

**PEMERANAN TOKOH PANDAN DALAM NASKAH
RUANG RIAS KARYA PURWADI DJUNAEDI DENGAN
PENDEKATAN TEORI *PERFORMATIVITAS GENDER***

SKRIPSI



Oleh

Ananda Dicky Fahrudin
NIM : 2111177014

**PROGRAM STUDI S-1 TEATER
JURUSAN TEATER FAKULTAS SENI PERTUNJUKKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GENAP 2024/2025**

**PEMERANAN TOKOH PANDAN DALAM NASKAH
RUANG RIAS KARYA PURWADI DJUNAEDI DENGAN
PENDEKATAN TEORI *PERFORMATIVITAS GENDER***

SKRIPSI

untuk memenuhi salah satu syarat
mencapai derajat Sarjana Strata Satu
Program Studi S-1 Teater
Jurusan Teater



Oleh :

Ananda Dicky Fahrudin
NIM : 2111177014

**PROGRAM STUDI S-1 TEATER
JURUSAN TEATER FAKULTAS SENI PERTUNJUKKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GENAP 2024/2025**

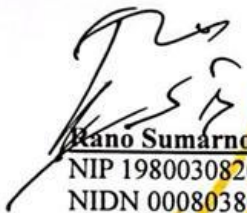
HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir berjudul:

PEMERANAN TOKOH PANDAN DALAM NASKAH *RUANG RIAS* KARYA PURWADI DJUNAEDI DENGAN PENDEKATAN TEORI PERFORMATIVITAS GENDER diajukan oleh Ananda Dicky Fahrudin, NIM 2111177014, Program Studi S-1 Teater, Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta (Kode Prodi: 91251), telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji Tugas Akhir pada tanggal 16 Juni 2025 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

Ketua Tim Penguji

Pembimbing I/Anggota Tim Penguji


Hano Sumarno, M.Sn.

NIP 198003082006041001/
NIDN 0008038004


Wahid Nurcahyono, M.Sn.

NIP 197805272005011002/
NIDN 0027057803

Penguji Ahli/Anggota Tim Penguji

Pembimbing II/Anggota Tim Penguji


Joanes Catur Wibono, M.Sn.

NIP 196512191994031002/
NIDN 0019126502


Mega Sheli Bastiani, M.Sn.

NIP 199011182019032018/
NIDN 0018119008

Yogyakarta,

24 - 06 - 25

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Koordinator Program Studi Teater



Dr. Karyono Man Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.

NIP 197111071998031002/
NIDN 0007117104


Wahid Nurcahyono, M.Sn.

NIP 197805272005011002/
NIDN 0027057803



PERNYATAAN BEBAS PLAGIAT

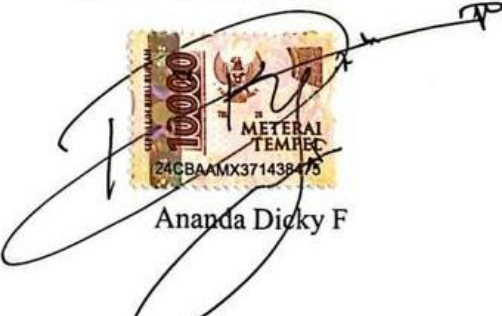
Saya yang bertanda tangan di bawah ini.

Nama : Ananda Dicky Fahrudin
NIM : 2111177014
Alamat : Desa Payung RT 1 RW , Kecamatan Weleri, Kabupaten
Kendal, Semarang, Jawa Tengah.
No. Tlp : 0895428533090
Email : anandadicky801@gmail.com

Menyatakan bahwa skripsi berjudul PEMERANAN TOKOH PANDAN DALAM NASKAH RUANG RIAS KARYA PURWADI DJUNAEDI ini merupakan karya ilmiah ini benar-benar ditulis sendiri dan tidak termasuk bagian dari karya ilmiah lain yang telah diajukan untuk mendapatkan gelar di universitas. Selain itu, tidak ada pendapat atau karya ilmiah yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain atau lembaga lain, kecuali yang disebutkan secara tertulis dalam skripsi ini dan sumbernya disebutkan secara lengkap dalam daftar rujukan.

