadap dirinya. Kecuali jika berlatih langsung dengan pelatih, maka akan bisa ditemui dimana letak kesalahan yang perlu dibenahi. Tetapi karena actor telah dibekali, setiap kekeliruan yang ia temukan bisa langsung dicatat untuk segera diperbaiki dengan sebaik-baiknya. Setidaknya latihan ini bisa membuka ruang empati dan simpati yang bersemayam di dalam diri actor untuk dikolaborasikan dengan diri tokoh. Actor harus bisa menilai langsung.

8. (Keterangan): Banyak hal yang bisa ditemukan dan di dapatkan dalam latihan ini. Terutama tentang respond dan jeda ketika mengucapkan kalimat. Sehingga ketika actor bermonolog nantinya, actor akan mengetahui bagaimana teknik memberi jeda pada kalimat yang akan ia ucapkan, sebab monolog apabila tidak dipahami tentang jeda dalam permainannya, actor tak obahnya bagaikan mesin yang hanya melontarkan kata-kata ke telinga penonton. Sementara dialektika antara actor dan

tokoh harus terjadi begitu juga dengan penonton, sebab penonton adalah penilai terakhir dalam dunia teater. Penonton akan merasa diajak berdialog, meskipun menyaksikan pementasan monolog. Lain halnya jika konsep pentas monolognya mengajak penonton langsung berbicara, dan berinteraksi. Adapun konsep yang saya tawarkan ini ialah, dunia tokoh dan dunia penonton berbeda, penonton hanya menjadi saksi ketika menyaksikan pementasan monodrama/monolog.

Selanjutnya saya akan memaparkan teknik berdasarkan hasil penelitian yang telah dikembangkan dari buku *Building A Character* (Pembangunan Watak) setelah memaparkan sepuluh teknik persiapan monolog berdasarkan buku *Persiapan Seorang Aktor*. Di dalam buku *Building A Character* ini banyak ditemukan teknik seorang aktor yang apabila ingin memukau penonton televisi, mau menjadi aktor dan aktris sukses dan mau menjadi singa podium. Buku ini memberikan pedoman bagi siapa saja yang ingin memukau publik entah sebagai aktor/aktris, pembawa acara, penceramah, pengajar, juru kampanye, pemasar ataupun humas. Buku ini juga mengupas berbagai topik yang menyangkut kesiapan intelektual, fisik, spiritual dan emosional seorang aktor secara rinci.

Pengembangan Latihan Keaktoran Untuk Pementasan Monolog Berdasarkan Buku *Building Character* (Membangun Watak)

Analisis Tokoh

Jika pada pelatihan PSA telah dipaparkan bagaimana mempersiapkan tokoh yang juga secara tidak langsung adalah hasil cara kerja analisis tokoh, maka pada kesempatan ini saya ingin memaparkan secara teoritis tentang apa itu analisis tokoh. Latihan analisis tokoh ini akan dibantu dengan menggunakan keilmuan yang biasanya diterapkan dalam ilmu keaktoran. Secara umum yang diketahui untuk menganalisis tokoh tentu saja disebut dengan 3D (tiga dimensi tokoh) yaitu; Psikologi, Fisiologi dan Sosiologi.

Tiga rumpun keilmuan ini saja rumit dan melelahkannya minta ampun apabila calon aktor focus dan konsen untuk mempelajarinya. Kemudian bagaimana bila ditambahkan lagi dengan antropologi, biologi, geneologi dan geologi. Pertanyaanya sederhana, jawabannya yang tidak sederhana. Mengapa dunia keaktoran begitu rumit? Pertanyaan inilah yang menjadi awal mula kegelisahan saya, mengapa masih mendalami seni peran ini sampai detik ini.

Sebenarnya jika dikatakan rumit, maka memang rumit, dan jika dikatakan mudah tentu saja tidak juga. Tapi disinilah letak keunikan keilmuan teater jika dibandingkan dengan bidang keilmuan lainnya, oleh sebab itu sangat jarang ditemui di dunia ini ada seorang actor yang bodoh, bahkan aktor lawak Indonesia sekalipun seperti Dono, Kasino dan Indro yang terkenal dengan Warkopnya adalah orang-orang cerdas yang sengaja berpura-pura bodoh demi tuntutan peran, sebab apabila mereka bodoh, tidak mungkin mereka kuliah di Kampus yang bonafit pada zamannya.

Mengapa saya percaya diri mengungkapkan hal ini, sebab yang menjadi tuntutan yang paling wajib diketahui oleh seorang actor adalah ia harus menjadi manusia pencari ilmu, rakus ilmu dan terus mengikuti perkembangan zaman dan pengetahuan dan tidak menutup kemungkinan harus memahami segala keilmuan yang ada di muka bumi ini, dan jika boleh untuk menyimpulkan dalam waktu yang singkat ini, maka seorang actor diuntut untuk “CERDAS”. Actor bukan alat sutradara, actor bukan robot naskah, actor juga bukan agen penulis naskah dan aktor juga bukan boneka sutradara maupun produser. Aktor juga bukan hanya sekedar jual tampang, serta pamer kekayaan, aktor bukan hanya hiasan mimpi para fans.

Actor itu seorang manusia yang menghidupkan tokoh dengan segala kompleksitas karakternya, menghidupkan peran yang telah disepakati untuk ia jalankan bersama dirinya, actor adalah manusia yang siap menahan ego dan mengendalikan dirinya sendiri untuk berbagi dengan peran yang akan ia mainkan. Actor adalah manusia yang siap berbagi tempat dan ruang di dalam diri dan jiwanya untuk hidup bersama tokoh sementara waktu, dan menjalani kehidupan bersama-sama dengan diri dan tokohnya.

Analisis adalah mencari, menyelidiki, mengumpulkan data, mengkaji dan menilai sesuatu untuk dijadikan rujukan dan pedoman menjadi suatu informasi untuk dikembangkan dalam peningkatan pekerjaan yang dilakukan. Oleh karena itu ada tiga persyaratan minimal yang harus dipenuhi;

Unit analisis haruslah; (a) ditentukan kebenarannya secara teoritis, (b) dijelaskan tanpa ambiguitas, dan (c) tidak tumpang tindih. Sebagai contoh, jika kita sedang meneliti hubungan antara peristiwa kehidupan yang penting dan gangguan emosional, kedua konsep tersebut tidak hanya harus dijelaskan secara tepat, namun juga ada kemungkinan untuk membuat keputusan bagi tiap-tiap bagian tekstual yang relevan untuk dialokasikan pada kedua konsep itu, atau apakah hal tersebut menjadi sebuah indikasi untuk konstruk teoritisnya (Titscher, Meyer, Wodak, dan Vetter, 58; 2009).

Kutipan di atas semakin memberikan informasi kepada saya bahwa dengan adanya kerja analisis yang dilakukan oleh seorang aktor, maka tidak menutup kemungkinan seorang aktor yang sesungguhnya adalah juga seorang peneliti yang baik. Analisis tokoh adalah kajian mendalam yang dilakukan oleh seorang aktor untuk mengetahui siapa tokoh yang akan ia mainkan, jika dalam konsep teater realisme, khususnya yang menggunakan metode Stanislavski, maka dikenal dengan analisis tiga dimensi tokoh (3D) yakni; 1. Aspek fisiologi, 2. Aspek sosiologi, 3. Aspek Psikologi. Tiga dimensi tokoh ini akan saling berkaitan satu sama lain, sebab tokoh yang dimainkan oleh seorang aktor, tentu saja tidak lepas dari tiga aspek dimensi dasar manusia di dalam kehidupan. Sehingga apabila aktor telah menemukan tokoh yang akan ia

mainkan maka perwatakanpun bisa dikembangkan, seperti yang dikatakan Stanislavski:

Kita mengembangkan watak lahiriah dengan sumber dari diri kita sendiri, selain dari orang lain, dari kehidupan nyata atau imajiner, seturut intuisi dan amatan kita atas diri sendiri dan orang lain. Kita memperolehnya dari pengalaman hidup kita sendiri atau pengalaman teman-teman kita, dari foto-foto, lukisan, sketsa, buku, cerita, novel, atau suatu peristiwa sederhana, sama saja. Satu-satunya syarat yang harus dipenuhi adalah bahwa selama melakukan penelitian lahiriah ini kalian tidak boleh kehilangan diri batiniah kalian (Stanislavski, 7: 2008).

Berdasarkan kutipan di atas maka semakin jelas bahwa pentingnya analisis tokoh, secara tidak langsung untuk melakukan koneksi terhadap diri aktor itu sendiri, setidaknya sang aktor bisa merasakan apa yang akan ia rasakan oleh tokoh yang akan ia mainkan, sehingga ekspresi yang akan dihadirkan lewat akting akan bisa dirasakan oleh penonton sebagai suatu kejujuran dan kebenaran. Lantas pertanyaannya? Bagaimana dengan cara akting-akting yang belum pernah dilakukan, misalnya mendapatkan tokoh membunuh manusia?

Tentu saja seorang aktor yang cerdas seharusnya jangan pernah membunuh manusia jika ingin memerankan tokoh seorang pembunuh. Namun untuk membantu aktor tersebut demi mendapatkan perasaan dalam akting membunuh, maka bisa dialihkan dengan membunuh hewan yang paling dibenci, misalnya seperti yang pernah saya eksplorasi. Saya paling benci dengan

seekor tikus got, sehingga muncul keinginan untuk membunuh tikus tersebut bila melihatnya, dan ketika membunuh tikus got tersebut ada rasa puas dan lega di dalam diri saya.

Untuk kasus ini saya juga menghimbau kepada para calon aktor agar berhati-hati dalam membunuh hewan, sebab saat sekarang ini banyak UU (Undang-Undang) yang sudah mengatur perlindungan terhadap hewan, begitu juga dengan para komunitas pecinta hewan-hewan tertentu, harapannya dalam melakukan tahap-tahap tertentu untuk eksplorasi akting, perlu kecerdasan agar tidak menyinggung perasaan pihak lain. Saya juga menghimbau kepada calon aktor yang mendapatkan peran pembunuh, bisa melakukan wawancara terhadap para pembunuh, atau membaca catatan-catatan di kepolisian sebagai bentuk observasi lapangan.

Akting menjadi yang diharapkan oleh Stanislavski, yaitu bertujuan untuk membenarkan laku, membenaran ini tidak hanya berlaku bagi motivasi, tetapi juga bagi usaha untuk mempertahankan laku. Mencari inspirasi, bagi aktor gaya Stanislavski dengan diam-diam menunjukkan kebenaran laku yang ada. Garis laku menghilangkan bangunan sosial dan dengan demikian mengubah alam realita secara politis.

Membenamkan penonton kedalam suatu arus tujuan yang berubah beserta konsekuensinya yang muncul, perubahan tersebut akan mengembangkan ilusi bahwa gambaran sekuens penyebabnya dalam beberapa hal yang bersifat absolut. Sekuens dimana a menyebabkan b menyebabkan c secara berlebihan menyatakan

bahwa, menghadirkan a (kondisi yang ada), c pasti terjadi (Mitter, 94: 199).

Apabila seorang aktor telah melakukan analisis lebih mendalam, maka tinggal melakukan praktek, karena apalah artinya kerja kreatif bila tidak dipraktekkan, terutama dibidang seni yang khususnya teater. Praktik adalah puncak dari kerja kreatif, dan seorang aktor bisa melakukan analisis ulang apabila terjadi kesalahan dalam penciptaan tokohnya.

1. (Materi Analisis Tokoh): Sebagai metode latihan, Peraga di minta untuk menganalisis tokoh nyata, yaitu memilih Pahlawan Nasional untuk di analisis sedetil mungkin. Dan membuat catatan berdasarkan tiga dimensi tokoh pahlawan tersebut. karena beberapa pahlawan bisa dilihat ciri khasnya melalui internet.

2. (Yang Dilakukan): Membaca buku-buku yang telah menuliskan biografi Pahlawan yang akan dijadikan model. Membuat catatan psikologi, sosiolog dan fisiologi pahlawan yang telah dianalisis, kemudian memberitahukan sumber yang jelas untuk mendapatkan informasi tentang tokoh pahlawan. Baik itu buku maupun data wawancara, atau film, peraga harus bisa bekerja layaknya bagaikan seorang peneliti.

3. (Evaluasi): Pembina bisa mengarahkan peraga apabila belum tepat dalam memberikan keterangan terhadap tokoh Pahlawan RI yang telah di analisis. Secara tidak langsung pelatih juga mengetahui tentang Pahlawan yang menjadi objek analisis peraga. Untuk memudahkan cara kerja latihan ini, seorang pelatih bahkan boleh

menentukan nama-nama Pahlawan yang akan di analisis oleh para peraga.

4. (Keterangan): Bagi orang teater, kata analisis tokoh tentu saja sudah tidak menjadi kata yang asing, sebab sebagai seorang aktor, analisis tokoh adalah kebutuhan dasar yang harus dikerjakan oleh seorang calon aktor, karena dalam analisis ini pula keilmuan teater maupun keaktoran itu akan terasa berguna manfaatnya sebagai peningkatan kecerdasan intelegensia manusia yang bergelut dalam dunia seni peran. Latihan yang telah diberikan ini juga dengan harapan menumbuhkan semangat Nasionalisme kepada para peraga yang masih muda, juga menambah pengetahuan untuk mengetahui lebih dalam Pahlawan Nasional RI.

5. (Materi Analisis Tokoh): Diminta untuk berpencar dan mengamati serta mencari tokoh-tokoh unik disekitar peraga. Misalnya di lingkungan kampus, maka para peraga diminta untuk meneliti orang-orang yang ada disekitarnya dan secara langsung melakukan analisis di lokasi.

6. (Yang Dilakukan): Peraga diminta membawa catatan dan dipersilahkan berpencar dari lingkungan latihan, bisa jadi diberikan waktu selama satu jam untuk satu orang. Masing-masing peraga diminta menyusun kalimat dengan baik atas hasil analisis yang telah dilakukan, lalu menceritakan dalam konsep memonologkan hasil analisis tersebut sebagai bentuk sekaligus melatih keberanian.

7. (Evaluasi): Biasanya pada tahap latihan ini akan tampak kekuatan masing-masing dari peserta, misalnya siapa saja yang antusias dalam ranah pengkajian dan siapa saja yang lebih fasih bergelut dalam dunia kekaryaannya atau penciptaan. Begitu juga dengan pemilihan minat yang merasakan kekuatannya di ranah keaktoran. Peran pelatih mengarahkan.

8. (Keterangan): Latihan ini semoga bisa memberikan suatu wawasan baru bagi para actor, sebab secara tidak langsung peraga diajari berinteraksi secara langsung terhadap tokoh yang akan ia perankan, meskipun pada akhirnya didalam proses selanjutnya, perlu adanya pengembangan secara kreatif yang harus dilakukan oleh seorang actor, karena actor bukan plagiat, seorang actor tetap perlu mengembangkan batin tokoh sesuai dengan imajinasinya, tetap harus ada ruang cipta, meskipun yang dihadirkan tokoh nyata yang masih hidup dan bisa dilihat dan dirasa.

Olah Rasa

Pada dasarnya di dalam buku Stanislavski edisi membangun tokoh ini, tidak ada kata yang menuliskan olah rasa secara spesifik seperti yang saya tulis menjadi sub-judul di atas, namun berdasarkan dari pembacaan dan analisis yang dilakukan, secara tidak langsung apa yang dilakukan oleh Stanislavski secara teknik pengolahan aktor mengarah kepada makna olah rasa. Sebab secara tidak langsung seorang aktor dituntut benar-benar merasakan apa yang dirasakannya ketika melakukan seni akting sebagai bentuk perwujudan perasaan tokoh yang bisa dihayati, agar perasaan aktor

dalam menghidupkan tokoh tersebut bisa dirasakan pula oleh penonton.

Olah rasa sangat berhubungan erat dengan batin seorang aktor yaitu menggerakkan sesuatu dari “dalam”, sebab hubungannya dengan perasaan sampai pada takaran dari hati, tentu saja motif yang lahir sudah semestinya dari dalam diri aktor atau yang mengimpuls sang aktor untuk bergerak, melihat, berjalan, mendengar dan menjawab setiap kalimat yang terlontar. Misal ketika aktor merasakan lapar, maka muncul keinginan untuk makan, tentu saja rasa laparlah yang lebih dulu hadir di dalam diri sang aktor baru kemudian ia bergerak untuk melaksanakan makan.

Jika tidak ada rasa lapar tetapi tetap menuju kearah makanan, maka akting makan yang dihadirkan oleh seorang aktor tentu saja bukanlah akting tokoh yang sedang kelaparan, melainkan seorang tokoh yang mungkin hanya berbasa-basi atau sekedar untuk menghormati orang yang menawarkan makanan kepadanya. Pada dasarnya apa yang menggerakkan diri dari dalam, hal itulah yang paling pokok perlu disadari dan dijadikan pegangan untuk semua aktor dalam menghidupkan tokoh dan menggerakkan tokohnya.

Belatih dengan musik, seorang aktor mendengarkan alunan musik, merasakan dan kemudian mengikuti keinginan dari lubuk hati yang terdalam untuk bergerak. Seorang aktor harus bisa merasakan energi bergeak dengan gagah dan indah dalam alunan yang tak terputus. Karena itulah, gerak yang menciptakan keleluasaan, keliatan gerak tubuh yang sangat diperlukan. Diusahakan alur batin tersebut

berasal dari lubuk terdalam diri aktor, dan energi yang dihasilkan penuh dengan rangsangan perasaan, kehendak dan kecerdasan. Ketika dengan bantuan latihan sistematis, calon aktor terbiasa dan merasa nikmat mendasarkan laku kalian pada alur batin ketimbang alur lahir, maka aktor akan mengetahui apa arti emosi gerak itu sendiri (Stanislavski, 79: 2008).

Kutipan di atas mempertegas bahwa emosi gerak laku dan kata yang diekspresikan oleh seorang aktor hendaklah benar-benar bisa dirasakan juga oleh penonton, karena apabila emosi ini bekerja di dalam diri aktor, secara tidak langsung akan melahirkan irama permainan yang mantap untuk dinikmati, meskipun dalam seni akting tetap seorang aktor diharapkan tidak larut dalam emosi yang tidak terkendali (tidak wajar/over akting).

