

**LAPORAN AKHIR
PENELITIAN DOSEN ISI YOGYAKARTA
SKEMA PENELITIAN DASAR**



Judul Penelitian

**ESTETIKA TEATER TUBUH DI INDONESIA DALAM PRESPEKTIF TEATER
MISKIN (POOR THEATRE) JERZY GROTOWSKI: STUDI KASUS TEATER
KUBUR (JAKARTA) DAN TEATER PAYUNG HITAM (BANDUNG)**

Peneliti :

**Purwanto, S.Sn., M.Sn., M.Sc. (Ketua)
NIP 19650203 200312 1 001
Glagah Arum Narwastu Jati (Anggota),
NIM 1810947014**

**Dibiayai oleh DIPA ISI Yogyakarta tahun 2022
Nomor: DIPA-023.17.2.677539/2022 tanggal 17 November 2021
Berdasarkan SK Rektor Nomor: 307/IT4/HK/2022 tanggal 29 Juni 2022
Sesuai Surat Perjanjian Pelaksanaan Penelitian
Nomor: 3772/IT4/PG/2022 tanggal 1 Juli 2022**

**KEMENTERIAN PENDIDIKAN, KEBUDAYAAN, RISET, DAN
TEKNOLOGI
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
LEMBAGA PENELITIAN
November 2022**

**HALAMAN PENGESAHAN LAPORAN AKHIR
PENELITIAN DOSEN INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
SKEMA PENELITIAN DASAR**

Judul Kegiatan ESTETIKA TEATER TUBUH DI INDONESIA DALAM PRESPEKTIF TEATER MISKIN (POOR THEATRE) JERZY GROTOWSKI: STUDI KASUS TEATER KUBUR (JAKARTA) DAN PAYUNG HITAM (BANDUNG)

Ketua Peneliti

Nama Lengkap : Purwanto, S.Sn., M.Sn., M.Sc.
Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia Yogyakarta
NIP/NIK : 196502032003121001
NIDN : 0003026504
Jab. Fungsional : Lektor
Jurusan : Teater
Fakultas : FSP
Nomor HP : +62 818515154
Alamat Email : lephenpurwanto@isi.ac.id
Biaya Penelitian : DIPA ISI Yogyakarta : Rp. 12.000.000
Tahun Pelaksanaan : 2022

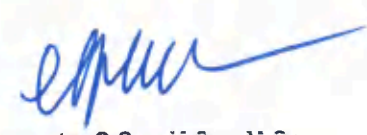
Anggota Mahasiswa (1)

Nama Lengkap : GLAGAH ARUM NARWASTU JATI
NIM : 1810947014
Jurusan : SENI TEATER
Fakultas : SENI PERTUNJUKKAN

Mengetahui
Dekan Fakultas FSP

Dr. Suryati, M.Hum.
NIP 1964090120006042001

Yogyakarta, 22 November 2022
Ketua Peneliti


Purwanto, S.Sn., M.Sn., M.Sc.
NIP 196502032003121001

Menyetujui
Ketua Lembaga Penelitian

Dr. Nur Sahid, M.Hum
NIP 196202081989031001

KATA PENGANTAR

Alhamdulillah, Puji syukur dipanjatkan kepada Allah Tuhan Yang Maha Pengasih dan Maha Penyanyang atas karunia sehat, kejernihan berpikir, kemudahan bertindak, dan kelancaran menjalankan tugas, serta rejeki yang barokah, sehingga tesis untuk memenuhi tugas penelitian Dharma perguruan Tinggi bagi dosen di Program studi s1 Seni Teater Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta dapat terus bekerja dan berkontribusi bagi kemajuan keilmuan dan pendidikan seni.