Penulis bersedia menerima sanksi akademik dan/atau hukum yang sesuai jika skripsi ini di kemudian hari terbukti merupakan plagiat dari karya penulis lain atau dengan sengaja mengajukan karya atau pendapat yang merupakan karya penulis lain.

Yogyakarta, 24 Juni 2025


Ananda Dicky F

MOTTO

“Terus Hidup, Usaha, Dan Nikmatilah”

Yogyakarta, 24 Juni 2025



KATA PENGANTAR

Penulis berterima kasih kepada Tuhan Yang Maha Esa atas rahmat dan karunia-Nya untuk menyelesaikan skripsi ini dengan baik yang berjudul "Pemeranan Tokoh Pandan pada Naskah Ruang Rias Karya Purwadi Djunaedi." Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta membutuhkan skripsi untuk gelar sarjana.

Keprihatinan penulis terhadap standar kecantikan yang hegemonik dan tekanan sosial yang dihadapi oleh kelompok marginal dalam masyarakat Indonesia, terutama waria, mendorong penulisan skripsi ini. Penulis mencoba menyelidiki lebih jauh masalah identitas, eksploitasi, dan kekerasan simbolik yang dialami oleh komunitas waria melalui naskah "Ruang Rias. Penulis meyakini bahwa teater tidak hanya berfungsi sebagai media hiburan, tetapi juga sebagai ruang advokasi dan refleksi sosial, di mana suara-suara yang selama ini terpinggirkan dapat diangkat ke permukaan secara manusiawi dan bermartabat.

Selain itu, penulis ingin mengucapkan terima kasih kepada Bapak Wahid Nurcahyono, M.Sn. dan Ibu Mega Sheli Bastiani, M.Sn., yang telah memberikan bimbingan. Saya ingin mengucapkan terima kasih atas bimbingan, arahan, dan pengarahannya yang sangat berharga selama proses menjalankan Karya ini. Selain memberikan saran yang bermanfaat, dia telah mendorong dan mendorong kami untuk mencapai hasil terbaik.

Penulis ingin mengucapkan terima kasih kepada dosen-dosen Program Studi S1 Jurusan Teater yang telah memberikan pengetahuan, perspektif, dan petunjuk

yang sangat berharga selama perkuliahan. Terima kasih atas kesabaran dan dedikasi Anda dalam mengajar dan membimbing kami. Penulis juga hendak menyampaikan rasa terimakasih kepada :

1. Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta Dr. Irwandi, M.Sn. bersama karyawan dan stuff kampus.
2. Dekan FSP Institut Seni Indonesia Yogyakarta Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum. bersama karyawan.
3. Bapak Rano Sumarno, M.Sn., sebagai ketua Jurusan Teater, dan Ketua Tim Penguji, telah memberikan bantuan, bimbingan, dan dukungan terus menerus dari awal kuliah hingga akhir studi.
4. Bapak Purwanto, M.Sn. dosen wali yang senantiasa membimbing awal sampai akhir.
5. Bapak Wahid Nurcahyono, M.Sn., sebagai koordinator Prodi Jurusan Teater, sekaligus Dosen Pembimbing 1, yang telah memberikan bimbingan, arahan, dan dukungan dengan sabar sehingga penulis bisa sampai dititik sekarang.
6. Ibu Mega Sheli Batiani, M. Sn., selaku Dosen Pembimbing II, yang senantiasa dengan ramah menemani bimbingan proses penulisan skripsi ini berlangsung dengan lancar.
7. Bapak Joanes Catur Wibono, M.Sn., sebagai Dosen Penguji Ahli, yang secara konsisten membantu, membimbing, dan mendukung dari awal kuliah hingga akhir kuliah.
8. Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta adalah tempat belajar

yang luar biasa. Selain itu, semua dosen, karyawan, dan karyawan memiliki kesempatan untuk bereksperimen dan berkembang secara artistik secara mandiri.

9. Kepada Alm. Purwadi Djunaedi yang telah melahirkan karya luar biasa melalui Naskah Ruang Rias, yang tentunya sangat berkesan bagi penulis.

10. Ibu Intayah, Bapak Achmad Fahrudin, Mbah Tiyah, Bintang Fathan, terimakasih untuk segalanya. Terimakasih atas dukungan dan lanturan doa doa baik yang tak kunjung usai hingga saat ini.