1. (Materi Olah Rasa): Melatih kepekaan lima panca indra yang ada di dalam diri. Pada tahapan ini, mengaktifkan kembali ingatan emosi, mengingat-ingat kembali perasaan yang pernah dialami oleh calon actor ketika pengalaman panca indra pernah berinteraksi dengan kehidupannya. Latihan ini mengingatkan kembali akan empiric yang telah dialami oleh panca indra yang membantu tubuh dalam menjalankan tugas dan fungsinya selama menjalani hidup di dunia.
2. (Yang Dilakukan): Melatih indra lihat, dengar, cium, kecap, dan indra raba. Latihan panca indra ini ada begitu banyak variasinya, memang sebaiknya mencoba mengingat kembali pengalaman dari panca indra itu sendiri, agar sang actor bisa merasakan kembali

pengalaman yang pernah dirasakan. Misal untuk indra raba, actor mengekspresikan pengalaman pernah terbakar, atau pernah terkena benda panas, juga pernah terluka, begitu juga dengan indra yang lain, seperti melihat yang menyenangkan dan melihat yang menyedihkan akan memberikan dampak yang berbeda pada tubuh actor.

3. (Evaluasi): Pembina atau pelatih perlu memantau dan mengevaluasi metode latihan ini, sebab bagi actor yang belum terbiasa melatih seni peran dalam takaran wajar, akan terjebak pada wilayah *over acting*, hal ini berbahaya, begitu juga dengan indra melihat, banyak actor ketika melihat yang tidak menyenangkan menunjukkan wajah yang jijik, padahal ketika hidup di dalam keseharian, manusia pada umumnya menyembunyikan wajah jijik ketika melihat sesuatu yang menyenangkan, begitu juga dengan wajah yang melihat hal yang tidak menyenangkan, perlu pendekatan yang wajar oleh actor.

4. (Keterangan): Metode latihan panca indra ini memang sangat dekat dengan kehidupan sehari-hari, hanya saja ketika kembali dihidupkan dalam kehidupan panggung, biasanya banyak terjadi hal-hal yang di luar dugaan. Tentu saja menjadi sulit, itulah pentingnya stilisasi dan latihan, sebab ada takaran yang perlu diseimbangkan. Tidak hanya bermain *ansamble*, bahkan bermain monolog juga perlu diolah dan dimainkan sedemikian rupa agar tidak tampak menjenuhkan. Justru bermain monolog lebih sulit, karena dari awal permainan sampai akhir penonton hanya melihat satu actor yang bermain, bayangkan jika dalam pengolahan panca indra ini actor

tampil flat, dan datar. Bisa jadi pementasan akan menjadi bosan, oleh sebab itu takaran dalam kehadiran acting berdasarkan panca indra ini targetnya adalah kewajaran. Apabila telah sampai pada kewajaran, bumbu dramatisasi panggung juga perlu disikapi dan tetap targetnya kewajaran panggung.

5. (Materi Olah Rasa): Melatih intuisi langsung ke lapangan, dengan cara observasi ke tempat-tempat orang yang tidak beruntung dalam menjalani kehidupan, misalnya; mengunjungi panti asuhan, berinteraksi dengan anak-anak deafabel, mengunjungi rumah sakit, berbicara dengan orang-orang yang terkena penyakit kanker, orang yang tertimpa musibah. Dan menelusuri kehidupan yang bertolak belakang.

6. (Yang Dilakukan): Pendekatan pada latihan ini memang tidak mudah, oleh sebab itu para peraga haruslah dibekali dulu untuk menjadi makhluk bahagia ketika berada di antara sebagian masyarakat yang kurang beruntung tersebut. Misalnya berada di antara orang-orang yang terkena kanker, hendaklah sesuai waktu yang tepat, jika ingin berinteraksi, sebab apabila dalam bentuk kesengajaan ingin bertemu dan hanya niat wawancara, tentu saja agak sulit, apalagi mewawancarai anak-anak yang terkena kanker. Begitu juga dengan menghadapi pasien-pasien lainnya.

7. (Evaluasi): Metode latihan ini memang harus jeli dalam mengevaluasi peraga, sebab apabila ada yang over dalam keseharian ketika beradaptasi di antara para pasien, akan menimbulkan rasa sakit hati. Para pasien yang terkena kanker, deafabel biasanya justru tidak mau

dikasihani, oleh sebab itu *healing* yang bisa dilakukan actor, bisa berbentuk keceriaan dan dongeng yang penuh motivasi. Apabila ada rasa yang menggugah hati, di tempat latihan bisa langsung dicurahkan sebagai bentuk berbagi doa.

8. (Keterangan): Jika tidak memahami maksud dari latihan ini maka akan terjebak pada rasa belas kasih yang cengeng, peraga harus tegar, diakui atau tidak peneliti juga mengalami rasa cengeng yang tentu menggelora di dalam dada, tetapi bagi objek observasi justru tidak akan mendapatkan keseruan, sebab orang yang mengalami sakit yang dibayangkan justru ingin dianggap biasa saja, dan berharap diperlakukan seperti orang yang biasa saja. Apabila sang actor berhasil menahan perasaannya di antara mereka yang dianggap kurang beruntung di dalam kehidupan, kemudian diluapkan di tempat latihan atau laboratorium, justru hal inilah yang diharapkan, sebab akan terjadi interaksi perasaan walaupun berjauhan. Kesedihan yang tulus dari actor, akan menjadi doa untuk para pasien dan meningkatkan rasa syukur kepada Tuhan karena telah memiliki berkah yang melimpah.

Seni Akting Total

Bila membaca buku-buku pembelajaran tentang seni akting, hampir keseluruhan buku tersebut mengarah pada tujuan untuk melakukan seni akting total. Terutama buku yang di tulis oleh Stanislavski, hampir semua arahan yang ingin dicapai dalam metodenya adalah totalitas yang perlu diwujudkan oleh seorang aktor. Tentu saja mewujudkan latihan ini tidaklah mudah, sebab target yang dituju adalah kata “wajar”. Tidak

berlebih tidak pula kekurangan, tidak *over* dan tidak *under*. Sehingga latihan-latihan berat yang diciptakan untuk diwujudkan dalam seni peran bertujuan pada penciptaan kewajaran.

Saya selama menjalani penelitian ini memang mencoba menjadi penonton kritis dalam menyaksikan beraneka ragam pertunjukan, ternyata, bukan hanya pada pertunjukan teater realis saja kata wajar ini seharusnya di tempatkan, dalam pertunjukan non-realis sekalipun, pemahaman wajar ini juga penting untuk di pahami oleh setiap creator teater maupun aktor, sebab dari kewajaran ini proyeksi yang ingin disampaikan oleh actor dalam kerja kreatifnya diharapkan sesuai dengan porsi dan proyeksinya. Kewajaran akhirnya menyesuaikan ukuran-ukuran yang ingin disampaikan oleh actor dalam pembagian perannya di atas panggung. Lantas bagaimanakah dalam pengembangan seni akting total ini bisa diwujudkan?

1.(Materi Seni Akting Total): Latihan bahasa tubuh, actor bertanggungjawab bagaimana ia bisa mensingkronkan bahasa verbal dan bahasa tubuh ketika sedang memainkan beraneka ragam ekspresi jiwa dan emosi. Untuk latihan dasar hendaklah berangkat dari diri sendiri terlebih dahulu sebelum memasuki dunia tokoh. Sebab apabila telah mempraktekkan dunia tokoh, maka seni acting juga penting untuk dilibatkan.

2. (Yang Dilakukan): Aktor diminta untuk menampilkan dirinya dalam berbagai macam ekspresi yang pernah dialaminya. Hal ini tidaklah mudah, sebab telah terjadi reka ulang peristiwa, dan ketika telah disadari dan di tonton biasanya akan terjadi penyesuaian (*over*), dan

harapannya hal inilah yang dihindari. Actor benar-benar diharapkan jujur mengingat kembali saat-saat atau momen perasaan yang pernah dialaminya. Misalnya ketika menahan marah dan meluapkan marah, ketika bahagia dan meluapkan kebahagiaan, hendaklah jujur dan dieksplorasi dalam laboratorium.

3. (Evaluasi): Kejanggalan dalam demonstrasi actor dalam metode ini akan sangat mudah terlihat, karena memang disinilah salah satu letak kerumitan seni acting apabila sang actor ingin sampai menguasainya. Sebab akan tampak over bahkan canggung ketika perasaan yang pernah terjadi dan dialami kemudian diungkapkan kembali, dan repotnya ada yang menyaksikan, sebab pada kenyataannya manusia berjalan dengan kehidupan normal tiba-tiba harus mereka menjadi normal.

4. (Keterangan): Peneliti berharap dari latihan ini, para peraga bisa menyadari bahwa ternyata setiap perasaan yang pernah dialami akan sangat susah untuk dimunculkan kembali, jikapun bisa tentu saja tidak sama. Hal ini menandakan bahwa begitulah kehidupan, bahwa segala yang telah berlalu akan susah mengulanginya kembali, semoga peraga bisa belajar akan makna kehidupan dari latihan ini. Oleh sebab itu menjadi seorang actor hal ini akan memberikan perbendaharaan emosi meskipun ketika diulang atau di representasikan menjadi tidak sama, itulah sebabnya perasaan yang sedang dialami saat inilah yang bisa dipinjam untuk diungkapkan dan dipraktekkan dalam seni acting, hal ini menandakan bahwa perasaan yang telah lewat hanya bisa memberi inspirasi untuk perasaan yang dialami disini dan sekarang.

5. (Materi Akting Total): Actor diminta untuk berlatih menyesuaikan segala laku dan perbuatan serta perkataannya dengan menggunakan perasaan, bagaimana ketika actor berjalan, berucap, sesuai dengan konvensional. Pada intinya menyadari bahwa tokoh yang sedang direkayasa untuk dihadirkan tidak mengenal seni akting. Tentu berbeda dengan seni acting, sebab di dalam kehidupan semua orang bisa melakukan acting.

6. (Yang Dilakukan): Actor diminta maju ke atas panggung untuk membawakan tokohnya, sesuai dengan perasaan tokoh yang telah dihidupkan. Tentu saja tidak mudah, apalagi menyadari bahwa tokoh yang sedang dimainkan tidak mengenal acting. Banyak yang terkecoh dalam menyaksikan aksi actor di atas panggung, mentang-mentang actor yang membawakan tokoh, maka tokoh hidup dan bergerak sesuai keinginan actor yang bisa acting. Totalitas dalam menghidupkan tokoh adalah menyadari bahwa tokoh tidak mengenal acting (tentu saja berbeda ketika menghadirkan tokoh yang sudah jago akan seni acting).

7. (Evaluasi): Mengevaluasi latihan ini tidak akan mengalami kesulitan, terutama jika para pemula yang sedang mempraktekkannya, sebab akan terlihat tendensi yang sangat besar yang ditampilkan oleh para actor yang sedang memperagakan tokoh rekaan yang dihadirkan. Apalagi tokoh yang dihadirkan hendaknya memang wajar, dan ini pula yang akan menjadi total. Sebab terjebak pada bunga-bunga acting akan terlihat bagi actor yang terbiasa narsis di atas panggung. Setiap actor harus menyadari kebutuhan di setiap masing-masing tokoh.

8. (Keterangan): Menyesuaikan diri, dalam laku, perbuatan dan perkataan memang tidaklah mudah. Hal

ini bila direfleksikan ketika manusia bertamu ke rumah orang lain, secara otomatis tubuh sang actor, laku dan perbuatannya juga akan ikut berubah, akan ikut acting secara tidak langsung. Nah bagaimana dengan tokoh yang diciptakan di atas panggung, tentu hal yang pernah dihidupkan actor dalam realita juga pasti terjadi, inilah yang harus dihidupkan oleh actor, bagaimana tokoh tersebut juga bisa merasakan setiap perbedaannya dalam mewujudkan seni acting. Perubahan perasaan ini apabila tidak dikelola dengan wajar maka akan merubah imajinasi penonton, bahkan tidak menutup kemungkinan rasa dan imajinasi penonton akan terputus. Sebab seperti manusia pada umumnya, begitu pula tokoh pada khususnya, di dunia masing-masing, ada acting alam bawah sadar yang tercipta.

Menyamar

Menyamar adalah salah satu metode yang juga dianjurkan oleh Stanislavski kepada para muridnya, metode menyamar ini juga bagi saya menjadi sesuatu yang penting bagi seorang actor untuk meningkatkan kualitas keaktorannya. Menyamar juga sebenarnya sudah bisa disebut sebagai berakting atau berpura-pura menjadi orang lain atau bisa disebut berusaha menyembunyikan identitas diri agar tidak ketahuan oleh orang lain, baik yang sudah mengenal maupun yang belum mengenal sama sekali.

Namun biasanya, kegiatan menyamar ini jarang ada yang menggunakan penjiwaan sesuai tokoh

yang diperankan di dalam aplikasinya, bahkan jarang ada observasi untuk benar-benar menjadi orang lain secara jiwa raga, lahir dan bathin seperti para aktor yang fokus dalam seni peran. Kebanyakan orang-orang yang melakukan penyamaran hanya bermain sesuai kepribadiannya saja dan tujuannya juga biasanya untuk memenuhi kebutuhan target pekerjaan saja, misal menyamar ingin membongkar aib, atau menangkap TO (Target Operasi oleh Polisi) tapi tidak seperti implementasi yang diterapkan oleh para actor.

Menyamar yang hanya di permukaan ini biasanya juga diterapkan oleh para pejabat yang menjadi nara pidana, terutama saat tahanan politik, ketika ingin merasakan dunia luar, maka ia pun menyamar dan menikmati udara di luar penjara, atau para Interpol, intel yang ingin menangkap para pengedar atau para pelaku kejahatan lainnya. Berbeda dengan penyamaran actor yang melibatkan jiwa raga dan bahkan disertai dengan pengerahan olah rasa, tubuh dan vokalnya. Menyamar bahkan bisa dilakukan oleh bukan seorang actor, bahkan berberapa tahun terakhir banyak para public figure melakukan penyamaran untuk menyapa fansnya seperti bintang sepak bola dunia Christiano Ronaldo dll, juga di acara televisi (TV) yaitu, acara penyamaran ini bahkan menjadi favorit oleh pemirsa.

Oleh sebab itu, melihat begitu banyak bentuk-bentuk acting yang dibalut dengan kesedihan dari penyamaran tersebut yang bisa dijadikan sebagai barang dagangan untuk meningkatkan komersil di dunia industry hiburan, yaitu untuk memikat hati rakyat atau penonton maupun untuk meningkatkan rating acara

hiburan, perasaanpun banyak yang dikorbankan. Seperti acara jika aku menjadi, uang kaget dan masih banyak lagi acara menyamar di televisi yang dilakukan oleh selebriti dan bintang sepak bola lainnya. Selain dari acara televisi di youtube juga kegiatan menyamar ini bahkan sudah menjadi eksperimen dari masyarakat yang ingin menunjukkan kepeduliaannya terhadap kesenjangan social yang ada.

Melihat fenomena yang telah digambarkan di atas semakin memperkuat bahwa aktifitas menyamar selain juga bisa menjadi salah satu cara untuk bereksperimen dalam kebutuhan hiburan, juga menjadi suatu sumber oleh seorang actor untuk meningkatkan kualitas seni perannya. Pada bagian latihan penyamaran akan disampaikan namun secara konsep dasar perlu rasanya disampaikan bahwa penyamaran yang dilakukan oleh seorang actor tentu saja harus bisa lebih meyakinkan dari pada penyamaran selebriti yang berpura-pura menjadi para gelandangan yang berprofesi menjadi pengemis di jalanan kota.

1.(Materi Menyamar): Actor diminta menjadi orang gila di pasar. Baik itu menjadi orang gila yang banyak bicara, maupun yang pendiam, sebab Karakter orang gila juga banyak dan bisa dipilih oleh actor yang sekiranya mendekati dengan kepribadiannya, maksudnya mencari tema orang gila yang sederhana, tidak psikopat, schizophrenia dll.

2. (Yang Dilakukan): Actor diminta untuk latihan terlebih dahulu di laboratorium untuk benar-benar bisa menjadi orang gila yang meyakinkan ketika dibawa ke

masyarakat sungguhan. Setelah itu actor tetap harus membuat beraneka ragam catatan, dan target capaian dalam penyamaran juga tetap harus dibuat agar, penyamaran seorang actor memiliki target sasaran, misalnya untuk mengetahui kecurangan pedagang atau kebaikan hati pedagang di tengah pasar seperti apa, dan bagaimana.

3. (Evaluasi): Pada tahap latihan ini pelatih juga ikut menyamar entah menjadi pembeli atau hanya sekedar orang lewat. Jika terjadi ketahuan oleh beberapa orang lain pelatih bisa mengajak berbicara secara empat mata dan mengatakan bahwa sang aktor sedang melakukan ujian seni pemeranan. Begitu juga ketika terjadi kejahilan yang tidak terduga yang datang dari orang lain. Moment inilah pentingnya pendampingan dan pemantauan sang pelatih agar aman.

4. (Keterangan): Latihan ini memang membutuhkan kesabaran dan aktor juga perlu diingatkan untuk tetap menjaga kesadaran dalam beracting. Biasanya mata menjadi titik fokus, oleh sebab itu, aktor yang hendak bermain di masyarakat hendaklah mengobservasi terlebih dahulu mata orang gila, dan kemudian harus siap berimprovisasi ketika ada yang tidak terduga muncul secara tiba-tiba. Sebaiknya memang dianjurkan telah matang dulu dalam memahami seni peran, agar ketika menyamar di masyarakat tidak ketahuan. Misalnya apabila terlihat oleh tetangga dan teman. Make-up, kostum sangat membantu dalam penyamaran ini, agar identitas awal sang aktor tidak terlihat, yang terlihat hanyalah tokoh, semoga

5. (Materi Menyamar): Menyamar menjadi seorang pemulung. Tentu saja metode penyamaran ini yang pernah saya terapkan sebelumnya, dan penyamaran menjadi pemulung dan orang gila di pasar resikonya tidaklah terlalu besar, karena pemulung bisa dilakukan oleh siapa saja, dan bisa dieksplorasi di mana saja.