Kepada semua pihak yang berjasa dan berperan dalam transfer keilmu-seni teater, sejak pemberian kesempatan oleh Rektor ISI Yogyakarta, Ketua LPPM ISI Yogyakarta, serta para Reviewer Proposal maupu Kemajuan Penelitian serta tenaga kependidikan berupa material, moral dan diskusi dan berbagi suka duka, diha-turkan jutaan ucap terima kasih dan disertai penghargaan yang setinggi-tingginya, kepada:

1. Rektor ISI Yogyakarta, Prof. Dr. M. Agus Burhan, M.Hum.
2. Ketua LPPM ISI Yogyakarta, Dr. H. Nur Sahid, M.Hum.
3. Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, Dr. Suryati, M.Hum.
4. Ketua Program Studi S-1 Seni Teater Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, Nanang Arsona, M.Sn.
5. Para dosen S-1 Seni Teater Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta sebagai kolek yang baik hati : Prof. dr. Hj. Yudiaryani, M.A., Dr. Nur Sahid, M.Hum., Dr. Hirwan Kuardhani, M.Hum, Dr. Koes Yuliadi, M.Hum., Drs. Agus Prasetya, M.Sn., Nanang Arisona, M.Sn., J. Catur Wibono, M.Sn., Wahid Nurcahono, M.Sn., Silvi Anggraeni Purba, M.Sn., Philipus hari Wibowo, M.Sn., Mega Selly Bastian, M.Sn., Ahmad Dhani, M.A, Surya Farid Sathoto, M.A., Fitri Rahmah, M.,Sn., Elara, M.Sn. dan semua staf penedidikan
6. Tim Reviewer Proposal Penelitian Dasar Dr. Junaedi, S.Kar., M.Hum. dan Dr. Timbul Raharjo, M.Hum.
7. Dr. Rachman Saleh, M.Sn. dan Dindon WS serta Dr. Tony Boroer, M.Sn. yang menjadi subjek penelitian ini.
8. Tim Monef Penelitian Dasar LPPM ISI Yogyakarta : Dr. Junaedi, S.Kar., M.Hum. dan Dr. Tyas Fortunata Rinestu, M.Si
9. Semua pihak yang kemudian membantu dan memberikan dorongan untuk menuntaskan penelitian ini diucapkan terima kasih dan doa semoga Tuhan memberikan hidayah dan kebaikan bagi perjalanan hidup Anda semua. Amin.

Terakhir, diucapkan permohonan maaf atas segala kekurangan, kekilafan selama bergaul, bercanda, dan bekerjasama juga mungkin hutang piutang, jika ada, untuk diikhhlaskan. Kritik saran dan usul agar karya penelitian ini lebih sempurna dan semakin luas jernih mendalam untuk pariwisataologi di Indonesia. Semoga ilmu yang diperoleh senantiasa diamankan dan dimanfaatkan bagi kesejahteraan manusia, kelestarian alam, dinamika sosial budaya, serta memperkuat pilar damai dunia.

Yogyakarta, 29 November 2022

Salam,

Purwanto, S.Sn., M.Sn., M.Sc.

e-mail: lephenpurwanto@isi.ac.id



DAFTAR ISI

Halaman Judul	i
Halaman Pengesahan	ii
Prakata	iv
Daftar Isi	ix
Daftar Tabel	x
Daftar Gambar	xi
Daftar Lampiran	xx
Ringkasan	xxxii
BAB I PENDAHULUAN	1
BAB II TINJAUAN PUSTAKA	5
BAB III TUUAN DAN MANFAAT PENELITIAN	7
A. Tujuan Penelitian	7
B. Manfaat Penelitian	7
BAB IV METODE	9
BAB V HASIL DAN PEMBAHASAN	10
A. Estetika	10
B. Teater Tubuh	11
C. Jerzy Grotowski	13
D. Teater Miskin	22
E. Teater Payung Hitam	29
F. Teater Kubur	32
G. Tubuh Padi	34
H. On/Off	36
I. Estetika Teater Tubuh di Indonesia Prespektif Teater Miskin	56
BAB VI PENUTUP	68
A. Kesimpulan	70
B. Saran	71
DAFTAR PUSTAKA	72
LAMPIRAN	74