11. Terimakasih untuk partner TA ku tersayang, Alif Pasha. Terimakasih atas kepercayaan dan effort yang telah diberikan selama dari awal sampai proses ini berakhir. Banyak air mata dan keringat yang telah tercurah, yakinlah ssemua tu akan membuahkan emas pada akhirnya. Lantunan doa sukses akan selalu menyertaimu temanku.

12. Untuk *my belove* abang, Abdurahman Rais, selaku sutradara, sekaligus support system. Terimakasih atas kepercayaan, ilmu, energi, dan pengorbanan yang telah diberikan sedari awal sekali proses dibentuk hingga proses selesai. Terimakasih atas ruang yang diberikan selama Pandan butuh bimbingan.

13. Kepada Mas Mad Tobacco, selaku co director. Terimakasih atas kebaikan dan kelembutan serta kesabaran selama proses berlangsung. Terimakasih atas kesempatan ruang yang telah diberikan untuk berdiskusi maupun bercerita demi keberlangsungan proses ini.

14. *For my belove sistur , the queen of queens*, Davina Vanessa G. Lontoh!. Selaku astrada. Terimakasih atas kebaikan dan kesabaran selama proses yang jauh dari kata

sempurna ini berlangsung. Kerja keras serta dukungan yang ada tidak akan pernah penulis lupakan.

15. Kepada seluruh keluarga besar tim Pementasan Ruang Rias, Mas Cio, Zuzu, Syta, Junior, Suci, Wawa, Lailatul, Dendi, Cello, Zaidan, Oklan dan seluruh anggota yang terlibat , terimakasih atas dedikasi kalian selama 3 bulan full, yang menjadi penyemangat penulis Ketika proses berlangsung.

16. Keluarga Teater Kumbhaja tercinta, terimakasih atas cinta dan dukungan berharganya, setiap waktu adalah suatu pembelajaran.

17. Terimakasih kepada Kak Jessica Ayudya Lesmana dan Kak Nanda Pragina Gong yang telah bersedia menjadi teman belajar penulis dalam proses observasi Tokoh Pandan.

18. Keluarga Kocok tercinta Kak Rere, Dendi, Rendi, Fawaz Utoy, Bang Pito, Ratih, Fufu, Neiska, Sekar, terimakasih atas cinta dan sayang yang senantiasa menemani dan mendukung penulis.

19. HMJ Teater ISI Yogyakarta yang telah berjasa dalam membantu keberlangsungan pementasan dan teman-teman seperjuangan Tugas Akhir semester genap periode 2024/2025 ini.

20. Terimakasih kepada Mas Rully dan Mbak Rini selaku sosok yang sangat berjasa dalam proses penulisan skripsi ini berlangsung.

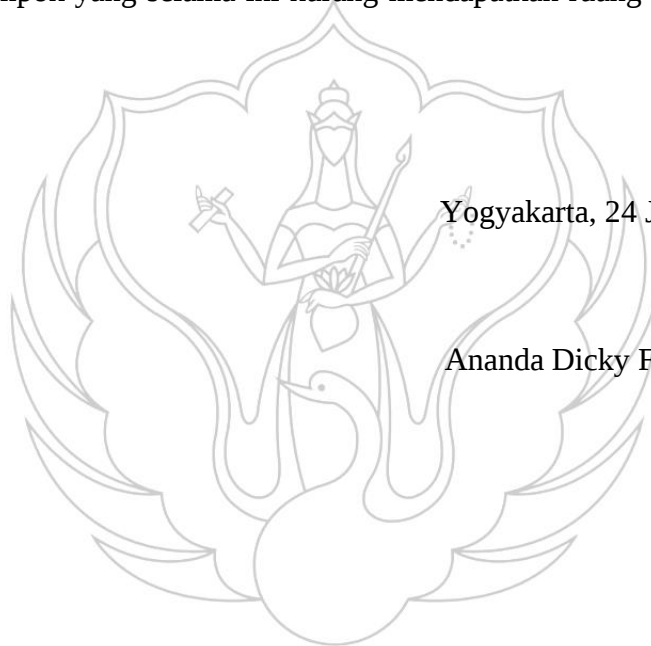
21. Tentunya, kepada cintaku, Pandan Wangi. Terimakasih telah mengizinkan penulis memerankanmu. Teruslah hidup dan jadilah cantik.