6.. (Yang Dilakukan): Tentu saja para actor yang ingin menyamar menjadi pemulung, harus menyiapkan terlebih dahulu segala perangkat yang biasanya dibawa oleh pemulung ketika ia berdinasi di setiap harinya. Setelah itu actor akan berjalan menyusuri kota, yang juga harapannya membuat catatan tentang pengalaman yang telah didapatkan selama melakukan eksplorasi. Saya meminjam peralatan pemulung untuk membantu kerja mereka.

7. (Evaluasi): Jika mempraktekkan metode latihan menjadi pemulung di pasar, maka tidak akan terdapat tantangan yang besar, sebab belum tentu orang di Pasar mengetahui atau mengenal sang aktor. Yang menjadi menarik dari metode ini adalah, sang aktor menyamar menjadi orang lain, tetapi di antara orang-orang yang dikenalnya, misalnya di kampus atau di sekolah. Apakah masih dikenal?

8. (Keterangan): Keunggulan dari metode ini adalah bermain di antara orang-orang yang telah lama mengenal sang aktor, tetapi dengan kesengajaan aktor menyamar, orang yang kenal tersebut tidak lagi tahu siapa yang ia lihat, misal ketika menjadi pemulung di kampus, suksesnya adalah ketika teman-temannya justru memberikan botol yang akan dikumpulkan oleh

pemulung tersebut, tentu saja penyamaran seorang aktor ini harus bisa dibedakan dengan penyamaran orang lainnya yang bukan seorang aktor, sebab jika aktor yang menyamar gaya berjalannya juga harus berbeda dengan gaya berjalan biasanya. Jika tidak dikenali maka berhasillah akting sang aktor dalam peran.

Menumbuhkan Tokoh

Jangan mencintai diri dalam peran, tapi cintailah peran itu di dalam diri. Begitulah kalimat Stanislavski yang saya kutip dan memberikan pengetahuan untuk dikembangkan menjadi metode pelatihan dalam seni peran menuju pementasan monolog ini, sebab setelah melakukan penyamaran tentu saja tugas actor selanjutnya ialah, mengisi dan menambahkan ruh tokoh di dalam penyamaran tersebut. Agar orang-orang yang menyaksikan penyamaran yang dilakukan oleh actor benar-benar bisa membuat mereka lupa bahwa yang sedang dihadapinya adalah seorang actor yang selalu menumbuhkan tokoh di dalam setiap permainannya atau setiap seni aktingnya.

Pada momen latihan menumbuhkan tokoh ini juga terbilang cukup sulit, namun tidak menutup kemungkinan hal ini bisa diwujudkan oleh para actor dalam peningkatan mutu dan kualitas kerja keaktorannya. Bahkan juga tidak menutup kemungkinan bahwa setiap hari sang actor harus hidup dengan tokoh yang telah diciptakannya untuk diperankan di dalam

kehidupan. Gunanya agar tokoh tersebut selalu tumbuh di dalam diri actor, sehingga dalam permainan seni acting nantinya akan mengalir dengan sendirinya.

Latihan menumbuhkan tokoh menjadi penting untuk menghindari acting-acting yang mekanik disetiap pementasan. Sebab banyak actor teater yang sesungguhnya tidak menyadari melakukan stagnan dalam penerapan seni perannya di dalam kerja kreatifnya. Msialnya ketika teater tersebut melakukan pementasan lebih dari satu kali, tidak jarang actor malah terlihat seperti robot, sebab tokoh yang diperankan dalam dua kali pementasan masih terlihat sama, padahal ketika dipentaskan pada malam selanjutnya tokoh tersebut, hendaklah tumbuh sesuai dengan keadaan mood yang berbeda ketika membawakannya, sebab tokoh yang diperankan juga adalah seorang manusia yang dihidupkan oleh imajinasi untuk diwujudkan dalam pementasan.

Dalam keseharian metode menumbuhkan tokoh ini bisa dikerjakan oleh actor, saya telah melakukannya dengan berbagai jurus berikut ini.

1.(Materi Menumbuhkan Tokoh): Ketika actor memainkan tokoh usia enam puluh tahun, maka actor diminta memainkan tokoh pada usia remaja bagaimana sekiranya hasrat dan keinginan tokoh tersebut ketika berusia muda. Begitu juga selanjutnya kepribadian tokoh yang harus tampak seiring waktu berjalan. Sebab tokoh yang dimainkan adalah makhluk hidup. Seperti aktor yang hidup.

2. (Yang Dilakukan): Praktek yang dilakukan tentu saja harus disesuaikan dengan busana karakter yang dibawakan oleh actor. Misalnya latar yang mau ditampilkan tahun tujuh puluhan, maka actor diminta mencari pakaian yang trend pada tahun itu untuk dimainkan oleh actor. Kemudian eksplorasi dilakukan dengan catatan harus di tulis di dalam buku harian, untuk mengetahui bagaimana mewujudkan tokoh enam puluhan yang sedang dimainkan. Detil inilah yang nantinya yang bisa memberikan seni acting sang aktor.

3. (Evaluasi): Detil pertumbuhan tokoh ini perlu diperhitungkan dan dilakukan evaluasi oleh pelatih ketika sang aktor melakukan demonstrasi aktingnya di atas panggung. Sebab sang tokoh juga tidak mungkin semangat terus dalam waktu dua jam permainan berlangsung, oleh sebab itu pertumbuhan yang terjadi dalam metode ini bukan hanya pertumbuhan fisik, namun juga pertumbuhan rasa (jiwa). Bersyukur apabila aktor bisa mewujudkan 3D tokoh bertumbuh.

4. (Keterangan): Banyak yang tidak mengetahui bagaimana caranya menumbuhkan aktor di atas panggung, bahkan disetiap akting hendaklah tokoh yang dimainkan tersebut bertumbuh dan berkembang seiring bergulirnya waktu dan kesempatannya hidup di atas panggung. Akibat dari tidak bertumbuhnya tokoh di atas panggung dapat di lihat dalam permainan, sang tokoh tampak vit, seakan semua baru bermula. Seperti contoh tokoh tua, ketika para pemula sedang memainkan tokoh tua meskipun telah dibalut oleh make-up tua, tetap saja masih terlihat dan terasa sebagai orang muda yang berpura-pura tua, tapi belum sampai aktor menjadi tua.

Oleh sebab itu observasi dan rajin bertanya kepada orang tua tentang apa yang mereka pikirkan itu menjadi hal penting, untuk dikembangkan oleh aktor.

5. (Materi Menumbuhkan Tokoh): Actor diminta mencari tahu emosi tokoh yang dimainkan, sehingga disetiap perwujudan seni peran yang akan dimainkan emosi tokoh yang akan ditampilkan berbeda-beda, tidak hanya mengandalkan jurus yang sama disetiap seni peran yang dilakukan.

6.. (Yang Dilakukan): Tokoh yang dituliskan oleh penulis naskah sudah pasti memiliki emosi yang berbeda-beda, meskipun sesungguhnya emosi masing-masing tokoh di naskah sebenarnya adalah curahan hati sang penulis, tetapi sang aktor perlu mengolahnya dalam laku dramatis atau mendramatisir, diolah dan dikumpulkan sebanyak-banyaknya.

7. (Evaluasi): Bila pelatih jeli dalam menilai metode latihan ini akan tampak jelas ketika aktor melakukan akting flat. Padahal di dalam kehidupan sehari-hari, ketika manusia berbicara, emosi setiap kata yang disampaikan berbeda-beda dengan mimik wajahnya. Oleh sebab itu penting mengamati lebih jelas.

8. (Keterangan): Menumbuhkan tokoh juga sama halnya dengan mengetahui mood tokoh yang sedang dimainkan. Mau tidak mau, meminjam mood aktor untuk menciptakan keharmonisan akting menjadi penting dalam tahapan latihan ini. Pertumbuhan emosi ini juga menjadi penting, untuk diketahui oleh aktor, baik itu sebab akibat mengapa emosi itu muncul, maupun aksi

reaksi bagaimana emosi tersebut berkembang seiring pementasan berlangsung. Juga memahami penutupan emosi yang tepat.

Mewawancarai Tokoh

Tentu saja kata wawancara ini sudah tidak asing lagi bagi masyarakat Indonesia. Dalam suatu pekerjaan penelitian memang wawancara ini juga bagian dari metode kualitatif yang sangat bagus untuk diterapkan dan membantu kuatnya penemuan yang dicari di dalam penelitian. Lantas bagaimana dengan wawancara tokoh? Sebab tokoh yang akan diciptakan adalah fiktif belaka, jika tokoh Biopik masih wajar, karena banyak buku-buku yang bisa ditemukan untuk mewawancarainya.

Bukankah pada akhirnya orang-orang akan melihat actor tersebut seperti terjangkit penyakit Schizophrenia? Berbicara sendiri dan menjawab sendiri setiap pertanyaan-pertanyaan yang ia lontarkan sendiri. Mengapa saya menerapkan metode mewawancarai tokoh ini bagian penting dalam persiapan seorang actor menuju pementasan monolog? Metode wawancara tokoh ini juga sekaligus untuk menyadarkan para actor agar tidak terlalu jauh melompat dari harapan tokoh yang akan diperankan.

Metode ini juga bisa menjadi salah satu cara untuk meredam ego actor ketika ingin menampilkan dirinya di atas panggung. Mewawancarai tokoh juga bisa

sekaligus menjadi obat bagi actor agar tidak selalu hidup dengan tokoh yang telah ia perankan, dan mewawancarai tokoh juga untuk mengetahui bagaimana tokoh itu hidup di luar dan di dalam diri actor. Memang kesannya latihan ini cukup tidak masuk akal, dan terkesan mustahil, tapi inilah pengembangan yang saya temukan untuk menghadirkan tokoh dalam seni peran.

Bahkan ketika sang aktor beraksi di atas panggung, diharapkan seorang actor juga bisa mewawancarai tokoh yang sedang ia perankan, apakah tokoh yang ia mainkan sudah bertindak wajar atau belum, pantas atau belum, atau sesuai dengan rencana atau belum. Walau bagaimanapun diri actor dan tokoh yang diperankan memiliki perbedaan yang seharusnya, oleh sebab itu imajinasi seorang actor dalam hal ini hendaklah dilatih dengan baik, agar seorang actor benar-benar bisa melihat sosok rancangannya hidup di luar dirinya untuk diwawancarai setiap hari.

1.(Materi Mewawancarai Tokoh): Isolasi diri ialah, actor mencatat perbedaannya dengan tokoh berdasarkan sumber naskah yang akan di pentaskan. Kemudian actor melakukan pencatatan yang detil tentang perbedaannya dengan tokoh yang akan diperankan. Pencatatan ini hendaklah sedetil mungkin, bahkan jika ada kesamaanpun perlu ada perbedaan yang signifikan.

2. (Yang Dilakukan): Membuat daftar wawancara, atau juga boleh melakukan improvisasi ketika mewawancarai tokoh. Selama proses tanya jawab antara actor dan tokoh bisa berubah-berubah bentuk dan tahapan ini boleh direkam. Juga boleh dicatat, proses ini bahkan telah

melakukan suatu pementasan monolog atau monodrama. Sebab secara tidak langsung actor akan berubah-berubah peran, ada saatnya menjadi diri dan menjadi tokoh pada saat ditanya tentang segala bentuk kebiasaan realitas tokoh.

3. (Evaluasi): Pada tahapan latihan ini memang alangkah baiknya tidak perlu terburu-buru, sebab kejarannya adalah detil, jika hanya mendapatkan sensasi saja maka detil tidak perlu dipertimbangkan. Actor harus paham bahwa, biasanya terjebak yang paling sering dialami oleh actor adalah persoalan melepaskan cara mengucapkan kalimat. Jarang yang bisa melepaskan diri dari kebiasaan dialog yang telah nyaman diucapkan.

4. (Keterangan): Banyak actor-aktor yang merasa nyaman dengan satu pola yang telah ia dapatkan untuk menghidupkan tokohnya. Misalnya ada actor yang hampir mementaskan setiap tokoh selalu membawakan dengan cara yang sama, pola yang sama dan irama yang sama, bahkan tidak menutup kemungkinan intonasi yang sama, peneliti menyebut actor demikian telah dihantui oleh tipikal dan kecenderungan yang sama dengan pola-pola yang telah ia bentuk sebelumnya, oleh sebab itu perlu ada kesadaran untuk mengisolasi diri dan melakukan revolusi secara cepat agar tidak terjebak pada pola dan cara yang sama, yang menjenuhkan dan membuat orang bosan apabila actor yang sama memerankan tokoh yang berbeda.

5. (Materi Mewawancarai Tokoh): Melihat tokoh bermain di atas panggung. Actor bisa duduk di bangku penonton yang ia sukai dan melihat actor bermain dalam

dunianya di dalam panggung. Dalam hal ini kekuatan imajinasi actor menjadi point utama untuk melihat kehidupan tokohnya bermain dan hidup di panggung.

6.. (Yang Dilakukan): Actor memusatkan perhatiannya duduk hening dan benar-benar menjaga konsentrasinya untuk melihat tokoh rekaannya hidup di atas panggung yang akan ia mainkan. Pada kesempatan itu actor harus benar-benar melihat dengan detil apa saja yang telah dilakukan oleh tokoh dan bagaimana actor akan bekerjasama dengan tokoh ketika pementasan berlangsung, kesepakatan harus terjadi dari actor dan tokoh.

7. (Evaluasi): Pada tahap latihan ini hanya actor yang bisa mengevaluasi dirinya sendiri, apabila telah dipraktekkan di atas panggung maka tawar-menawar bisa dilakukan bersama sutradara, tentu saja perlu ada transaksi demi kebaikan pertunjukan yang akan dilaksanakan. Penyikapan antara bermain monolog dan bermain *ansamble* tentu saja berbeda, dan perbedaan ini harus disikapi dengan bijak.

8. (Keterangan): Pada momen latihan ini juga bisa merasakan dan mencari motivasi mengapa, actor harus melakukan setiap aktivitas yang ia lakukan di atas panggung. Actor juga bisa merasakan apa yang dirasakan tokoh di panggung sendirian, empati dan simpati actor untuk latihan ini diharap tidak membaur, actor harus bisa menjadi penonton, bahkan mengevaluasi tokoh yang ia mainkan jika perlu. Actor bisa menjadi sutradara bagi tokoh yang akan ia mainkan, konsep jika aku menjadi juga seharusnya sudah tertanam di dalam diri sang actor,

pada saat pementasan tiba momen ini bahkan bisa dipanggil kembali untuk diimplikasikan dalam pementasan.

Pesona Panggung

Actor yang telah mendapatkan pesona panggung biasanya tidak begitu sulit untuk menghadirkan dirinya di saat pementasan, celakanya actor yang hanya mengandalkan pesona panggung sebagai sarana kreativitasnya, kesalahannya bahkan di contoh oleh para penggemarnya. Bahkan banyak actor yang hanya mengandalkan pesona panggung saja tanpa harus menciptakan tokoh untuk kerja kreatifnya sebagai actor watak. Hal ini memang sangat menyedihkan, oleh sebab itu pada ranah seni peran akan dibagi mana system bintang dan mana system actor.

Sebab pada prakteknya, ada begitu banyak yang hanya mengandalkan pesona bintang di dalam seni peran. Lebih mengherankan lagi bahwa hal seperti ini yang paling disukai oleh sebagian penonton terutama para ABG (Anak Baru Gede). Perbedaan dari pemahaman antara bintang dan actor ini tentu saja sangat jauh berbeda, dan pada kesempatan ini system yang saya ciptakan juga menolak system bintang yang hanya mengandalkan pesona panggung semata. Lain halnya pesona panggung yang dicipta berdasarkan kekuatan menghadirkan tokoh yang direkayasa. Pesona panggung yang saya hadirkan dalam metode pemeranan ini hanya sebagai penanaman iner beauty yang akan dihadirkan

oleh actor untuk mengikat impresi penonton terhadap tokoh yang akan dihadirkan.

Berbeda dengan bintang yang telah mengandalkan modal tampang, baik itu tampang ganteng, cantik dan menawan, maupun tampang yang “jelek” (unik). Pada dasarnya tidak mengandalkan kualitas seni akting, tapi pada daya tarik yang penting lucu dan jual tampang. Tentu saja saya tidak berpandangan pesimis atas hal ini, melainkan dengan adanya metode pesona panggung ini justru menambah semangat bagi para actor untuk terus berlatih dan mengolah dirinya dan perangkat seni perannya. Tentu saja masih banyak yang perlu dikerjakan untuk mendapatkan pesona panggung agar kehadiran tokoh di atas panggung bisa memberikan daya pukau terhadap pementasan yang sedang berlangsung.

1.(Materi Pesona Panggung): Pesona panggung pertama kali datang sebenarnya dari jam terbang yang telah dilakukan oleh actor. Jika tidak bisa didapatkan dari pengalaman atau jam terbang, maka sang actor harus menciptakan fikiran tokoh yang akan ia bawakan di atas panggung. Berfikir seperti tokoh berfikir.

2. (Yang Dilakukan): Actor diminta maju ke atas panggung untuk membawakan suatu pemikiran tokoh yang berefek pada raut wajah tokoh. Konsentrasi pada pemikiran ini harapannya tidak terganggu pada kesadaran aktor ketika bermain di atas panggung, melainkan kesadaran tokoh betul-betul konsentrasi berfikir menyelesaikan permasalahan tokoh. Focus tokoh

sebagai manusia tentu saja pada titik solusi yang akan diciptakan.

3. (Evaluasi): Konsentrasi ini bisa dirasakan dan langsung akan terlihat apabila peraga tidak focus akan tugas pemeranannya di atas panggung. Sebab biasanya yang sering terjadi adalah actor yang kebanyakan berfikir, bukan tokoh yang berfikir, target capaian adalah tokoh yang berfikir. Tokoh yang focus melahirkan bisnis acting sebagai peralihan buah fikir aktivitasnya. Harus jujur.