BAB I PENDAHULUAN

Teater tubuh atau nonverbal di Indonesia berkembang pesat sesudah Rendra dan Bengkel Teater 1967 mementaskan *Bipbop* di Jakarta. Putu Wijaya sebagai salah satu pemain pada teater mini kata kemudian juga membuat teater nonverbal atau teater tubuh atau teater improvisasi seperti *Tai*, *Ah*, dan *Lho*. Teater Mandiri membawakan sebuah pertunjukan tanpa dialog berjudul *Lho* pada November 1975 di Teater Arena, Taman Ismail Marzuki. Bambang Bujono mencatat pementasan *Lho* menggebrak kita dengan cara yang sebelumnya tak dilakukan grup teater mana pun. *Lho* ‘hanyalah’ pemain yang bergerak ke sana kemari, dengan payung-payung, lampion, kayu, bambu, tali topeng, dan ondel-ondel, juga oncor. Lalu gerobak dan musik terdengar ribut bak mengiringi topeng monyet di jalan-jalan itu dan mendadak ngungun terdengar tembang Bali [1]. Sejak itu, konsep teater bertolak dari yang ada dipaparkan Putu Wijaya sebagai kredo teater bertolak dari yang ada. Model teater tubuh di Indonesia berkembang di berbagai grup teater antara lain Teater Payung Hityam dan Teater Kubur.

Rahman Sabur membentuk grup Teater Payung Hitam (1982), di Bandung. Teater Payung Hitam pada awalnya mementaskan karya drama realis karya para penulis lakon Indonesia. Selanjutnya, mereka mengeksplorasi bentuk ekspresi dan gaya pementasan yang cocok dengan para pendukungnya. Teater Payung Hitam lambat laun identik dengan bentuk teater tubuh atau teater non-verbal dengan pencapaian terbaiknya Kaspar (1994) dan Merah Bolong Putih Dobleng Hitam (1997). Teater non-verbal dipengaruhi oleh sosok kreator Rahman Sabur sebagai penyair liris pada awal karirnya. Ia menghindari banyaknya kata dalam sajak-sajaknya, pada karya teaternya banyak memuat lambang visual, auditif, dan kinetik. Teater, Payung Hitam mengikuti zaman. Permasalahan masyarakat menjadi tema yang banyak diusung dalam karya-karya mereka, terutama pada masa Orde Baru. Mereka mengkritik perilaku para elit melalui pementasan teater, *Masbret* (1994) adaptasi dari *Macbeth* karya Ionesco, *Katakitamati* (1998), *Tiang ½ Tiang* (1999) dan lain-lain. Pascarezim Orde Baru, Payung Hitam mulai fokus pada isu alam dan lingkungan, khususnya terkait gejala kehancuran ekosistem dunia. Teater Payung Hitam antara lain *Kaspar* karya Peter Handke (Pentas Keliling, 2001), *Dunia Toni* (Karya Inovatif, 2004), *Relief Airmata* (Pentas Keliling, 2006), *Lagoe Jang di Koeboerkan* (Karya Inovatif, 2011), dan “*Segera*” (Pentas Keliling, 2013 yang didanai Yayasan Kelola, Jakarta). Karya-karya mereka telah dipentaskan di berbagai kota di Indonesia hingga sejumlah festival di luar negeri. Lakon berjudul “*Katakitamati*” telah didokumentasikan oleh Curriculum Corporation untuk digunakan sebagai media

pendidikan seni di Sekolah Menengah Atas (SMA) South Victoria, Australia, dengan judul *Asia Through Asian Eyes*. Karya teater non verbal Rahman Sabur karya teater non verbal dalam penampilannya menggunakan tubuh dan suara (Sumpeno, 2021:121). Bentuk teater non verbal atau teater tubuh Teater Payung Hitam diduga merujuk konsep teater miskin Jerzi Grotowski. karya teater tubuh Teater Payung Hitam (Rahman Sabur, Bandung),