22. Terakhir, terimakasih kepada insan diri yang selalu cemas dan seakan selalu bergantung kepada orang lain, namun harus merantau dan hidup sendiri. Diki, terimakasih, semua tangisan, rasa sesak dan lelahmu yang mengajarkan untuk selalu

percaya, bahwa akan selalu ada cahaya dalam kegelapan. Akan selalu ada harapan dalam hambatan. Teruslah berproses dan berprogres, tetap rendah dan baik hati.

Penulis menyadari bahwa isi dan penyajian skripsi ini masih kurang. Oleh karena itu, penulis sangat mengharapkan kritik dan saran yang bermanfaat untuk membantu mereka memperbaiki karya mereka di masa mendatang.

Akhir kata, saya berharap skripsi ini akan bermanfaat dan berkontribusi, terutama untuk mengembangkan seni pertunjukan yang lebih inklusif dan mendukung kelompok yang selama ini kurang mendapatkan ruang dalam wacana senibudaya.



Yogyakarta, 24 Juni 2025

Ananda Dicky Fahrudin

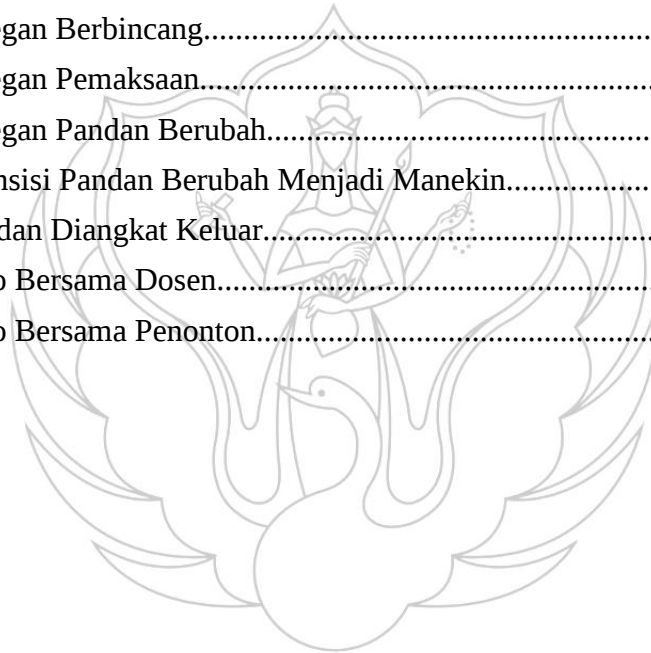
DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	ii
LEMBAR PENGESAHAN	iii
PERNYATAAN BEBAS PLAGIAT	iv
MOTO	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	xi
DAFTAR GAMBAR	xii
GLOSARIUM.....	xiv
INTISARI	xv
ABSTRACT	xvi
BAB 1 PENDAHULUAN	1
A. LATAR BELAKANG.....	1
B. RUMUSAN PENCIPTAAN.....	8
C. TUJUAN PENCIPTAAN.....	8
D. LANDASAN PENCIPTAAN.....	8
E. LANDASAN TEORI.....	15
F. METODE PENCIPTAAN.....	23
G. SISTEMATIKA PENULISAN.....	26
BAB II KONSEP PERANCANGAN	27
A. DESKRIPSI SUMBER PENCIPTAAN	27
B. PERUMUSAN KONSEP PEMERANAN	45
BAB III PROSES PENCIPTAAN.....	50
A. TAHAPAN PENCIPTAAN	50
B. HASIL PENCIPTAAN... ..	68
BAB IV KESIMPULAN DAN SARAN	78
A. KESIMPULAN... ..	78
B. SARAN.....	79
DAFTAR PUSTAKA.....	80
LAMPIRAN 1.....	86
LAMPIRAN 2.....	100
LAMPIRAN 3	101