4. (Keterangan): Jika actor telah mengatur kesadaran focusnya dalam beracting, konsentrasi maksimal, maka secara tidak langsung pesona panggung akan terpancar ketika melihat air wajah yang ditampilkan. Berbeda dengan actor yang belum siap di tonton, terkadang matanya saja tidak focus ketika beraktivitas di atas panggung, sementara kunci dari acting salah satunya juga berasal dari kekuatan mata, banyak actor yang belum melatih matanya oleh sebab itu dalam latihan ini, air muka dan proses berfikir actor perlu diciptakan, pesona panggung tidak perlu difikirkan, tetapi ia akan mengalir sendiri dan datang jika actor focus.

5. (Materi Pesona Panggung): Mendramatisir juga menjadi salah satu lahirnya pesona panggung seorang actor, hal ini juga apabila diselaraskan dengan kuncian tubuh tokoh yang kuat. Sebab banyak actor yang memainkan tokoh tidak membumi, tokoh berdiri tidak menancap di lantai panggung, goyang bahkan dapat mengganggu konsentrasi penonton dalam

mengembangkan imajinasi tokoh yang telah dilihat dan di tonton.

6.. (Yang Dilakukan): Actor diminta maju ke atas panggung untuk menyampaikan laku dramatiknya, yang secara tidak langsung memilih satu kalimat yang sekiranya klimaks untuk disampaikan pada penonton. Gesture perlu penataan dan setiap kalimat juga perlu diperhitungkan, baik irama turun, naik maupun irama puncak, actor akan bisa merasakan bahwa apabila hal ini telah diwujudkan maka bisa dirasakan pukauan yang sangat besar, yang penting kekokohan actor bisa dirasakan ketika ia meletupkan emosinya di atas panggung. Seperti busur panah yang terlepas.

7. (Evaluasi): Pada tahapan awal biasanya akan terasa canggung. Memang latihan ini membutuhkan proses yang cukup menguras kesabaran, apalagi dalam memainkan emosi tokoh, terkadang dengan adanya ambisi dan penuh nafsu, justru yang muncul ego actor, bukan tokoh, dan pada saat inilah dibutuhkan kehadiran sang pelatih untuk mengingatkan actor bahwa ia telah lepas dari tokohnya. Kesepakatan actor untuk mempertahankan tokoh perlu diperkuat sejak awal agar sosok maya dan nyata itu bisa menyatu dalam karya seni peran.

8. (Keterangan): Latihan ini memang dasar, tapi justru menjadi penting, sebab ketika actor telah berhasil melewati latihan ini maka dia akan merasa ketagihan. Tapi ada yang bahaya dalam latihan ini jika tidak ada control emosi yang baik dari diri actor maupun pelatih, misalnya sampai kapanpun sang actor akan merasa

terhantui oleh pola yang didapatkan ketika latihan seperti ini. Tidak jarang terlihat bahwa banyak actor yang kemudian nyaman dengan pola dan cara yang sama dalam beracting, atau dalam mengucapkan dialog. Jika hal ini terjadi maka kemonotonan akan susah dihindarkan actor akan menjadi tipe cast, atau actor yang tipekal, tidak fleksibel dan kaku, merasa benar dengan apa yang telah diyakini, seakan tidak mau mencoba dan mencari pola yang lain dalam seni peran. Padahal seharusnya selama masih tahap karya sudah semestinya berbeda dalam setiap karya yang dilahirkan.

Belajar Etika Teater

Saya sangat yakin bahwa setiap manusia yang hidup di zaman sekarang ini tentu saja sudah tidak asing dengan arti dan kata etika. Etika adalah sesuatu yang erat hubungannya dengan moral, bahkan perbuatan baik juga sering dihubungkan dengan kata etika ini. Pada intinya manusia yang hidup di dunia ini seyogyanya adalah proses dalam pembentukan etika, dan tidak ada satupun orang tua di muka bumi ini yang tidak ingin memiliki anak yang beretika baik terhadap orang lain, bahkan terhadap seluruh makhluk yang ada di muka bumi ini, baik itu makhluk hidup maupun benda mati.

Oleh sebab itu etika, bahkan saat ini telah menjadi suatu keilmuan, yaitu suatu pembelajaran tentang apa yang baik dan apa yang buruk, atau tentang hak dan kewajiban secara moral yang secara tidak langsung, etika adalah suatu proses pembentukan akhlak yang baik. Meskipun tugas tersulit adalah menemukan

standar etika yang layak, karena, pada akhirnya itulah seni yang sesungguhnya (Bi Feiyu 101; 2013). Apakah etika ada standarnya? Setiap wilayah tentu saja telah merumuskan dari masing-masing standar sesuai dengan kebutuhannya masing-masing. Tugas kita hanya perlu menghormati dan menghargai setiap perbedaan.

Di dalam kehidupan tentu saja ada manusia yang memiliki etika yang baik dan ada etika yang buruk, namun seringkali kalimat yang menyatakan orang yang memiliki perilaku yang tidak baik dengan kata tidak beretika. Hal ini menandakan bahwa kata etika lebih cenderung pada kalimat kata yang baik, atau manusia yang dianggap memiliki sopan santun karena beretika yang baik. Lantas bagaimana dengan pementasan drama? Apakah juga penting dan perlu belajar etika? Saya dengan tegas menjawab PENTING.

Oleh sebab itu, untuk membiasakan tombol otomatis pembelajaran etika panggung ini, saya ingin berbagi tentang metode latihan etika panggung ini.

1.(Materi Etika Teater): Menyiapkan diri sebelum bekerja sebagai aktor. Mengatur waktu. Dan bekerja secara profesional sesuai waktu yang telah ditentukan oleh keproduksian. Kesadaran dalam target ini adalah bagian dari etika teater. Sehingga aktor tidak melewatkan kesempatan apalagi menganggap remeh tenggang waktu yang telah diberikan oleh pihak tim produksi. Bukan hanya aktor tapi berlaku bagi seluruh orang teater di dunia.

2. (Yang Dilakukan): Meminta kepada para aktor untuk mempersiapkan suatu tokoh dalam waktu yang telah ditentukan, misalnya diberi waktu satu jam, aktor harus mempersiapkan kesempatan satu jam untuk mengolah segala kepiawaian metode yang telah dilatihanya selama proses berlangsung. Tidak ada alasan tidak siap. Sebab pada tahap pembelajaran ini menuntut ke profesionalan aktor dalam menyikapi setiap tuntutan dan tekanan yang datang untuk menguji kreatifitasnya di dalam seni peran. Aktor juga diminta untuk tidak banyak mengeluh tapi lebih fokus hanya menciptakan tokoh.

3. (Evaluasi): Pada tahapan latihan ini pelatih memberikan instruksi yang juga boleh memberikan ketegangan, jika ada rejeki diadakan festival kecil-kecilan. Juaranya atau penampilan terbaik mendapat hadiah. Tentu pelatih bisa membedakan usaha aktor dalam menerapkan ketaatan etika teater ini. Akan terlihat siapa yang bersungguh-sungguh dalam melakukan eksplorasi seni peran ini. Siapa yang menganggap remeh juga biasanya akan mudah ketahuan, begitu juga dengan aktor yang kebingungan apa yang ingin dilakukan.

4. (Keterangan): Banyak aktor hebat, tapi belum tentu semua aktor hebat memiliki etika yang baik. Dalam teater etika ini telah ditanamkan dari dasar atau dari awal pertunjukan dimulai, karena masalah waktu akan menjadi sensitif bila tidak ditaati padahal telah disepakati. Terutama penentuan waktu kapan hapal naskah, penentuan tokoh, pendalaman karakter dan kapan pentas hendaklah menjadi point utama yang perlu diperhatikan aktor. Tidak menutup kemungkinan semakin populer aktor tersebut maka semakin jauh dari

kata etika teater oleh sebab itu, siapapun yang menjadi aktor atau menjadi orang teater, hendaklah menjaga etikanya dengan sebaik-baiknya. Jika etika baik sudah tercapai dan terwujud, saya yakin efek ketika di tonton akan tampak dan bisa terasa oleh penonton. Sebab dunia teater adalah salah satu ruang atau bengkel dalam membenahan etika kemanusiaan.

5. (Materi Etika Teater): Seperti yang dikatakan Stanislavski; Cintailah seni di dalam dirimu dan bukan dirimu di dalam seni (Stanislavski, 2008: 310). Mengabdikan diri pada karier dan memahami serta melihatnya secara benar. Kalau teater tidak membuat mu makin luhur, atau membuat mu menjadi manusia yang lebih baik, kau harus cepat-cepat kabur meninggalkannya. Berdasarkan latihan ini menjadi jelas bahwa kepribadian yang luhur adalah target sang aktor.

6.. (Yang Dilakukan): Sang aktor perlu menyadari setiap pertumbuhan hasrat di dalam dirinya untuk mencapai apa yang baik, luhur, berbagai pikiran dan perasaan yang agung untuk Memahami seni dan artinya yang inti dan hakiki. Tugas sang aktor yaitu; Mengetahui, mengerjakan, mempelajari kesenian dan, dasar-dasarnya, serta metode-metode, teknik-teknik penciptaannya, pedih perih serta suka cita penciptaannya. Membuat karya baru dan temuan-temuan segar. Tidak pernah merasa sempurna atas kepuasan estetis, untuk memancing bangkitnya energi baru. Aktor harus sadar bahwa Kesuksesan itu sangat fana dan cepat lenyap.

7. (Evaluasi): Pelatih perlu mengingatkan kepada para peraga atau aktor bahwa penting untuk mendambakan

sepenuh hati akan pengetahuan mengenai segala yang samar-samar dan pelik tentang rahasia berkreasi. Karena rahasia ini apabila sang aktor telah menemukannya akan memberikan efek tentang penghayatan yang baik. Pada momen ini, tentu saja biarlah proses yang akan menuntun penghayatan terhadap hasil serapan sang aktor. Sebagai pelatih tidak perlu terlalu berambisi terhadap apa yang diberikan terhadap peraga, kesadaran hayati lebih utama.

8. (Keterangan): Penanaman etika seni ini perlu di latihkan selama proses berlangsung, meskipun terkadang bentuknya lebih pada banyak menasehati, tetapi nasehat ini alangkah baiknya memang dimulai dari sang pelatih atau pembina yang menjadi contoh nyata di hadapan peraga. Setidaknya pelatih harus memulai terlebih dahulu melalui dirinya sendiri. Misal sikap, perkataan, dan bagai mana menghayati karya serta proses yang di lalui. Memberikan semangat kepada peraga, tanpa perlu memaksa peraga harus seperti pelatihnya. Peraga juga perlu melakukan suatu penghayatan dan selalu melakukan interogasi terhadap diri sendiri, kalau perlu setiap hari, apakah hidup yang dilakukan hari ini telah bermakna atau belum. Apakah hari ini telah menciptakan suatu kebaikan buat diri atau orang lain. Juga setiap hari rancangan kebaikan apa yang akan dilakukan, begitu juga dengan tokoh yang dimainkan, sekalipun tokoh tersebut menjadi sosok jahat yang menyebarkan.

Mencatat Seluruh Capaian

Pensil yang tumpul jauh lebih berarti dari pada ingatan yang cerdas. Kata-kata mutiara inilah sebagai awal kalimat untuk mengawali pembahasan terhadap sub judul ini, yang maksudnya adalah kata-kata ini yang telah menjadi motivasi saya selama melakukan pencatatan terhadap kerja kreatif yang telah dilakukan sampai saat sekarang ini. Kata ini tentu saja sangat berarti apabila para pembaca atau actor yang sedang bekerja secara kreatif menerapkan dan melaksanakannya.

Karena memang, apalah artinya suatu kata mutiara apabila tidak diaplikasikan dalam tindakan dan kerja nyata. Sebab ingatan itu ada batasnya, bahkan ketika manusia menua ia bisa melemah dan tidak berdaya untuk mengingat setiap buah fikir yang pernah ada, baik itu yang pernah terlintas maupun yang pernah tercipta. Oleh sebab itu saya memberikan metode pencatatan seluruh capaian ini menjadi penting, sebab semua manusia pada akhirnya akan memiliki cara yang berbeda dalam menyikapi setiap segala sesuatu yang ia kerjakan. Jika saling terpengaruh satu sama lain, tentu hal inilah yang perlu diungkapkan secara jujur demi menginspirasi dan memotivasi orang lain.

Pengalaman yang berbeda apabila diolah dengan baik dan diungkapkan dalam bahasa yang sederhana akan menjadi ilmu yang bermanfaat dikemudian harinya bagi orang lain dan masyarakat pada umumnya. Oleh sebab itu saya menekankan bahwa menulis adalah hal yang penting bagi seorang actor, agar terjadi pengembangan yang juga bisa diabadikan oleh para actor lainnya, atas setiap perasaan dan temuan-

temuan yang telah dilakukan selama proses dan pementasan.

Mungkin ada yang menanyakan apakah menulis itu perlu dilatih? Tentu saja dengan rasa percaya diri saya menjawab sangat perlu. Bahkan dengan di bukannya Jurusan tentang penulisan, alasannya juga karena betapa pentingnya tulisan ini sebagai peninggalan ilmu pengetahuan di muka bumi ini. Bisa dibayangkan apabila tidak ada tulisan yang tertinggal sebagai jejak sejarah di dalam kehidupan, manusia akan terjebak pada kerja yang sangat menjemukan, seakan segalanya akan kembali diulang dari awal. Justru dengan adanya jejak tulisan inilah, oleh sebab itu manusia bisa melakukan pengembangan terhadap ilmu dan pengetahuan.

Maka beruntunglah, sebab dengan adanya tulisan yang bisa dibaca untuk dipelajari dalam hal apapun di dalam kehidupan ini, mampu memberikan kemudahan kepada manusia dalam mempelajari segala sesuatu, salah satu yang memetik keuntungan itu ialah aktor. Tulisan adalah peninggalan yang paling berharga apapun bentuknya, oleh sebab itu menulis itu juga perlu di latih, sehingga bukan hanya seorang sastrawan atau jurnalis saja yang bisa menulis.

1.(Materi Mencatat Capaian): Peraga diberikan buku Stanislavski, judulnya boleh buku apa saja, misalnya buku Persiapan seorang actor. Sebab buku ini adalah dasar yang harus dipahami oleh sang actor. Buku ini juga berkaitan dengan penelitian yang dilakukan. Bahkan tidak harus bergantung dengan buku Stanislavski, buku apa saja juga boleh untuk memperkaya wawasan actor.

2. (Yang Dilakukan): Seorang actor di minta untuk membeli buku catatan yang khusus tentang penulisan kutipan-kutipan di dalam buku, kemudian sang actor diminta untuk melakukan resensi atas buku yang telah dibaca. Peraga juga diminta untuk mencatat hal apa saja yang menurutnya paling berarti dalam buku yang ia baca, terutama yang memperkaya proses berfikirnya, setelah itu peraga diminta untuk mengkritisi setiap kalimat yang tidak ia senangi atau yang dipertanyakan.

3. (Evaluasi): Proses evaluasi dalam kerja pencatatan tahap awal ini, secara tidak langsung juga menuntut sang pelatih mengerti tentang tulis menulis. Sebab bagi penulis yang masih belajar terkadang ungkapannya melalui lisan lebih mudah dipahami dari pada melalui tulisan. Karena proses menulis yang belum terbiasa bisa membuat peraga kaku dalam merangkai kata, atau bahkan penempatan titik dan koma, tanda seru dan masih banyak soal teknis penulisan.

4. (Keterangan): Proses ini akan menjadi tahap awal bagi sang actor untuk belajar menulis, meskipun diawali dengan alat seperti pulpen atau pensil. Tetapi yang menjadi poin adalah adanya perangkaian kata melalui tulisan. Ketika berada di hadapan laptop seharusnya sang actor tidak perlu canggung lagi dalam menulis. Karena sudah terlatih diawal. Meskipun pada proses dan penerapannya akan dialami keterlambatan bagi sang actor ketika belum mahir saat mengetik. Misalnya, ide merangkai kata telah mencuat di dalam kepala, sementara proses penuangannya mengalami keterlambatan. Tidak menutup kemungkinan hal ini

akan memberikan rasa bosan pada saat melakukan penulisan. Bertindaklah sebagai peneliti di awal.

5. (Materi Mencatat Capaian): Pada saat dimulainya eksplorasi, ada saatnya actor diberikan kesempatan untuk berlatih sendiri, dan pada saat itu pula actor harus sadar untuk menuliskan setiap temuannya.

6. (Yang Dilakukan): Actor jangan sampai menunda setiap menemukan inspirasi terhadap karya yang ditemukan. Apapun itu, baik persoalan tokoh, bloking, kebiasaan dan banyak hal lainnya yang sekiranya berguna bagi kekayaan bisnis akting tokoh.

7. (Evaluasi): Pelatih dan sutradara juga turut membantu sang actor terhadap hasil temuannya melalui pencatatan. Misal tahap penyeleksian kata, temuan dan penawaran kemungkinan lainnya untuk dituliskan dalam buku.

8. (Keterangan): Apabila latihan ini diterapkan, tentu saja akan terjadi banyak perkembangan dalam dunia keaktoran. Sebab bertambahnya referensi akan memperkaya pengetahuan dan wawasan sang actor, baik proses pra latihan, latihan, pra pementasan dan pementasan, serta pasca pementasan. Hal ini berguna bagi pengetahuan generasi selanjutnya untuk memperkaya diri.

Uji Pencapaian Dalam Mewujudkan Tokoh Pada Saat Pementasan

Ketika calon aktor telah melakukan sembilan hal penting yang telah dipaparkan di atas, maka

pada tahapan kesepuluh ini, perlu rasanya sang actor untuk menguji dirinya melakukan praktek yaitu, dengan cara mewujudkan tokoh yang akan di pentaskan. Hal ini berguna untuk mengukur capaian calon aktor, dan mengujikannya pada saat pementasan, apakah aktor tersebut berhasil atau tidak menerapkan sistem Stanislavski untuk kepentingan tokoh dalam pementasan monolog?

Memang pada dasarnya apa yang telah penulis paparkan pada catatan laporan ini belum seutuhnya lengkap, akan tetapi secara esensi hal ini bisa membantu para calon aktor yang ingin melakukan pementasan monolog atau monodrama. Adapun secara metode latihan untuk mewujudkan tokoh yang diinginkan seorang aktor ialah, harus tabah dan ikhlas untuk melakukan eksplorasi terhadap diri sendiri, seperti mendandani diri sesuai dengan tokoh yang diharapkan.