Teater Kubur berada di lingkungan marginal padat penduduk di Kampung Kober Kecil, Jatinegara, Jakarta berdekatan dengan area pemakaman umum yang luas. Setelah membebaskan diri dari Teater SAE, Dindon WS semakin meyakini hidup dalam dan bersama teater, berfungsi menjadi media penghiburan, penyadaran, dan pemaknaan baru bagi warga muda di sekitar rumahnya. Dindon WS pun menghibarkan Teater Kubur (1983) berpentas merayakan 17 Agustus. Dindon WS, sebagai sutradara muda saat itu, sudah beberapa kali memberikan lokakarya (workshop) teater di beberapa kota di Australia, dan menjadi aktor di Teater Ketjil, Teater Populer, Teater SAE untuk pentas di daerah maupun di ASEAN (Anwar, 2012:243). Modal pengetahuan dan berproses kreatif di grup teater ternama di Indonesia (Arifin C. Noer, Teguh Karya, Boedi S. Otong) menambah keyakinan Dindon WS dapat hidup bermulia di jagat teater. Teater Kubur bersama Dindon WS mementaskan *Roang-roang* (1986), *Sirkus Anjing* (1988-1989, 1990, 2004), *Tombol 13* (1993), *Sandiwara Dol* (1998), *On-Off* atau *Rumah Bolong* (2010, 2016) hingga *Instalasi Macet* (2018). Dindon WS luluh bersama Komunitas Teater Kubur terus berkarya, dengan iman teater, yang ketika berproses hingga diekspresikan di ruang terbuka atau tertutup, sebagai satu padunya perbuatan dan tuturan. Teater Kubur selama tiga tahun berturut-turut (1985, 1986, 1987) memenangi kompetisi Festival Teater Jakarta, dan beberapa kali pentas dalam Festival Teater internasional di Tokyo (2008) dan di Swiss pada 2010 [4]. Teater Kubur juga diundang International Theatre Festival, Bareilly, India (2016) menyajikan pementasan *On/Off*. Teater Kubur bersama Dindon WS berproses keras untuk mengoptimalkan potensi sosial ekonomi yang “melarat” menjadi estetika teater yang menasional, dan mengglobal.

Teater Kubur dan Dindon WS tak kenal lelah berproses, berdiskusi, menjaga kekuatan komunitas, dan berkarya diawali dengan lahan kosong di sekitar pemakaman umum. Teater membuka ruang kontemplasi bagi siapa saja yang peduli, tanpa pandang bulu [5]. Teater Kubur dengan ruang kontemplasinya bagi siapa saja memungkinkan siapa saja dapat berkarya dengan iman teater. Ideologi Teater Kubur yang ditebar Dindon WS menumbuhkan kepercayaan diri aktor dari manusia berbagai kalangan dan starta sosia[

maupun latar belakang cerah atau kelam. Proses kerja kreatif menjadi nyaman tetapi produktif dan kreatif. Kualitas karya kreatif Teater Kubur meski baru usia dua tahun berhasil memenangkan Festival Teater Jakarta berururan dan semakin diakui, diperhitungkan etos kreativitasnya di Jakarta. Teater Kubur pada 4 April 1987 di Teater Arena TIM, mementaskan “Kucak-Kacik” karya Arifin C. Noer, disutradarai Dindon, berhasil mengangkat naskah ke panggung, menjelma tontonan yang enak dilihat mata, dan enak dilihat hati, serta disebut telah mengembangkan pengertian-pengertian “teater tanpa penonton” [6]. Teater Kubur juga sukses mementaskan *Kapai-kapai* karya *master piece* Arifin C. Noer pada 1988, yang digelar kembali pada 1996 di Teater Arena TIM, Jakarta untuk mengenang dan menghormati Arifin. C. Noer, suhunya Dindon WS, yang berkisah sosok tokoh Abu yang mencari toko Nabi Sulaiman yang berada di ujung dunia (Anwar, 2012:243). Teater Kubur disutradarai Dindon WS pun mementaskan *On-Off (Rumah Bolong)* pada Festival Salihara (2010) menampilkan kepelikan dan berantakan situasi negeri (Indonesia) serupa berada dalam persoalan mati dan hidup, masa lalu dan masa kini, memerlukan keseimbangan yang ditawarkan, dan tidak semata-mata hitam putih [7]. Kualitas estetika teater dalam karya dan ungkapan simbolik serta bahasa teaterikal yang dikreasi Teater Kubur dan Dindon WS mencapai bentuk yang semakin membumi, mampu mengejawantahkan roh teater Nusantara yang mengindonesia dan mengglobal.

Eksistensi dan kiprah Teater Kubur dan Dindon WS dari kaya awal ke karya teater terbarunya semakin mendunia, namun belum banyak dikaji secara komprehensif, atau mendalam-meluas. Sejumlah kajian karya *Sirkus Anjing* Teater Kubur bersama Dindon WS tampak dilakukan oleh Benny Yohanes (2017), Deden Haerudin (2019), dan Akbar Munafiz (2020) dengan teori, metode, dan paradigma yang berbeda. Benny Yohanes menyaksikan langsung di Tanah Kober, Jatinegara dengan hunian padat, limbah nilai dan survivalitas, serta teater bukan lagi aktivitas *indoor* yang eksklusif (Yohanes, 2017a:245). Kritik teater Benny Yohanes tersebut mengkaitkan *Sirkus Anjing* dengan puisi Sutardji C. Bahri dan Arifin C. Noer, dan tidak menggunakan teori teater melarat Grotowski sehingga hasil kajian akan berbeda. Terlebih, pada kajian yang akan dilakukan tidak hanya menggunakan pertunjukan *Sirkus Anjing*, tetapi juga *On/Off* dan *Instalasi Macet* sehingga hasilnya simpulannya dapat berbeda dan memperkaya hasil analisis sebelumnya.