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Pertunjukkan Ruang Rias oleh Teater Pohon 2013.	10
Gambar 2. Pertunjukkan Ruang Rias oleh Teater Manekin.	12
Gambar 3. Poster Film The Danish Girl.	13
Gambar 4. Reading all crew.	53
Gambar 5. Observasi.	54
Gambar 6. Observasi	54
Gambar 7. Olah Tubuh.	55
Gambar 8. Olah Tubuh	55
Gambar 9. Olah Vokal	56
Gambar 10. Olah Rasa.	57
Gambar 11. Magic If.	58
Gambar 12. Emotional Memory.	59
Gambar 13. Tujuan.	60
Gambar 14. Pakaian Dalam Pandan	62
Gambar 15. Pakaian Awal.	62
Gambar 16. Pakaian Akhir.	62
Gambar 17. Pembiasaan wig.	62
Gambar 18. Latihan Gesture Jalan	64
Gambar 19. Latihan Catwalk Heels.	64
Gambar 20. Berat Badan 58kg.	66
Gambar 21. Berat Badan 55kg.	66
Gambar 22. Evaluasi Bersama Pembimbing.	67
Gambar 23. Adegan Awal Dengan Bernadette.	68
Gambar 24. Perobekan Baju.	69
Gambar 25. Pelepasan Wig Paksa.	70
Gambar 26. Adegan Trauma Cermin.	70
Gambar 27. Adegan Minum Pil.	71
Gambar 28. Adegan Pingsan.	72
Gambar 29. Pandan Merasa Berbeda.	72

Gambar 30. Pandan Di Makeover.....	73
Gambar 31. Pandan Mulai Berani Berkaca.....	74
Gambar 32. Pandan Menikmati Perubahannya.....	74
Gambar 33. Pandan Bertransformasi Menjadi Manekin.....	75
Gambar 34. Pandan Menjadi Manekin Seutuhnya.....	75
Gambar 35. Makeup Awal Pandan.....	76
Gambar 36. Makeup Akhir Pandan.....	76
Gambar 37. Baju Awal Pandan.....	77
Gambar 38. Baju Akhir Pandan.....	77
Gambar 39. Poster Ruang Rias.....	100
Gambar 40. Adegan Kedatangan Pandan.....	101
Gambar 41. Adegan Berbincang.....	101
Gambar 42. Adegan Pemaksaan.....	101
Gambar 43. Adegan Pandan Berubah.....	101
Gambar 44. Transisi Pandan Berubah Menjadi Manekin.....	101
Gambar 45. Pandan Diangkat Keluar.....	101
Gambar 46. Foto Bersama Dosen.....	102
Gambar 47. Foto Bersama Penonton.....	102



GLOSARIUM

D

Dehumanisasi: Proses merendahkan atau meniadakan nilai kemanusiaan seseorang, hingga ia diperlakukan sebagai objek atau bukan manusia seutuhnya.

H

Hegemonik : Dominasi ideologi atau nilai dari kelompok mayoritas yang diterima dan dianggap normal oleh masyarakat tanpa paksaan langsung.

K

Kekerasan Simbolis : Bentuk dominasi yang tidak tampak secara fisik, melainkan melalui norma, bahasa, dan budaya yang dianggap wajar oleh masyarakat.

P

Performatif Gender : Konsep yang menyatakan bahwa gender dibentuk melalui tindakan dan perilaku yang diulang, bukan identitas biologis yang tetap.

Q

Queer : Istilah yang merujuk pada identitas seksual dan gender non-normatif serta menolak kategori biner seperti laki-laki/perempuan atau heteroseksual/homoseksual.

PEMERANAN TOKOH PANDAN DALAM NASKAH RUANG RIAS KARYA PURWADI DJUNAEDI

INTISARI

Pemeranaan karakter Pandan dalam karya Purwadi Djunaedi "Ruang Rias", yang berfokus pada masalah identitas, tekanan sosial, dan kekerasan simbolik yang dialami oleh kelompok marginal, terutama waria. Standar kecantikan hegemonik dalam industri kecantikan yang berkembang pesat berfungsi sebagai alat keuangan dan memaksa orang untuk mengikuti standar estetika tertentu. Tokoh Pandan menjadi representasi konflik antara keinginan untuk menjadi diri sendiri dan keinginan untuk diterima oleh masyarakat yang telah menetapkan standar kecantikan yang ketat dan diskriminatif.