Seorang aktor yang belum memiliki kepercayaan terhadap diri sendiri juga bisa menyamar menjadi orang lain sebagai bentuk latihan, hal ini juga yang diterapkan oleh Stanislavski dalam sistem pelatihannya, meskipun tahapan ini dibutuhkan hanya untuk merangsang daya cipta sang actor pemula. Akan tetapi secara teknis orang lain yang akan dihadirkan harapannya telah diobservasi dan dianalisis terlebih dahulu dengan baik, sehingga hasil kerja seorang aktor dalam menghadirkan tokoh tersebut di atas panggung akan terlihat.

Meskipun pada akhirnya tidak sama persis seperti yang diharapkan penonton, actor hendaklah jangan berputus asa, sebab sang aktor tersebut juga menghidupkan imajinasinya dan menghadirkan tokoh

tersebut juga atas kreasi dan imajinasinya sendiri (sang aktor adalah pencipta/kreator, bukan hanya pemuas keingan dan kehendak penonton). Kalimat ini yang perlu ditegaskan di dalam diri seorang calon aktor, bahwa **AKTOR ADALAH KREATOR**.

Uji pencapaian ini penting, karena seorang aktor akan bisa menilai dirinya dari pandangan orang lain, yaitu penonton, apakah ia berhasil atau tidak dalam menghidupkan tokohnya. Sebab apalah artinya peran yang dimainkan apabila hanya untuk dinikmati oleh diri dan komunitas sendiri, dan puas atas pujian diri dan teman-teman dekat sendiri. Oleh sebab itu dalam hal ini saya menganjurkan pada para aktor, untuk mengujikan dirinya dengan para pakar keaktoran, agar pencapaian dalam mewujudkan tokoh tersebut bisa didiskusikan setelah pementasan berlangsung.

Karena seni peran ini telah menjadi salah satu ranah keilmuan yang seharusnya menjadi pembelajaran wajib di dalam kehidupan dan pendidikan di sekolah-sekolah. Hanya saja pemerintah tampaknya belum menyadari akan pentingnya pembelajaran seni peran ini. Mengapa saya mengatakan penting, sebab pada akhirnya setiap manusia di dunia ini akan menjalani perannya masing-masing. Beruntung mereka yang pernah di tempa di teater, setidaknya di dalam kehidupan nyata mereka bisa dengan ikhlas dan tulus menjalankan perannya, dan menggunakan ilmu keaktoran untuk bertahan hidup.

Di dalam pementasan seorang aktor hendaknya bisa menghidupkan keadaan kreatifitas lahiriah dan batiniahnya, sehingga tiga kekuatan motif dalam kehidupan batin bisa dirasakan, seperti: Pikiran

(Cipta), Kehendak (Karsa) dan Perasaan (rasa), sehingga agar tujuan dan sasaran menjadi hidup, seorang aktor harus memiliki kesadaran tentang yang sejati, rasa yakin akan apa yang sedang dilakukannya, aktingpun tidak lagi menjadi pura-pura, melainkan tindakan yang diyakini sebagai kebenaran (Stanislavski, 343-344: 2008).

Penyataan Stanislavski ini adalah kunci dalam berakting, dan apabila mengamati para aktor di dunia ini ketika melakukan tugasnya dalam seni peran, maka sangat berkaitan erat dengan apa yang telah dinyatakan Stanislavski di atas. Sehingga jurus yang bisa dilakukan oleh seorang aktor sebagai solusi apabila ia melakukan suatu kesalahan dalam berakting saat pementasan, dengan cara meyakini apa yang ia lakukan sebagai kebenaran (sederhananya, meyakini kesalahan tersebut sebagai suatu kebenaran).

Syarat Latihan Secara Umum

Berdoa

Perlu menjadi perhatian, bahwa setiap hendak mulai melakukan latihan teater yakni keaktoran, diharapkan para actor berdoa terlebih dahulu, agar tujuan latihan seperti yang diharapkan dan pada saat latihan diberikan kesehatan serta keselamatan.

Pemanasan Kreatif

Bagi para aktor yang ingin latihan tentu saja diharapkan pemanasan terlebih dahulu, metode apapun yang dipakai dalam pemanasan ini boleh, asalkan tidak menganiaya diri sendiri. Contoh yang biasanya saya lakukan untuk memulai pemanasan ialah; pertama tubuh

terlebih dahulu, dilakukan bisa dengan jalan biasa yaitu menggunakan posisi melingkar, kemudian marathon, apabila tubuh sudah terasa panas, baru melakukan peregangan otot-otot, agar ketika memasuki olah tubuh seperti yang telah dijelaskan di atas, tubuh siap dan terhindar dari keram dan salah urat.

Olah Jiwa Dan Raga

Setelah latihan olah tubuh, sebelum menutup doa di akhir latihan, peraga akan melakukan pendinginan, misalkan melakukan Yoga untuk mengembalikan keseimbangan tubuh, atau bergerak lambat sambil merasakan otot-otot yang mana saja yang sekiranya perlu di rileksasi dan perlu dikendorkan kembali. Berdoa, hening, konsentrasi kepada tubuh, dan bersyukur kepada Sang Pencipta karena telah dianugerahi kesehatan dan kebahagiaan.

Membaca dan menghapal Sambil Bergerak

Membaca dan menghapal sambil bergerak ini adalah bagian dari variasi dari cara mengembangkan proses membaca dan menghapal dialog secara konvensional. Misal membaca dan menghapal sambil duduk. Saya mengembangkannya, ketika reading tidak harus duduk, aktor bisa bergerak, sambil naik turun tangga atau bahkan sambil lari-lari kecil, atau justru sambil mencipta komposisi aktor di panggung sambil membaca dan menghapal, tidak menutup kemungkinan aktor akan menemukan hal-hal yang menarik pada proses pencariannya. Terkadang membaca dan menghapal sambil duduk memang dibutuhkan, tetapi tidak ada salahnya juga membaca dan menghapal dengan segala bentuk dan kemungkinan yang baru.

Memburu Makna

Memburu makna ini tentu saja sangat penting sekali, sebab kegunaannya untuk pemahaman aktor ketika berlaku, berbuat, bertindak dan berbicara saat pementasan berlangsung. Apabila aktor telah mengetahui apa yang akan ia lakukan di atas panggung tentang pesan, tanda dan maknanya, maka segala yang akan ia tampilkan tidak akan tampak lagi suatu kecanggungan. Pementasanpun akan mengalir sebagaimana mestinya. Pesan dari dialog, pesan dari citra tokoh juga akan dengan mudah diserap dan ditangkap oleh penonton. Memburu makna ini juga telah peneliti ulas cara-caranya seperti apa yang telah di paparkan pada bab sebelumnya.

Berdialog Dengan Tokoh

Berdialog dengan tokoh memang bagian dari proses penciptaan seorang aktor menuju pementasan monolog. Berdialog dengan tokoh ini bisa menemukan banyak hal untuk proses kreatif salah satunya kekayaan ciri khas tokoh baik itu secara bentuk fisik, secara psikologi dan secara sosiologi. Sebelum latihan dimulai, pendekatan tiga dimensi tokoh hendaknya telah termasuk dalam bagian prepare seorang aktor. Berdialog dengan tokoh juga telah menjadi bagian dari proses monolog batin oleh seorang aktor. Aktor juga bisa mensugesti dirinya yang seolah-olah merayu tokohnya untuk membuka dirinya demi membantu memperkaya diri aktor dalam pemanggungan yang akan di lakukan.

Melihat Tokoh Hidup Di Panggung

Sebelum latihan di mulai, latihan ini juga efektif untuk diterapkan agar permainan berjalan dengan lancar dan mengalir. Proses ini memang ada di dalam

kepala aktor, lahir dalam imajinasi. Tahap awal bisa saja terlahir dan tercipta dari aktor, sutradara dan timnya tentu saja perlu mencatat pergerakan aktor yang tercipta atas dorongan batinnya. Juga bisa melihat garis atau arahan yang telah diciptakan oleh sutradara, lalu sang aktor melihat tokoh yang akan ia mainkan berjalan, hidup di atas panggung. Sebelum di tonton, aktor menjadi penonton terlebih dahulu. Bahkan suasana dan atmosfer panggung coba di bayangkan dan dihadirkan dalam imajinasi aktor. Proses ini jika tidak dijalankan dengan penuh keikhlasan dan kesungguhan tentu saja tidak akan terwujud, tetapi biasanya hal ini yang saya lakukan, sehingga dunia ilusi itu benar-benar bisa dihadirkan di atas panggung.

Pentas

Pentas, adalah suatu puncak perayaan bagi seorang aktor atas proses yang keras, cerdas dan ikhlas yang telah dilakukan selama latihan. Hendaknya meskipun kata yang saya sampaikan perayaan, bukan berarti bermain sesuka hati. Tetap pada koridor yang telah ditentukan, karena pada saat pementasan inilah puncak apa yang telah dicari, ditemukan, untuk dipertontonkan, sebagai media pembelajaran dan koreksi, apakah proses yang berbulan-bulan yang selama ini berhasil atau tidak. Sebab jika pada akhirnya pementasan gagal karena terlalu evoria seperti orang-orang berpuasa selama satu bulan, lalu kemudian membuat dosa lagi waktu hari raya idul fitri, tentu saja sama dengan merancang kegagalan dan dosa selama proses prapentas atau pra idul fitri.

Analogi saya juga berdasarkan dari pengalaman empiris yang dilalui dan dilewati selama proses menjalani dunia panggung dan realita kehidupan, tentu saja dari belajar teater ini, proses penghayatan kehidupan lebih mudah bisa dianalisis, dihayati, direnungkan dan memperbaiki hidup dan pementasan yang akan dilangsungkan menjadi lebih baik di masa depan. Oleh karena itu, moment pentas sebaiknya tidak dirusak dengan keanehan-keanehan yang remeh temeh dan tidak penting. Aktor tetap harus berpatokan pada proses yang telah dilakukan sebelum pementasan berlangsung. Hal ini juga bagian dari etika panggung, agar tidak menjadi penghianat pada saat pementasan berlangsung.

Naskah Monodrama Untuk Latihan Dengan Durasi 15 Menit

i. Gagal Nikah Karya: Roci Marciano

SIANG ITU, DISEBUAH TAMAN YANG INDAH, TAMPAK SEORANG WANITA DENGAN PENAMPILAN YANG CANTIK MESKIPUN BAJUNYA KEDODORAN. KETIKA LAYAR TERBUKA DENGAN MUSIC MENGALUN SEDIKIT MENEGANGKAN WANITA ITU MONDAR-MANDIR SAMPAI-SAMPAI KERINGAT TIDAK TERASA BERCUCURAN MERUSAK MAKE-UPNYA. IA SELALU MELIHAT HANDPHONENYA DAN SESEKALI JUGA MELIHAT JAM TANGANNYA.

WAJAHNYA MURUNG, KETIKA MENELFON, YANG DITELFON TIDAK MENGANGKAT, DAN KEKESALAN INI TERPANCAR LEWAT EKSPRESINYA YANG MULAI BOSAN DAN JENUH. DENGAN KEKESALAN UDAH BAGAIKAN DIUBUN-UBUN KEPALA TIBA-TIBA...(SUARA *HANDPHONENYA* BORDERING)

Maria: Halo...ia Mama, maafkan saya, saya sedang menunggu bang Faishal, tapi entah kenapa dia belum datang-datang juga, iya Mama, tolong sampaikan pada Bapak penghulu, saya masih menunggu, maafkan saya Mama, saya mohon jangan salahkan saya Mama, saya juga panic bukan hanya keluarga yang panic..halo, halo, halo....(*handphone* Mama dimatikan)

Astaga, dalam keadaan begini seharusnya akulah yang panic, bukan kalian, aku yang pantas mendapatkan rasa malu, meskipun kalian juga malu, tetapi bukankah aku yang seharusnya menjunjung derita ini dalam hidup ku? Duh bang Faishal, kamu di mana sih sayang, dari tadi kamu aku tunggu-tunggu tapi kamu tidak datang-datang. Kamu seharusnya tahu bahwa perkawinan bukan untuk dipertainkan, kenapa sih sejak kita pacaran kamu tidak pernah ontime?

(menelfon kembali)..duh bang Faishal aku mohon angkat dong bang, kamukan tahu sayang kalo keluarga ku itu killer semua. Duh aku gak bisa bayangkan kalo udah Papa ku yang telfon. Pasti suaranya sudah menggelegar kayak pidato Hitler, oh Tuhan, akankah jika aku mengadu pada Mu engkau akan segera memberikan jawaban, derita dan kegelisahan ku?

(suara telfon)... Ya Tuhan, pucuk di cinta yang tak dirindukan menelfon juga.. duh Papa ku nelfon lagi, bahkan dering telfon ini seperti teriakkkkan Marsose waktu zaman Jepang. Bang Faishal kamu dimana sih bang.. telfon Papa aku biarkan saja, aku tidak akan pulang jika tidak bersama bang Faishal, sebab apalah artinya pulang di hari pernikahan bila tanpa pengantin..

Cuek, cuek, aku harus cuek dengan keadaan keluarga ku yang saat ini sedang menunggu. Pasti mereka sedang memusingkan pembayaran penghulu yang terhitung lembur. Hah sepertinya aku harus menghibur diri ku dari terror mental keluarga ku...uh aku ingat waktu pertama kali bang Faishal nembak aku pakek kacang goreng. Duh waktu itu sungguh lucu, tiba-tiba, ia serahkan pada ku sebungkus kacang goreng sambil berkata, ini aku ingin bilang I love you..jelas dong aku terkejut dengan caranya, tapi ya bagaimana lagi, dari pada aku jomblo terus, cintanya aku terima, aku jatuh cinta juga padanya seperti film India, oh janenehi dege tuje,,janenehi hmmm dege tuje..hiks ayolah bang, cepatlah datang, aku menunggu mu di tempat yang telah kita janjikan, dari sini kita akan ke rumah ku layaknya putri dan pangeran. Oh Papa sudah tidak menelfon...aku akan telfon lagi bang Faishal..

(menelfon).. Halo...syukurlah akhirnya diangkat juga... halo (antusias) halo bang Faishal...halo sayang kamu di mana saja, aku udah nunggu dari tadi sayang...ayo cepetan..halo iya, dengan siapa ini? Oh dr. Koko? Oh ada apa ya dok? Kok Hp Bang Faishal ada pada Pak dokter? APA???!!!!! Bang Faishal korban tabrakan?!!!! Ya Tuhaaaaaaaannnnn apa salah dan dosa kami (menangis



Foto 9: Pementasan Monolog Sebagai Hasil Akhir penelitian pengembangan teknik peran Stanislavski Oleh peraga bernama Maria Nurjei “Pendiri TW” dengan Naskah Masa Depan Terbungkam, karya dan Sutradara: Roci Marciano (foto oleh: Ardy; 2019).

ii. Baju Kebesaran

Karya: Roci Marciano

SUARA TAKBIR BERTALU-TALU, MENJADI BACKSOUND, TAMPAK SEORANG PEREMPUAN/LAKI-LAKI SEDANG SIBUK BERSIAP-SIAP UNTUK MELAKSANAKAN SHOLAT IDL FITRI.

Ma.... baju aku di mana? Duh kok pada sepi ya? Atau jangan-jangan mereka meninggalkan ku? Tapi di mana baju ku? Baju kebesaran yang aku bangga-

banggakan setelah aku pesan melalui aplikasi online. Mama? Iyem, Yati, Aldi, Deny, Bibi Lilis..? kok semua sudah pada nggak ada sih? Masak aku berpakaian begini saja. (menyapa temannya mengajak berangkat ke Masjid)... eh Ratna kamu mau kemana? Kok cantik amat penampilannya? Ini mau konser atau mau sholat? Idih, trus gimana mau wudhu kalo dandanan mu udah kayak Lady Gaga begini?

Apa? Nggak wudhu? Gila lu Rat? Hihhi...iya juga sih, toh hanya Allah SWT yang tahu, manusiakan gak mau tau kayak begituan, kalo ada yang sok tahu, dan sok jadi pengurus Surga Neraka, itu baru repot. Oh entar duluan aja, aku ntar lagi nyusul, tau nih Mama nyimpen baju aku entah di mana. Oke ya udah, Walaikum salam wr.wb. Gila, emang zaman udah edan, mau Sholat Idl Fitri aja udah kayak mau pentas teater, bergaya dan berkaca mata hitam. Duh untung aja sekarang udah zamannya milenial, kalo hidup di zaman kakek ku, duh udah habis tu anak, belum lagi sangsi sosial yang bakal dirumpiin sampai telinga budek.

Wah dari tadi ngurusin orang lain, sementara diri sendiri terlantar. Ealah mana waktu terus berjalan lagi, please ya Allah, tunjukanlah aku baju kebanggaan ku yang akan aku pakai di hari lebaran. Oh iya sapa tahu Mama bawa *handphone* ke masjid. (menelfon mama)..Ma.. halo, Assalamualaikum, oh iya Ma, baju aku Mama taruh di mana? Iya, hmm, oke ya udah Ma, aku mau cari dulu ya Ma, apa bentar lagi udah mau sholat? Iya Ma ya udah, makasih ya Ma, Assalamualaikum... nah sudah saatnya... tadi dimana ya? Oke (keluar ganti kostum)

Astaga, baju ini kok benar-benar kebesaran ya..? ya ampun, bagaimana mungkin aku bisa ke Masjid dengan baju kebesaran seperti ini? Pasti semua mata akan memandangi pada ku? Dan semua orang akan menghina ku? Ya Allah padahal kemarin aku merasa sudah pas, ketika belanja melihat gambarnya. Tetapi ketika di coba, ternyata di luar dugaan. Mama...duh (menelfon), kok gak diangkat-angkat sih Ma..aku mau curhat Ma, please Ma..aku bingung Ma. Ya Tuhan maafkan aku jika kali ini aku malu mendatangi rumah Mu? Ya Allah apa yang harus aku lakukan? Masak iya gara-gara baju ini aku tidak sholat?