Deden Haerudin mengkaji berdasarkan video dokumentasi pertunjukan *Sirkus Anjing* untuk Festival Art Summit 2004 di Gedung Kesenian Jakarta. Kesimpulan

dramaturgi *Sirkus Anjing* Teater Kubur merupakan reaksi Dindon WS atas pengekanan yang bersumber secara konstitutif dari lembaga kesenian yang semestinya memberdayakan berkesenian didasarkan pada proses penemuan solusi atas kegelisahan para pelaku seni (Haerudin, 2019:205). Pada kajian yang akan dilaksanakan, menggunakan teori berbeda, bukan dramaturgi dan analisis pertunjukan Marco de Marinis, maupun G. R. Kernodle. Pada kajian yang hendak dilakukan lebih menekankan pada keterkaitan proses, dibandingkan antar karya Teater Kubur dengan teori teater melarat Grotowski. Karya Teater Kubur yang dikaji selain *Sirkus Anjing* sehingga dapat diproyeksikan sebagai konsep estetika dan keragamannya sehingga pada pemahaman dan pemaknaan atas Teater Kubur lebih meluas-mendalam yang membedakan dengan penelitian sebelumnya, baik hasil penelitian, pembahasan dan kesimpulannya.

Akbar Munafis mengkaji aspek metode akting yang digunakan untuk mengkreasi *Sirkus Anjing* oleh Teater Kubur bersama Dindon WS. Kesimpulannya, metode akting Teater Kubur dengan membebaskan aktor dari segala sekat yang ada dalam diri aktor, sebagai pembebasan intuisi agar dapat mengoptimalkan segala perangkat yang dimiliki aktor agar mampu menentukan dirinya saat berakting (Akbar, 2020:135). Metode serupa apakah diterapkan Dindon WS bersama Teater Kubur? Ketika memproses karya *On/Off* juga menggunakan metode pembebasan intuisi? Oleh sebab itu, perlu dikaji lebih lanjut sehingga dapat dihimpun data proses eksplorasi, pembentukan, dan pertunjukan lainnya untuk memperkuat konsep dan metode akting Teater Kubur bersama Dindon WS.

Teater Kubur dengan *Tombol 13* disutradarai Dindon WS menjadikan penton habis dihalau oleh mitraliur kata, tema-tema, suasana, simbol-simbol yang tak mendukung terciptanya koherensi, dibuka dengan pertunjukan Topeng Monyet Bola Plastik (Dahana, 2001:131). Perpaduan antara teater rakyat dan karya teater yang diproses dengan memproduksi aneka tema, kata, suasana, simbol-simbol dengan atraksi topeng monyet disajikan Teater Kubur. Hal tersebut menunjukkan penggunaan teater rakyat dalam karya teater yang didukung warga miskin, berupa topeng monyet. Bukankah Teater Kubur menggunakan estetika teater melarat Grotowski?

Kajian teater yang menghadirkan Jerzy Grotowski untuk menelisik Teater Kubur yang dipayungi Dindon WS berarti membedah karya-karya Teater Kubur dengan teori teater melarat. Penggunaan teori teater melarat karena pada kajian sebelumnya belum diterapkan, dan ada kesesuaian estetika teater Dindon WS dengan konsepsi teater melarat. Permasalahan yang hadir dari paparan di atas, pertama, Bagaimana karya-karya Teater Kubur yang disutradarai Dindon WS ditelaah dengan teori teater melarat Grotowsky?

Kedua, apakah estetika teater melarat Grotowski diaplikasikan oleh Teater Kubur dan Dindon WS? Ketiga, mengapa model teater melarat Grotowski dipraktikkan dalam proses kerja Teater Kubur bersama Dindon WS?