Studi ini menggunakan metode keaktoran realis Stanislavski, terutama teknik ingatan emosi, magic if, dan objectives. Metode ini dipadukan dengan kerangka teori sosial-kultural seperti performativitas gender (Judith Butler) dan kekerasan simbolik (Pierre Bourdieu). Metode ini mendorong aktor untuk menggali pengalaman batin dan tekanan sosial yang dialami karakter Pandan. Ini memungkinkan mereka untuk memainkan peran secara alami, penuh empati tanpa karikatural.

Hasil penciptaan menunjukkan bahwa pemeranaan tokoh Pandan membutuhkan pemahaman mendalam tentang sejarah dan realitas sosial Waria selain keahlian artistik. Pementasan "Ruang Rias" berfungsi sebagai tempat untuk mendukung dan mengkritik eksploitasi tubuh dan identitas kelompok marginal dalam masyarakat. Karena itu, diharapkan bahwa karya ini akan memungkinkan diskusi yang lebih inklusif dan memperkuat peran teater sebagai media transformasi sosial.

Kata Kunci : Pemeranaan, Pandan, Ruang Rias, Performativitas Gender, Stanislavski.

THE POTRAYAL OF PANDAN IN THE SCRIPT RUANG RIAS BY PURWADI DJUNAEDI

ABSTRACT

The role of the character Pandan in Purwadi Djunaedi's work "Ruang Rias", which focuses on issues of identity, social pressure, and symbolic violence experienced by marginalized groups, especially transgender people. Hegemonic beauty standards in the rapidly growing beauty industry serve as a financial tool and force people to follow certain aesthetic standards. The character Pandan represents the conflict between the desire to be oneself and the desire to be accepted by a society that has set strict and discriminatory beauty standards.

This study uses Stanislavski's realistic acting method, especially the techniques of emotional memory, magic if, and objectives. This method is combined with socio-cultural theoretical frameworks such as gender performativity (Judith Butler) and symbolic violence (Pierre Bourdieu). This method encourages actors to explore the inner experiences and social pressures experienced by the character Pandan. This allows them to play the role naturally, full of empathy without being caricature.

The results of the creation show that playing the character Pandan requires a deep understanding of the history and social reality of Transgender people in addition to artistic skills. The performance of "Ruang Rias" serves as a place to support and criticize the exploitation of the body and identity of marginalized groups in society. Therefore, it is hoped that this work will allow for more inclusive discussions and strengthen the role of theater as a medium for social transformation.

Keywords: Acting, Pandan, Ruang Rias, Gender Performativity, Stanislavski.

BAB I

PENDAHULUAN

A. LATAR BELAKANG PENCIPTAAN

Selama era kapitalisme berkembang maju, industri kecantikan bukan hanya berkembang sebagai industri ekonomi, tetapi juga menjadi alat ideologis yang menghegemonikan pemahaman orang tentang tubuh, gender, dan nilai estetika. Standar kecantikan yang dibangun oleh media dan industri kosmetik di Indonesia, serta di banyak negara lain, memaksa orang untuk menyesuaikan diri dengan gambaran tubuh ideal yang seringkali tidak mungkin (Sakinah, 2018; Rahardaya, 2021). Standar tersebut tidak netral. Ia berfungsi sebagai mekanisme kontrol sosial yang sangat menindas terutama terhadap kelompok marginal seperti waria atau transpuan, yang tidak termasuk dalam kategori gender biner.

“Kelompok Marginal adalah mereka yang tidak memiliki tempat tinggal tetap, pekerjaan yang tidak layak seperti pemulung, pedagang asongan, pengemis, dan lain sebagainya”. Pasurdi Suparlan, *Orang Gelandangan di Jakarta : Politik Pada Golongan Termiskin dalam Kemiskinan di Perkotaan* (Pasurdi, 1984, h.179). Kelompok marginal, seperti waria, sering kali menjadi sasaran eksploitasi yang lebih intensif, baik melalui tuntutan estetika maupun marginalisasi sosial yang bersifat sistematis. Standar kecantikan hegemonik tidak hanya dipaksakan melalui regulasi sosial yang eksplisit, tetapi juga melalui proses internalisasi individu yang merasa harus menyesuaikan diri dengan harapan kolektif. Dalam hal ini, industri kecantikan tidak hanya berperan sebagai entitas ekonomi, tetapi juga sebagai alat ideologis yang memperkuat hierarki sosial dengan cara menekan individu agar

memenuhi standar tertentu. Media massa turut berperan dalam mereproduksi citra kecantikan ideal secara terus-menerus, sehingga menjadikan kecantikan bukan lagi sekadar persoalan estetika semata, melainkan juga medan pertarungan sosial dan politik.