Nggak, nggak, pas sholatkan aku ditutupi pakai mukena...tapi, duh bagaimana mungkin aku memakai mukena terus, sementara kebiasaan orang-orang setelah sholat akan melepas mukena untuk saling memamerkan baju lebaran masing-masing, meskipun dibalik kedok salam-salaman bermaaf-maafan. Biasanya akan saling bertanya beli di mana? Duh kok cantik banget bajunya? Ya Tuhan apa yang harus aku lakukan? Kalo aku pakai mukena terus nanti dikirain nggak beli baju, dikira nggak mampu? Itukan penghinaan, aku gak mau dikatakan miskin ya Allah, aku nggak mau tampak tidak mampu membeli baju lebaran meskipun harus aku akui bahwa beli baju ini juga hasil uang utangan. Tapi ini telah menjadi tradisi bahwa berbaju baru di saat lebaran seperti sudah suatu keharusan.... Apa? Mereka sudah kembali? Astaga ternyata aku tidak bisa mengikuti sholat kali ini, ternyata aku, ah sudahlah, aku fikir dosa ku juga tidak banyak kok, lebih banyak dosanya Ratna, sebab dia aja pergi sholat hanya untuk pamer kok. Duh apa kira-

kira yang bisa aku lakukan untuk menutupi kekeliruan ini? Agar aku tidak menjadi bahan gunjingan selama satu tahun ini? Oh aku punya ide (menggambil salon pas menempelkan kesekujur wajah) satu-satunya cara untuk menutupi kesalahan adalah dengan berpura-pura sakit. (kemudian tidur di sofa dan pura-pura meriang) Lampu fade out.....SELESAI.



Foto 10: Pementasan Monolog Sebagai Hasil Akhir penelitian pengembangan teknik peran Stanislavski Oleh peraga bernama Rifky Hardianti “Pendiri TW” dengan Naskah Baju Kebesaran, karya dan Sutradara: Roci Marciano (foto oleh: Ardy; 2019).

iii. Pahlawan Kesiangan Karya: Roci Marciano

MUSIK BERDENTUM KERAS, SEPERTI MUSIK SUPER HERO PADA UMUMNYA. TIBA-TIBA MASUKLAH SEORANG SUPER HERO DARI ARAH YANG TIDAK BISA DITEBAK OLEH PENONTON KE DALAM PANGGUNG.

(masuk ingin mengitari area panggung) Oh penonton, boleh minta sorak-sorainya nggak? Please aku mohon, untuk memacu adrenalin yang ada di dalam diri ku. Aku butuh sorakan kalian. Agar sebagai Super Hero hidup ku seolah-olah dibutuhkan oleh kehidupan. Oke kita mulai ya...(musik berdentum semakin keras, super hero semakin bergaya menyisiri panggung, bahkan ada beberapa adegan yang dibuat slow motion). Oke musiknya cukup, tolong matikan mas operator. (menunjuk penonton yang cantik/ganteng), mas kita foto dulu dong, buat laporan saya sama bos. Oh bos saya ini sama dengan ahlinya ahli, atau super heronya super hero. Biasa laporan ini penting agar dana oprasional super hero mengalir hehe.. ayo mas, jangan malu-malu, mbak ayo kesini? Tolong dong netizen fotokan gue.

(foto-foto) Alhamdulillah, setidaknya satu permasalahan dalam kehidupan saya dan anda selesai dengan berfoto tadi. Iya masa depan medsos kita tetap selamat dari kepunahan like dan coment warga net yang nyaris dimuliakan Allah SWT. Karena like dan coment menjadi sesuatu yang paling dipentingkan oleh manusia saat-saat ini. Makanya saya berharap, kita saling like dan coment nanti atas hasil pencitraan kita malam ini.

Saya harap tidak ada yang tersinggung dengan apa yang saya katakan, karena kalo boleh jujur, ini

berdasarkan pengalaman empiris saya selama menjadi super hero, dan tidak ada maksud menyindir, karena sebagai pahlawan yang kesiangan, fenomena sosial hari ini tidak luput dari amatan saya. Saat ini saya melihat banyak manusia yang sedang mengalami krisis eksistensi, sehingga mereka keranjingan untuk memamerkan ke-aku-annya saat ini. Mungkin inilah salah satu alasan media eksistensi di luncurkan di muka bumi, agar semua orang seakan berlomba-lomba ingin tampak eksis, cerdas, dan kritis di medsos.

Kalo boleh menilai, bagi mereka yang cerdas di media sosial itu mereka gunakan buat bisnis, baik jualan online, ojol dan jual diri online, dan bagi yang tidak ya tetap aja, medsos menjadi tempat mengalihkan status pengangguran agar terlihat seperti seniman atau orang yang punya pekerjaan. Maksudnya ada juga seniman yang nulis puisi dan cerpen, seolah-olah tampak sibuk dalam keseharian. Ya saya pikir strategi ini lumayan okelah untuk nyeneng-nyenengin mertua dan mengalihkan segala perhatian keduniawiaannya.

Nah kehadiran saya disini untuk menyampaikan bahwa bagaimana mengantisipasi serangan media teknologi tersebut. Pada kesempatan ini saya hanya menawarkan satu gagasan bahwa teknologi itu tidak akan bisa di lawan, saya udah pernah ngelawan, tapi saya kalah, jujur sepertinya satu-satunya cara mengelawan kemajuan teknologi ini dengan ilmu manunggaling kawulo gusti. Tetapi saya yakin kalian semua gak kuat, wong saya aja gak kuat, tapi bukan berarti tidak ada solusi, saya berfikir bisa disiasati yaitu,

dengan cara kita harus kembali ke alam, ini sederhana tapi gak berat sumpah.

Bayangkan alam kita saat ini sedang di hancurkan dengan percepatan perkembangan zaman, saya rasa sudah bukan saatnya lagi kita berdiam diri. Bayangkan pohon-pohon ini sedang mengalami proses pembantaian (mengeluarkan pot bunga). Nah saya harap anda semua bersedia membantu saya untuk menyelamatkan korban-korban kemajuan zaman ini, saya tidak tahu lagi di mana menanamnya, sebab kampung halamannya telah banyak yang dibakar oleh oknum-oknum yang tidak bertanggungjawab. Bahkan di masa depan pohon-pohon ini hanya bisa kita saksikan melalui teknologi, oleh sebab itu saya membawanya kabur.

Bagi saya lebih baik kita kehilangan sinyal dari pada kehilangan oksigen. Apakah ada di antara anda semua yang bersedia membantu saya, terkait masalah pohon yang saya bawa ini. Sebab akhir-akhir ini saya melihat betapa ternyata susah hidup di dunia saat ini. Astaga alaram ini telah memanggil saya sebentar.....pemirsa maaf ada tugas mendadak yang harus saya lakukan, saya titipkan pohon ini pada kalian, sepuluh tahun lagi akan saya tagih hasil panennya, sampai jumpa..... (Super hero akting seolah-olah ingin terbang ke dunia lain)

Selesai.....



Foto 11: Pementasan Monolog Sebagai Hasil Akhir penelitian pengembangan teknik peran Stanislavski Oleh peraga bernama Alvian Yoga Prastiawan “Pendiri TW” dengan Naskah Super Hero Pahlawan Kesiangan, karya dan Sutradara: Roci Marciano (foto oleh: Ardy; 2019).

iv. Pelawak Tak Laku **Karya: Roci Marciano**

Assalamat malam hadirin, hadirat dan hadirat...selamat sejahtera yang udah kawin, yang udah sunat dan udah genjot. Sebagai awalan saya ingin ucapkan Assalamualaikum wr.wb, kalo yang ini serius,

saya gak mau kwalat, saya harap anda juga jawabnya serius. Wah bangga dan bahagia sekali rasanya saya hadir di tengah-tengah rakyat biasa ini. Sebelumnya saya ucapkan terimakasih kepada yang terhormat beliau yang sudah mengundang saya untuk menghibur anda, dengan sten ap komedi. Padahal wajah saya tragedi, tapi saya dipercaya untuk berkomed. Saya harap anda semua tidak pelit kalau mau tertawa, sebab tawa anda sangat menentukan masa depan saya, karena saya sedang diawasi oleh malaikat tawa. Iya jadi jangan senyum-senyum aja, ketawalah sepuasnya, dan mohon maaf jika saya belum bisa menyediakan nasi kotak untuk membayar anda menertawakan lawakan saya.

Kalau boleh jujur, sebenarnya saya tidak punya cita-cita menjadi seorang komedian, tapi apaboleh buat, tuntutan keadaan demi kelanjutan kehidupan. Kata orang wajah saya berbakat jadi bahan hinaan. Tapi setelah saya amati lagi kata orang itu ada benarnya, harusnya ditambah lagi dengan kata cacian jadi lengkapnya wajah hinaan dan cacian. Tapi saya tidak berkecil hati, begitu juga saya himbau pada yang senasib dengan saya malam ini, tenang aja, dibalik kehinaan wajah kita tersimpan keberuntungan yang penuh kesempurnaan. Yang penting senyum kita bisa menentramkan hati, gadis-gadis ini. Cie cie..dari tadi senyum liat aku terus mbaknya, jangan malu lo beb, oh maaf salah nyapa ternyata ada kekasihnya.

Loh kok jadi ngelantur ya? Iya tapi kalo boleh jujur, berdasarkan penelitian, entah kenapa wajah-wajah para komedian itu kok jarang yang sempurna, bahkan di film-film pun disajikannya begitu, saya terkadang mau

protes tentang hal ini. Coba kita runtut ya.. para komedian itu, ditandai dari wajah kotak, kalo nggak gigi maju, atau lingkaran kepala bulat tapi rambut keriting, dan hidung kayak jambu. Dari tubuhnya kalo nggak kecil buntet. Atau bibir tebal dan masih banyak lagi. Intinya spesies pelawak itu, selalu dipenuhi oleh makhluk limited edition. Saya juga heran mengapa pandangan stereotip ini harus mewarnai kehidupan ini, coba deh diamati lagi.

Anehnya ada pelawak ganteng malah gak laku, dan herannya kalo ada yang agak cakep tiba-tiba ngelawak, malah dikira menghina para pelawak yang berwajah absurd. Oleh sebab itu saya mau membantah hal itu, bahwa tidak selamanya pelawak harus disesuaikan dengan wajah dan fisiknya, orang yang hampir tampan seperti saya juga punya hak menjadi pelawak, begitu juga anda, jangan takut untuk melawak, meskipun gak laku. Sekarang kita akan fokus, mengapa saya hadir disini, meskipun dari tadi anda semua tidak ada yang bertanya. Saya juga bersyukur karena anda tidak banyak bicara, dan memberikan perhatian anda pada saya. Hal inilah yang memperkuat saya dan anda, bahwa ada ikatan batin di antara kita, tidak banyak bicara tapi hati kita saling merasa, istilahnya *coople heart*.

Kehadiran saya disini ingin memberitahu anda, bahwa akhir-akhir ini dunia lawak sudah tidak disenangi lagi, sebab udah kehabisan materi, yang ada pengulangan terus, bahkan televisi sudah merampok kreasi pelawak tradisi. Tapi di zaman sekarang ini kita juga tidak bisa asal tuduh, bisa jadi dari masing-masing kedua sisi, seniman lawak tradisi dan selebriti saling

mempengaruhi satu sama lain. Tapi ya sudahlah, saya gak mau ambil pusing dengan perdebatan yang memacu birahi itu. Maka dari itu saat ini saya hanya menyampaikan kalo saya akan berhenti jadi pelawak. Ya saya akan gantung cangkem, mengikuti mereka yang telah gantung sepatu bagi pemain bola dan gantung gitar bagi musisi. Karena pelawak Cuma punya mulut, maka saya ingin menggantung mulut saya, tapi pengenya dibibir wanita, adakah disini yang suka sama saya? Kalau tidak ada saya mohon pamit undur diri....saya akan cari di tempat lain. Assalumalaikum wr.wb.

Selesai.....



Foto 12: Pementasan Monolog Sebagai Hasil Akhir penelitian pengembangan teknik peran Stanislavski Oleh peraga bernama Yoshua Nicolas Siahaan “Pendiri TW” dengan Naskah Pelawak Tak Laku, karya dan Sutradara: Roci Marciano (foto oleh: Ardy; 2019).

v. Baju Ibu
Karya: Roci Marciano

MASUK SEORANG PEMUDA KE DALAM PANGGUNG MENGENAKAN BAJU IBUNYA. NIATNYA INGIN MENYAPU DAN MEMBERSIHKAN RUMAH DAN MENGURUSI SEGALA KEBUTUHAN RUMAH. (DI RUANG TAMU TERSEBUT DUA ORANG MAYAT TELAH TERKAPAR)

Tak lelo, lelo lelo ledung....cup menengo ojo pijer nangis, anak ku seng ayu rupane, yen nangis ndak ilang ayune... (sambil berias di depan kaca)... waw lihatlah ibu, betapa aku memiliki separuh kecantikan mu. Ternyata Tuhan tidak sia-sia telah menciptakan ku dan bersemayam dari rahim mu. Aku bangga, aku suka sekali dengan wajah ini. (menangis pada boneka) kenapa ibu diam saja? Tidakkah ibu bahagia memiliki ku, lihat bu? Aku akan menari dihadapan ibu? Apa ibu malu karena ayah juga akan melihat ku, baik, aku akan membalikkan ayah agar tidak melihat ku. (membalikkan sosok ayah ke arah belakang), ayo bu bernyanyilah untuk ku, tak lelo lelo lelo dung (sambil menari dan tiba-tiba menangis).

Mengapa ibu diam saja, hoh...haahahahaha aku baru tahu kalau ibu memang tidak bisa bicara, ihihhi..makanya lain kali kalau berkelahi dengan ayah jangan hanya mengetengahkan emosi dan dendam saja, akhirnya ibu dan ayah sama-sama binasa jadinya. Inilah yang disebut oleh pepatah, menang menjadi arang kalah

menjadi abu. Berapa kali aku katakan pada ibu, nyekel iwak ojo nganti butek banyu ne, eh malah berantem pakek ancaman-ancaman segala. Huuu, akhirnya apalah daya akhirnya kalian berdua pergi bersama selamanya tanpa ada lagi yang kalian ributkan di dunia ini.

(Mengarah pada penonton) apakah ada di antara kalian yang ingin menyusulnya? Haha pasti kalian tidak mau bukan? Karena kematian di luar takdir hanya untuk mereka yang berputus asa. Apa? Kalian menuduh ku seorang pembunuh? Tidak, tidak, tikak.. jangan pernah kalian asal tuduh, bukan aku, aku sama sekali bukan pembunuh, tapi dia (menunjuk ayahnya) dialah pembunuh yang sesungguhnya, aku, aku hanya..apa kalian tidak percaya? Dasar biadab kalian, fitnahan kalian lebih kejam dari pembunuhan mereka, oh tatapan itu, ingin rasanya ku congkel matanya satu persatu, andai aku memiliki kekuatan, akan aku bunuh kalian satu persatu, karena kalian telah menuduh ku.

Baiklah akan aku ceritakan singkat cerita mengapa kedua orang tua ku bisa mati kutu disitu. Semua ini dimulai dari perselingkuhan ayah ku dengan gadis remaja tetangga desa. Kemudian ibu ku curiga, dan cemburu, ayah ku dipaksa mengaku, setelah mengaku ibu ku murka dan membabi buta. Ayah ku tidak terima lalu membalas ibu ku, perkelahianpun terjadi, tentu saja tidak seimbang tenaga ibu melawan ayah, hingga akhirnya ayah membunuh ibu, dari belakang akupun menusuk ayah ku berkali-kali hingga ia tidak sadarkan diri. Pertengkaran di rumah ku sudah biasa, bahkan tetangga sudah tidak heran jika setelah ribut akan muncul tenang. Dan sekarang lihatlah mereka berdua

telah tenang, sehingga janji mereka saat ijab qobul terkabulkan. Bukankah mereka seharusnya berterimakasih pada ku, karena telah mengabadikan kisah cinta mereka.

Tapi mengapa dalam hal ini aku yang harus disalahkan, aku hanya membela ibu ku, karena aku lebih menyayanginya dari pada ayah ku. Sebab cinta ayah hanya sepanjang galah, sementara kasih ibu sepanjang masa. Apakah aku salah? Dan malam ini aku juga masih melihat wajah-wajah sok suci mencoba menghina ku, menghujat ku dan mencaci maki aku masuk neraka. Padahal semasa hidup mereka tidak ada satupun yang peduli pada kami, jangankan masalah ini diketahui oleh Presiden, wong Pak Rt kami saja tidak mau tau, bagaimana dia mau tau, sebagai Rt saja dia masih tega merampas tanah rakyatnya sendiri.

Hihihi sekarang kalian dengan segala sok suci mencoba sok-sok nyebut atas tindakan ku, padahal kalian sendiri manusia yang telah bergelimpangan dengan dosa, hanya saja kalian pura-pura cuek seolah tidak peduli. Apa kalian tidak pernah berhenti menyimpan sifat iri, dengki, sombong dan suka mengadu domba, apa bedanya kalian dengan aku, beda, aku hanya membunuh orang dua yaitu orang tua ku, sementara kalian mengajak orang lain untuk membunuh orang lain dengan fitnah dan kebusukan hati, AKAN AKU BUNUH KALIAN SATU PERSATU)..SAAT INGIN MEMBUNUH PENONTON SUARA TEMBAKAN TERDENGAR KERAS, AKTOR MATI. Selesai....



Foto 13: Pementasan Monolog Sebagai Hasil Akhir penelitian pengembangan teknik peran Stanislavski Oleh peraga bernama Abiyan Reinardi Dewanto “Pendiri TW” dengan Naskah Super Baju Ibu, karya dan Sutradara: Roci Marciano (foto oleh: Ardy; 2019).

vi. Mitos Kecantikan
Karya: Roci Marciano

SEORANG PRAGAWATI MEMASUKI PANGGUNG DENGAN MUSIK MENGHENTAK GEGAP GUMPITA, IA BERJALAN BERLENGGANG-LENGGOK DENGAN BENTUK YANG GANJIL MENGUNDANG TAWA, KARENA BADANNYA YANG GEMUK, MENANDAKAN BAHWA IA BUKANLAH PRAGAWATI YANG SESUNGGUHNYA.

Peragawati: Oke pemirsa, saya lihat dari tadi anda menatap saya dengan senyum tebar pesona,

terutama bagi kaum Adam, dan syukurnya saya sama sekali tidak tergoda dengan tatapan manja yang sok membara itu. Oh.. saya takut nanti anda jatuh cinta pada saya, dan sebelumnya saya minta maaf jika nanti cinta anda tidak berbalas, dan bertepuk sebelah tangan. Oh my God, dan saya lihat disini juga banyak tatapan sinis yang menyeramkan, dan merasa tersaingi atas kecantikan Hawa yang luar biasa di tubuh saya ini. Oh no no no...masak saya harus menyalahkan diri saya sih atas anugerah yang maha dahsyat ini? Nggak dong, please deh, kita saling menghormati aja ya, saya rasa itu lebih baik demi menjaga persatuan dan kesatuan umat kecantikan. Sekali lagi saya minta maaf oke.

Oh, saya lupa, sebelumnya saya juga minta maaf, demi kelestarian dunia virtual yang saya ciptakan, saya mau selfie dulu, agar avatar saya juga tetap bisa hidup di dunianya. Maklum sudah lama saya tidak merasakan make-up yang mahal ini, oh my God wajah saya benar-benar berubah, sehingga saya tidak perlu lagi melakukan oplas seperti bintang-bintang Korea.

Hah betapa puas rasanya memiliki kehidupan sesuai dengan apa yang diinginkan, meskipun terkadang harus disadari, bahwa di dunia ini tetap telah ada yang mengatur segala apa yang dibutuhkan oleh kehidupan. Sehingga manusia hanya bisa menjalani takdir yang telah ditentukan, meskipun manusia tersebut memiliki hak untuk merubah takdirnya menuju takdirnya yang lain. Kalian pasti bingung mendengar isi hati ku ini? Hahaha jangan kalian, aku saja bingung dengan apa yang aku katakan. Maksud ku begini loh, tadinya aku berfikir bahwa Tuhan yang memiliki semesta ini menakdirkan ku

menjadi Pragawati, tapi ditengah perjalanan, aku kalah saingan, karena aku nggak mau menyerahkan diri ku untuk digerayangi Produser yang menjadi sponsor waktu itu. Akhirnya aku didepak dan dikeluarkan dari agency yang belum ternama.

Hingga akhirnya aku frustrasi dan kemudian aku melampiaskan segala emosi ku dengan makan. Eh gak taunya badan ku berubah menjadi montok aduhay seperti yang anda saksikan ini. Uh tapi tenang aja, karena menurut ku yang namanya kecantikan itu relatif sifatnya. Meskipun manusia telah diseragamkan pandangannya dengan televisi yang memuat iklan-iklan sabun dengan kehadiran wanita-wanita kurus, tubuhnya bagaikan kulit pembalut tulang, dan ironisnya yang seperti itu kok ya banyak yang mendambakan, padahal apa yang bisa didapatkan coba. Mending saya, ibarat kata pepatah tak ada rotan akarpun jadi, tak ada spring bed, tubuh ku bisa jadi pengganti. Saya perlu menasehati bagi kaum sejenis saya untuk tidak berkecil hati, sebab kecantikan itu tidak hanya diukur dari seberapa anggun wajah yang dimiliki, begitu juga bentuk tubuh, tapi seberapa baik dan bertanggung jawab wanita menata hidupnya.

Oleh karena itu pada kesempatan ini saya memberi motivasi untuk diri saya sendiri dan juga orang lain yang senasib dengan saya, bahwa jangan pernah sombong atas kelebihan yang kau miliki, ya terutama berlebih berat badan seperti saya ini. Juga saya memberi peringatan, kepada klian kaum Hawa, bahwa kalau bisa dalam berpakaianpun kalian harus pintar-pintar menata diri. Jujur saya terkadang sangat risih melihat ada kaum Hawa kalo duduk kelihatan celengannya, kalau berdiri

bahkan kelihatan pematang sawahnya, membungkuk dikit dua gunung bahkan bergelayut bagai membelah samudera. Maksud saya, stop memberikan tontonan gratis untuk mereka kaum Adam yang tidak punya keberanian menata matanya.

Saya terkadang risih dengan jenis-jenis spesies yang memaksakan diri ini, lebih baik kita tampil apa adanya, sesuai dengan bentuk tubuh kita yang enak di pandang mata, karena kecantikan itu di munculkan dari dalam, bukan dari luar. Kecantikan yang disesuaikan dengan kesenangan sebagian orang itu hanya mitos. Dan itulah mengapa saya mengatakan mitos kecantikan, sebab kecantikan yang sesungguhnya adalah kebaikan dan kehalusan budi pekerti yang kita miliki, serta keimanan dan ketaqwaan yang kita jaga. Oh my God baru aja aku berkata jujur dan baik, udah datang panggilan untuk jadi model di acara..Apa 17-an peringatan hari kemerdekaan? Oh oke gakpapa, dari pada nggak...hehehe..oke aku pergi dulu sampai jumpa, jangan lupa, kecantikan itu mitos.....

Selesai....



Foto 14: Pementasan Monolog Sebagai Hasil Akhir penelitian pengembangan teknik peran Stanislavski Oleh peraga bernama Veronica “Pendiri TW” dengan Naskah Mitos Kecantikan, karya dan Sutradara: Roci Marciano (foto oleh: Ardy; 2019).

vii. Salahkah aku TKI
Karya: Roci Marciano

SEORANG TKI BERLARI KETAKUTAN, TAMPAK SEDANG BERSEMBUNYI DI ANTARA RERUNTUHAN BANGUNAN YANG TIDAK BERPENGHUNI...IA MENANGIS, SEDU DAN HARU.

Tki: (melihat dengan hati-hati kekiri dan kekanan)..Ya Tuhan apa yang harus ku lakukan jika keadaan telah mencekam seperti ini? Aku sama sekali tidak memiliki apa-apa kecuali nyawa yang masih melekat di tubuh ku, ditandai oleh detak jantung yang masih memompa darah ku. Hanya kepada Mu lah aku berlindung dan memohon perlindungan di negeri asing yang saat ini mengancam hidup ku. Aku tidak tahu lagi harus berbuat apa? Dan sampai kapan aku harus bertahan di tempat seperti ini? Apakah mereka takut memasuki tempat ini? Atau mungkin Engkau telah mengalihkan mereka seperti kisah Ashabul kahfi, seperti kisah Rasulullah SAW bersama Abu Bakar yang bersembunyi di dalam gua.

Jika memang demikian aku berterima kasih ya Allah, terimakasih telah menjaga ku dari ancaman kebinasaan. Jika aku tau betapa beratnya menjadi seorang TKI, lebih baik aku hidup di kampung dan bertani. Tapi aku yakin, akunya aja yang lagi apes, toh di belahan dunia yang lain, banyak teman-teman TKI ku yang aman dan nyaman dengan kehidupan mereka, tapi kenapa hanya aku saja yang mengalami derita yang mengejutkan ini. Salahkah aku menjadi TKI? Aku hanya sedang ikhtiar ingin memperbaiki nasib ku, sebab tinggal di kampung hidup masih monoton, bahkan perubahan ekonomi belum terasa, janji Pemerintah yang dipelopori Presiden mandeg di meja para Menteri. Sebab lurah di kampung ku lebih mengutamakan korupsi, tak ada jejak sama sekali membantu kebutuhan dan meringankan beban rakyat kecil. Infrastruktur desa bleng, ketika rakyat mengurus administrasi minta tanda-tangan lurah, diancam mengapa dulu tidak memilih dia, wedus!!.

Giliran mengadu nasib menjadi TKI dipermainkan oleh majikan, bahkan tidak lepas dari cacian dan hinaan. Kalau dia hanya ingin merenggut tubuh ku untuk memuaskan nafsu kebinatangannya nyoh, aku berikan, paling hanya lima menit ia sudah keok seperti cacing. Tapi yang membuat ku sakit adalah ia mengambil dengan paksa, tanpa rayuan dan tanpa meminta dengan hormat, aku sudah mencoba bersabar menghentikannya, dengan mengancam nanti ketahuan nyoya, tapi justru penolakan ku membuat ia semakin buas seperti anjing yang tidak bisa menahan konaknya. Ia meraba ku, menggenggam tangan ku dengan erat, bahkan sesekali menampar ku dengan keras, aku menangis dan majikan sialan itu tertawa seperti Namrud membakar Ibrahim.

Aku meronta, tapi apalah daya rontaan wanita desa disaat kehormatannya telah direnggut palu perkasa. Aku hanya menangis, meskipun ada kenikmatan yang terasa, tapi apalah arti suatu kenikmatan di atas penjajahan. Tadinya aku pasrah karena ia telah menjadi raja di atas tubuh ku yang lemah, tapi ketika ia melontarkan kata-kata hinanya saat bergoyang di atas tubuh ku, aku seperti mendapatkan tenaga yang tidak terduga. Ya dia berkata, dasar kalian bangsa Indon tidak perlu banyak melawan apa yang diinginkan juragan. Kalian itu kaum budak, bahkan kemerdekaan kalian hanya slogan hiasan buku-buku sejarah bangsa kalian. Pada saat itu aku mengambil pecahan kaca yang bisa dijangkau oleh tangan ku. Ketika aku melihat ia ingin sampai pada puncak kenikmatannya, karena waktu itu goyonganya menjadi cepat dan matanya memejam, pada

saat itu juga tangan ku menghiris tangannya dan langsung menghujamkan kaca itu kejangtungnya, aku tahu pasti susah matinya lelaki perkasa itu, karena dapur adalah wilayah kekuasaan ku, aku ambil pisau dan dengan brutal aku cabik-cabik tubuhnya, seperti singa yang sedang memakan mangsanya. Aku potong kemaluannya yang bahkan belum mengendur. Aku berlari, tanpa sadar di beranda aku menabrak pengawalnya, mungkin mereka melihat ke dalam mengikuti darah yang menetes, baru mereka tersentak melihat Bos mereka yang aku cincang dan mengejar ku. Aku tidak tahu apa yang terjadi di belakang ku, karena aku hanya terus berlari hingga sampai di tempat ini. Tujuan ku Cuma satu, aku hanya ingin menyerahkan diri pada Polisi dan mengakui semua kejadian yang ku lewati. Meskipun pada akhirnya aku dihukum mati aku siap. Tapi setidaknya aku telah membunuh kejahatan yang nantinya akan menganiaya sahabat-sahabat yang senasib dengan ku. Semoga peristiwa ku juga menjadi pelajaran bagi para Bos yang mengambil pembantu dari Negeri ku. Ya Tuhan, salahkan aku menjadi TKI, atau jangan-jangan peristiwa ini yang menjadi alasan mengapa engkau menghidupkan ku di dunia ini. (Suara tembakan). Oh mereka ternyata mengetahui keberadaan ku. Aku tidak takut..Kemarilah kalian!! Ingat kami berasal dari Bangsa Merdeka, dan Kemerdekaan kami bukan Slogan untuk menghiasi buku-buku sejarah Allah Hu Akbar!!! (Suara tembakan) TKI Mati. Selesai.....



Foto 15: Pementasan Monolog Sebagai Hasil Akhir penelitian pengembangan teknik peran Stanislavski Oleh peraga bernama Fransisca Irmaya “Pendiri TW” dengan Naskah Mitos Kecantikan, karya dan Sutradara: Roci Marciano (foto oleh: Ardy; 2019).

viii. Masa depan terbangkam Karya: Roci Marciano

SEORANG SISWA SEKOLAH MASUK KE ATAS PANGGUNG DENGAN MEMBAWA LAYANGAN, MENCOBA MENERBANGKAN LAYANGAN TAPI TIDAK BISA. HINGGA AKHIRNYA..

Siswa: Hey ayolah layangan, naiklah, agar aku bisa membuat perumpamaan untuk mu, kenapa kau belum juga bisa naik dari tadi? Asal kau tahu, kau itu bagaikan sebuah mimpi bagi ku, engkau itu bagaikan cita-cita

yang ku terbangkan di angkasa, tinggi dan bahkan berkawan dengan burung-burung. Disisi mu aku titipkan mata untuk melihat dunia, melihat betapa luasnya kehidupan membentang, aku mohon terbanglah yang tinggi, hiburlah hati ku yang sedang berputus asa. (mencoba lagi akhirnya layanganpun terbang tinggi).

Alhamdulillah, akhirnya engkau membumbung juga, bagaikan raja tanpa istana, engkau tampak bebas di atas sana, bertudung awan dan berding udara. Aku ingin menyampaikan pesan pada mu melalui benang ini? Hey layangan, apakah kau baik-baik saja di atas sana? Bagaimana perasaan mu setelah melihat dunia? Apakah di atas sana bertebaran kebencian seperti di dunia? Hey layangan, jika pertanyaan ku sampai di telinga mu, aku harap engkau membalasnya segera, agar aku catat di dalam buku harian ku. Kalau perlu akan ku jadikan status facebook ku jika nanti aku ke warnet. Apakah kau mendengar ku? Ingat kaulah satu-satunya tempat ku mencurahkan segala kegelisahan ku. Karena di dunia aku sudah tidak bisa lagi mengajak orang disekitar ku untuk berunding. Untuk memperbaiki nasib melalui jalur pendidikan yang dipuja-puja oleh masyarakat kota. Aku sedih, bantulah aku, tenangkan hati ku.. (menangis)

Hidup miskin itu memang tidak enak, begini dan begitu salah, bahkan dianggap menambah masalah. Masuk kota disebut gepeng, tetap di desa juga tidak kuat menghadapi musim yang tidak pasti. Apalagi hidup menjadi keturunan pengemis seperti ku. Hey layangan, apa kau masih mendengar ku? Aku hanya ingin merubah nasib dari kebiasaan di kampung ku. Bayangkan kalau

yang menjadi pengemis satu rumah atau dua rumah aku rasa masih wajar. Tapi di tempat ku satu kampung profesi mereka menjadi pengemis. Bahkan ada jasa penyewaan bayi untuk menjadi alat perangsang empati untuk mengemis. Asal kalian tahu, pengemis di tempat ku, rumahnya banyak yang betonan, bahkan punya kebun dan hewan ternak peliharaan.

Untung saja dinegeri ini masih banyak yang dermawan, bahkan saking dermawannya memberi pengemis uang menjadi suatu kebahagiaan. Sebab para dermawan itu tidak percaya lagi pada badan amil zakat yang telah disediakan oleh pemerintah. Bagaimana bisa percaya coba, petugasnya aja lo ada yang korupsi uang untuk penggandaan Al Qur'an saja banyak yang dikorupsi, begitu juga dengan dana Haji, Pembangunan Masjid, Pesantren dan dana-dana yang terkait dengan persoalan amalan sedekah lainnya. Jadi wajar manusia ingin mensucikan hartanya dengan bersedekah, dan lebih asik diserahkan langsung dengan yang membutuhkan.

Peluang ini dijadikan suatu kesempatan emas bagi warga di tempat ku, hingga akhirnya berbondong-bondonglah mereka menjadi pengemis, dan membagi wilayah operasi. Datang ke terminal ada yang naik bis, mobil pribadi, sepeda motor, dan mengganti pakaian dinas dengan hiasan darah dll. Ini juga yang membuat ku resah, dan aku ingin terbebas dari kutukan dunia kepengemisan ini. Tapi apalah daya, di masyarakat aku di kucilkan dan di rumah ku sendiri aku diasingkan karena dianggap subversif terhadap dunia pengemis yang telah menjadi tradisi.

Jujur aku sedih, karena tak ada lagi yang mau membiayai ku untuk melanjutkan sekolah, pekerjaan ku satu-satunya yang saat ini bisa aku lakoni adalah menjadi pengamen untuk membiayai biaya sekolah yang mahalnyanya juga terkadang tidak manusiawi. Meskipun ada aturan gratis uang SPP, tapi tetap saja guru-guru itu tidak kehilangan akal untuk merogoh kantong wali para siswa. Mau tidak mau akupun harus bekerja, setidaknya tidak menjadi pengemis, tetapi ada jasa yang aku keluarkan meski suara ku masih pas-pasan. (Ngamen, minta uang pada penonton).

Alhamdulillah, masih banyak yang dermawan disini, meskipun sumbangannya seribu, dua ribu, lima ribu, ya lumayanlah, gak nyangka juga tampang parlente tapi nyumbangnyanya ya...Alhamdulillah, maaf jika saya tampak tidak bersyukur hehe, semoga anda semua diberi kemudahan oleh Allah SWT.. loh, loh ada layangan baru menghampiri layangan ku, sialan hey ia menggosokkan benangnya pada benang ku, astaga layangan ku putus.

Sebelumnya aku ucapkan terimakasih pada kalian karena telah berbaik hati pada ku, ngasih saweran. Aku harap apa yang ku sampaikan tidak membuat kalian berhenti berbuat baik pada sesama manusia di dalam kehidupan. Biarlah Allah SWT yang nantinya membalas jasa kalian, aku pergi dulu mengejar layangan, dilain kesempatan kita sambung lagi, Assalamualikum.... (keluar panggung berlari).

Selesai....



Foto 16: Pementasan Monolog Sebagai Hasil Akhir penelitian pengembangan teknik peran Stanislavski Oleh peraga bernama Rif'ah Aisyah "Pendiri TW" dengan Naskah Masa Depan Terbungkam, karya dan Sutradara: Roci Marciano (foto oleh: Ardy; 2019).

Simpulan

Proses Pengembangan Teknik Peran Seorang Aktor Untuk Pementasan Monolog Melalui Sistem Stanislavski Dalam Buku *An Actor Prepares And Building A Character*, bisa dikatakan ternyata tidak mudah untuk menjalaninya, sebab setelah melalui penelitian secara kualitatif, saya menyadari bahwa membutuhkan waktu dan kerja cerdas serta kerja ikhlas oleh para pelakunya untuk menjalaninya, baik itu dalam menyikapi serta mensiasati setiap halangan dan rintangan dalam memahami teori dan praktek, maupun dalam perwujudanya menuju pementasan monolog.

Monolog sebagai salah satu disiplin keilmuan yang ada di teater penting untuk di pelajari bahkan jika perlu ada minat khusus yang fokus untuk pembelajaran monolog tersebut sampai ke jenjang Sarjana, sebab proses untuk monolog, bukanlah pekerjaan instan yang bisa dilakukan oleh siapa saja dan di mana saja. Secara esensi proses terjadinya suatu pertunjukan monolog hendaklah mencakup beberapa hal yaitu, berdasarkan dari penelitian ini yakni: adanya tempat, tontonan (actor dengan karakter tokoh), penonton, teks, narasi dan ide yang ditawarkan, baik itu dalam bentuk narasi teks verbal, maupun bentuk visual serta bentuk aksi dan reaksi aktor yang memuat konflik batin tokoh.

Pada bagian kesimpulan ini, saya meyakini bahwa penyajian monolog membutuhkan persiapan yang juga membutuhkan detail. Oleh sebab itu karena monolog juga bagian dari teater maka monolog sama halnya dengan teater yaitu suatu kerja kolektif yang membutuhkan totalitas bagi aktor dan team yang

menjalani di dalamnya, meskipun kata totalitas itu sendiri sangat relatif sifatnya.

Berdasarkan apa yang telah saya sampaikan panjang lebar pada bab-bab terdahulu, selanjutnya pada kesempatan ini saya ingin menyimpulkan apa saja yang telah di dapatkan selama proses penelitian ini. Tentu saja kesimpulan ini untuk menjawab rumusan masalah yang memicu terjadinya penelitian yang saya lakukan yaitu, pertama, Bagaimana mengembangkan metode teknik peran Stanislavski untuk kebutuhan pementasan monolog? Kedua, Bagaimana menyaring teknik peran yang dicetuskan oleh Stanislavski dalam bukunya *actor and prepare dan Building A Character* untuk kebutuhan teknik peran monolog?

Saya menyimpulkan bahwa pada dasarnya untuk mengembangkan teknik peran Stanislavski memang membutuhkan jam terbang yang terbilang tidak sedikit yang harus dilalui oleh seorang aktor, hal ini harus di pahami oleh semua orang yang ada di teater, akan tetapi bukan berarti tidak mungkin bagi seorang pemula dalam teater untuk mempelajarinya, asalkan ada niat dan tanggungjawab untuk disiplin dalam menggali metode Stanislavski, maka segala yang tidak mungkin akan menjadi mungkin. Selain itu saya juga menyarankan kepada siapapun yang ingin mengembangkan metode Stanislavski ini, memang alangkah baiknya juga mengaplikasikannya dalam bentuk praktek, sebab teori saja tentu belum cukup, untuk membuktikan metode seni peran ini.

Bagaimana menyaring teknik Stanislavski untuk kebutuhan dalam persiapan pementasan monolog memang membutuhkan proses yang panjang. Pada praktiknya saya membaca buku-buku Stanislavski terutama yang triloginya, *My Life in Art*, *Actor an Prepare adn Building Character* lebih dari sepuluh kali, lalu menuliskan teknik yang terdapat di dalam buku tersebut satu persatu. Pada dasarnya, selama saya berada dalam kesadaran untuk menulis, maka metode Stanislavski tersebut telah menjadi kerja otomatis dalam mengaplikasikan diri saya untuk pementasan atau saat menjadi aktor.

Akhirnya dalam hal ini, menurut saya metode Stanislavski ini bukan hanya panduan untuk pementasan, tetapi juga panduan untuk mementaskan diri di dalam panggung kehidupan. Tetapi di dalam penelitian ini, saya lebih banyak memasukkan sumber berdasarkan pengalaman yang saya jalani selama proses keaktoran. Karena metode Stanislavski sengaja di pilih untuk dikembangkan sesuai apa yang ingin saya lakukan dalam persiapan seorang aktor menuju pementasan monolog. Namun saya sangat bersyukur, dengan memahami sistem Stanislavski untuk aktor-aktornya, membantu saya dalam merumuskan metode monolog untuk aktor-aktor saya, khususnya Mahasiswa dan Mahasiswi yang menjadi peraga dalam penelitian ini.

Saya menyimpulkan bahwa Pengembangan Teknik Peran Seorang Aktor Untuk Pementasan Monolog Melalui Sistem Stanislavski Dalam Buku *An Actor Prepares And Building A Character* adalah kegelisahan saya dari sekian banyaknya narasi yang

hadir dan menjadi empiric, yang telah dijadikan karya tulis, dan saya lebih bersyukur lagi karena karya tulis ini telah menjadi penelitian untuk kebutuhan mata kuliah seni pemeranan. Harapan saya semoga apa yang dilakukan ini berguna, bagi diri saya, Mahasiswa dan Masyarakat pada umumnya.

Saya juga sangat percaya bahwa di dunia ini tidak ada yang sempurna begitu juga dengan karya tulis penelitian teater itu sendiri, karena di atas langit masih ada langit seperti kata pepatah lama. Justru yang lebih indah adalah perasaan akan rasa kurang sempurnalah yang memberikan daya kreatif pada senimannya untuk terus berkarya cipta, menulis dan berusaha memberikan yang terbaik pada Masyarakatnya yaitu peraga dan penonton.

Oleh sebab itu pada kesempatan ini pula saya ingin mengucapkan terimakasih kepada para peraga yang dengan ikhlas mencurahkan tenaga, fikiran dan perasaanya dalam berkarya cipta, peran LPPM STKW Surabaya yang terus memberikan dukungan dan semangatnya, membuat saya merasa yakin bahwa penelitian ini adalah bagian dari jalan hidup yang harus terus saya pelajari dan hidupi dengan kekuatan yang ada di dalam diri.

Tidak ada penelitian yang tidak menuai hasil, kata-kata ini juga menjadi motivasi sebagai pemicu untuk meningkatkan kreativitas di dalam diri saya, meskipun usaha yang maksimal berdasarkan pandangan subjektif belum tentu seperti pandangan orang yang menyaksikan hasilnya seperti penonton, karena pada

dasarnya manusia mempunyai selera yang berbeda-beda dalam menyaksikan dan berpendapat yang berbeda-beda tentang monolog.

Soluloqui sudah jelas adalah dialog batin yang dikeluarkan oleh aktor, seperti tokoh Hamlet yang selalu bersoluloqui, monolog menceritakan peristiwa yang terjadi dialami oleh aktor, alog menceritakan tokoh ke tiga dan aside menceritakan tokoh di sadwing kepada penonton. Di Jawa one man show contohnya Dalang, untuk monolog ada Kaba di Sumatra Barat, dan mono play ada pendongeng handal dari berbagai tradisi yang ada di Indonesia.

Tentang Penulis

Nama lengkap: Roci Marciano, tempat tanggal lahir: Panti, Pasaman-Sumatera Barat 06 Maret 1986 saat ini jabatan: Dosen Tetap STKW Surabaya, dengan NIDN: 0706038603. Alamat Email yang bisa dihubungi: rocimarci@gmail.com. No Hp: 087739310366. Mengajar di STKW Surabaya yang beralamat di Jl.Klampis Anom II,Wisma Mukti, Sukolilo, Surabaya Telpon/fax: 031-5949945. Mata kuliah yang diampu: Teknik Dasar Penyutradaraan, Teknik Dasar Pemeranan, Totalitas Keaktoran, Olah Tubuh.

Anggota

Nama lengkap: Moh. Mujib alfirdaus, Tempat Tanggal Lahir: Jombang, 08 Juli 1983. Jabatan: Dosen Tetap STKW Surabaya, NIDN: 0708078303. Alamat Surel (e-

mail): m.mujiabalfirdaus@yahoo.com Nomer HP: 081553846182. Alamat Kantor: Jl.Klampis Anom II,Wisma Mukti, Sukolilo, Surabaya. Nomor telp/fax: 031-5949945. Mata kuliah yang di ampu: Dramaturgi realis, Teknik Dasar Penyutradaraan, Dramaturgi, Olah Vokal.

REFERENSI

- Abdullah, T Imron, 2000. (Editor Nur Sahid),
Interkulturalisme dalam Teater, Yayasan Untuk
Indonesia; Yogyakarta.
- Anirun,Suyatna. 1998. *Menjadi Aktor*. Bandung : Studi
Teater Bandung bekerjasama dengan Taman
Budaya Jawa Barat Dan PT Rekamedia
Multiprakarsa.
- Alterman, Glenn, 2005. *Creating your own monologue*,
Published by Allworth Press, 10 East 23rd
Street, New York, NY 10010.
- Anwar,Chairul. 2005. *Drama Bentuk Gaya dan Aliran*,
Yogyakarta : Elkaphi
- Bi Feiyu, 2013. *The Moon Opera*, Jakarta: PT Alex
Media Komputindo.
- Benedetti, Jean. 2005. *Stanislavski An Introduction*,
New York: A Theatre Arts Book Routledge
- Dimiyati, Ipit S. 2004. *Teater Brecht Dalam kumpulan
buku Teater Bandung Gagasan dan Pemikiran*.
Bandung: Jurusan Teater STSI Bandung
- Gandara WK, Eka. 2004. *Teater Brecht Dalam
kumpulan buku Teater Bandung Gagasan dan
Pemikiran*. Bandung: Jurusan Teater STSI
Bandung

- Harymawan, RMA. 1998. *Dramaturgi*, Bandung: CVRosda.
- Hegel, G.W.F, 2012. *Filsafat Sejarah, Hegel Adalah Bapak Filsafat Kritis*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Humphrey, Doris. 1983. *The Art Of Making Dances, Seni Menata Tari; di Indonesiakan oleh Sal Murgiyanto*, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Kernodde, George R. 1996. *Invitation To The Theater*, Terjemahan. Yudiaryani, M.A. UPT Tahun: 2005, 2007, 2008. Perpustakaan ISI Yogyakarta.
- Lehmann, Hans Thies. 2006. *Postdramatik Theatre*. Jerman: Rutekan.
- Miiter, Shomit, 1992. *System Of Rehearsal Stanilavsky, Brecht, Grotowsky, And Brook*, London and New York: Routledge.
- Miiter, Shomit, 2002. *Stanilavsky, Brecht, Grotowsky, Brook, system pelatihan lakon*, Yogyakarta: MSPI
- Moleong, M. 2007. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Pitches, Jonathan. 2006. *Science and the Stanislavsky Tradition of Acting Routledge advances in theatre and performance studies*, First published 2006 by Routledge 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon OX14 4RN Simultaneously published in the USA and Canada by Routledge 270 Madison Ave, New York, NY 10016.

- Prasetya, Hanggar Budi. *Meneliti Seni Pertunjukan*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta. 2013.
- Ratna, Kutha, Nyoman. (2013), *Glosarium, 1250 Entri, Kajian Sastra, Seni, Dan Sosial Budaya*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Riantiarno, Nano, Bakdi, Soemanto. *Sphinx Triple X, Antologi Monolog Anti Budaya Korupsi*, Jomboran, Sidoarum.
- Roznowski, Rob. (2013). *Inner Monologue In Acting*, Palgrave Macmillan® in the United States— a division of St. Martin's Press LLC, 175 Fifth Avenue, New York, NY 10010.
- Russell, Bertrand. 1946. *History Of Western Philosophy And Its Connection With Political And Social Circumstances From The Earliest Times To The Present Day*, George Allen Dan UNWIN: LTD., London. Diterjemahkan Oleh: Sigit Jatmiko, Agung Prihantoro, Imam Muttaqien, Imam Baihaqi, Muhammad Shodiq, 2007. *Sejarah Filsafat Barat Dan Kaitannya Dengan Kondisi Sosio-Politik Dari Zaman Kuno Hingga Sekarang*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sahid, Nur. *Interkulturalisme Dalam Teater*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia. 2000.
- Sati, Sutan. 2004. *Sengsara Membawa Nikmat*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Shengold, Nina. 1987. *The Actor's Book Of Contemporary Stage Monologues*, A Smith And Krausinc Book. Penguin Books, 40 West 23RD Street. New York, New York 10010. U.S.A.

- Stanislavski, Constantin. *An Actor Preapers*.
Diterjemahkan oleh, Asrul Sani. 2007. *Persiapan seorang aktor*. 2007 (Cetakan kedua). PT. Bastela Indah Prinindo, Jakarta.
- _____, _____. *Building Character*.
Diterjemahkan oleh, B. Very Handayani, Dina Octaviani, Triwahyuni. 2008. *Membangun Tokoh*. PT. Gramedia, Jakarta.
- _____, _____. *My Life In Art*. Diterjemahkan oleh, Max Arifin. 2006. Malang: Pustaka Kayu Tangan.
- Sugiyono. 2011. *Metode Penelitian Pendidikan (Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif dan R&D)*. Bandung : Alfabeta
- Shipley, Joseph T. 1957. *Dictionary Of Word Origins*. Iowa: Littlefield, Adams & Co.
- _____, _____. 1962. *Dictionary of word literature: Criticism, forms, technique*. Peterseon: Littlefield, Adams & Co
- Yudiariani. 2002. *Panggung Teater Dunia*, Yogyakarta: Pustaka Gendho Suli.
- Yohananes, Benny. 2013. *Teater Piktografik, Migrasi Estetik Putu Wijaya Dan Metabahasa Layar*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Gilles, Deleuze, Guattari, Felix. (2010), *What Is Philosophy, Reinterpretasi Atas Filsafat, Sains, Dan Seni*, Jalasutra, Yogyakarta.
- Ratna, Nyoman Kuta. (2013). *Glosarium: 1.250 Entri, Kajian Sastra, Seni, dan Sosial Budaya*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Sartre, Jean Paul. (1972), *The Psychology of Imagination*, Penerjemah, Sukur, G. Silver (2001), *Psikologi Imajinasi*, Yayasan Bentang Budaya, Yogyakarta.
- Titscher, Stefan. Mayer, Michael. Wodak, Ruth. Vetter, Eva. (2009), *Metode Analisis Teks&Wacana*, Pustaka Pelajar; Yogyakarta.

DAFTAR NARA SUMBER

Aryo Prasetyo, lahir di Jakarta 6 Agustus 1984. Sempat mengenyam pendidikan Sastra Jepang di Universitas Nasional tahun 2002, tanpa menyelesaikannya. Sejak duduk di bangku Sekolah Dasar sudah diperkenalkan dengan dunia kesenian, yaitu Seni Lukis dan Seni Musik. Tetapi mulai mendalami Musik ketika diperkenalkan dengan Teater pada tahun 2000. Sejak tahun 2003 hingga tahun 2010 ia dipercayakan untuk menjadi penata musik Teater Topeng - SMAN 97 Jakarta.

Tahun 2009 hingga tahun 2015 ia dipercayakan untuk menjadi penata musik Teater Hang Tuah - SMA Hang Tuah 1 Jakarta. Tahun 2010 hingga 2017 ia dipercayakan untuk menjadi penata musik Kelompok Pojok Jakarta. dan masih banyak kelompok-kelompok Teater yang juga mempercayakan ia untuk menjadi penata musik, diantaranya; Teater Detik - SMAN 87 Jakarta, Teater Nadi - SMA Muhammadiyah 3 Jakarta, Teater Gong - SMAN 29 Jakarta, Teater Don-Bosco - SMA Don-Bosco Jakarta, Teater Bhayang - SMK Kemala Bhayangkari Jakarta, **Teater Bangkit -**

SMAN 28 Jakarta, Coolaboration 3 SMA (SMAN 6, SMAN 32, SMA Hang Tuah 1), Teater Akar - Univ. Al-Azhar Indonesia Jakarta, Sanggar Detik Jakarta.

Beberapa prestasi yang pernah ia dapatkan diantaranya; Penata Musik Terbaik Festival Teater Jakarta (FTJ), tingkat wilayah Jakarta Selatan Tahun 2008. Penata Musik Terbaik Festival Teater SLTA (FTS) se-JABODETABEK tahun 2012 dan 2015. Penata Musik Terbaik 2 Festival Nasional Teater Remaja (FNTR) tahun 2013.

Romualdo Situmorang, S.Sn, lahir di Jakarta Mei 1986. Lulus S-1 Jurusan Teater, Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta. Sejak duduk di bangku Sekolah Dasar sudah diperkenalkan dengan dunia kesenian, khususnya Seni Drama, tetapi mulai mendalami Seni Teater pada tahun 2004. Beberapa pertunjukkan yang pernah ia sutradarai diantaranya; Teater Bhayang (SMK Kemala Bhayangkari-Jakarta), **Teater Akar (Univ. Al-Azhar Indonesia-Jakarta)**, **Teater Total, Sanggar Detik-Jakarta**, Kolaborasi Fakultas Seni Pertunjukkan angkatan 2009, Kolaborasi 6 HMJ-Fakultas Seni Pertunjukkan, Kolaborasi Batak Berkreasi – KSBJ Yogyakarta, Drama Musikal Keluarga Pelajar Jambi (KPJ JAMBI) Yogyakarta.

Kolaborasi Unit Kesenian Ekstrakurikuler SMAN 28 Jakarta (2015-2018), Sejak Tahun 2015 sampai saat ini masih aktif melatih Teater Bangkit, SMAN 28-Jakarta. Selain menyutradarai, ia juga aktif sebagai penata cahaya di beberapa pertunjukkan, diantaranya: **Tugas Akhir Pasca Sarjana Roci Marciano, S.Sn, M.Sn**, Tugas akhir S-1 Zain Elharist, S.Sn, **Pentas Coolaboration 3 SMA (SMAN 6, SMAN**

32, SMA Hang Tuah 1), Penata Cahaya Kolaborasi Unit Kesenian Ekstrakurikuler SMAN 28 Jakarta (2015-2018), Sejak Tahun 2015 sampai saat ini masih dipercaya menjadi Penata Cahaya Teater Bangkit, SMAN 28-Jakarta.

Naskah-naskah yang pernah ditulisnya antara lain; Bunga Merah di Taman Usang, Opera di Ujung Senja, Ketika Cerita Itu Tak Lagi Diceritakan, **DAD, Secangkir Teh, Senandung dari Selatan**, Taman Bermain, Self Defense, Bangsaku Indonesiaku, **Broad “is not My” Way**. Beberapa prestasi yang pernah ia dapatkan diantaranya: Sutradara Terbaik dan Grup Terbaik 1 Festival teater Jakarta tingkat SMA, yang diselenggarakan oleh SMAN 59 Jakarta, Grup Terbaik 2, Festival Teater Jakarta (FTJ), tingkat wilayah Jakarta Selatan Tahun 2008, Naskah Terbaik (DAD) Bulungan Cup, yang diselenggarakan oleh SMAN 70 Jakarta.