Menurut Pierre Bourdieu (1991), kekerasan simbolik adalah jenis dominasi yang berlangsung secara halus dan sering diterima baik oleh pelaku maupun korbannya tanpa mereka sadari. Dalam industri kecantikan, simbol dan citra kecantikan menundukkan tubuh dan membentuk kesadaran individu. Setelah prinsip estetika ditanamkan secara teratur, penindasan dianggap wajar. Menurut Bourdieu, "tindakan yang dikenali namun tidak disadari sebagai dominasi" adalah kekerasan simbolik, yang menjelaskan bagaimana dominasi dapat terjadi tanpa disadari.

Dalam naskah Ruang Rias, karakter Pandan menghadapi tekanan sosial dan psikologis yang mencerminkan fenomena ini. Dia terjebak dalam konflik antara keinginan menjadi diri sendiri dan tuntutan masyarakat untuk memenuhi standar kecantikan yang dominan. Menurut konsep Susan Bordo (1993) tentang "disiplin tubuh perempuan", transformasi Pandan menjadi manekin menggambarkan tubuh yang terkontrol dan terobjektifikasi. Ini juga relevan untuk tubuh transgender yang dipaksa menyesuaikan diri dengan norma sosial. Dalam hal teori performativitas gender, Judith Butler (1990) menyatakan bahwa "gender adalah sebuah stilisasi tubuh yang diulang" dan identitas gender bukanlah sesuatu yang esensial atau permanen. Sebaliknya, itu adalah hasil dari tindakan sosial yang berulang. Konflik identitas yang dihadapi Pandan merupakan gambaran dari pertarungan antara

eksistensi personal dan norma sosial yang menindas. Oleh karena itu, pemeranan karakter ini membutuhkan pemahaman kritis dan psikologis tentang konteks sosial yang membentuk pengalaman tersebut.

Karena kompleksitas psikologis dan sosial yang dihadapi oleh karakter Pandan dalam skenario Ruang Rias, serta relevansinya dengan masalah identitas, marginalisasi, dan kekerasan simbolik di era modern, pencipta merasa tertarik untuk memerankannya. Pandan bukan sekadar representasi orang waria yang terpinggirkan; itu juga merupakan tanda perlawanan terhadap norma sosial yang menuntut keselarasan dan standar kecantikan yang dominan. Pandan menunjukkan pergulatan antara keinginan untuk menjadi diri sendiri dan tuntutan masyarakat untuk menyesuaikan diri dengan citra ideal yang seringkali tidak manusiawi dalam perjalanan batinnya. Ini ditunjukkan dalam dialognya, "Kalaupun nanti aku cantik, itu hanya buat diriku bukan buat mereka, Ingat itu Bernadette!", yang menekankan pentingnya kejujuran dan otentisitas diri sebagai sarana untuk melawan objektivisasi.

Karena karakter Pandan membutuhkan pendekatan akting yang mendalam dan reflektif, memerankan Pandan memberikan kesempatan yang luas untuk eksplorasi artistik dan intelektual. Sangat sulit secara teknik maupun emosional untuk menyelidiki pengalaman batin Pandan, yang mengalami stres, trauma, dan kehilangan identitas. Dengan menggunakan teori performativitas gender Butler, pencipta dapat memperoleh pemahaman kritis tentang bagaimana norma sosial membentuk dan mengontrol tubuh dan identitas. Proses ini tidak hanya membuat penulis lebih baik sebagai aktor, tetapi juga membantu mendekonstruksi stereotip dan mendukung representasi kelompok marginal secara lebih manusiawi di

panggung seni pertunjukan. Terakhir, sebagai seniman, pencipta memilih untuk berperan sebagai Pandan juga merupakan bentuk tanggung jawab sosial. Penulis berharap dengan karakter ini dapat meningkatkan kesadaran publik tentang realitas yang dihadapi kelompok waria dan menunjukkan betapa pentingnya penerimaan, empati, dan keadilan sosial dalam masyarakat.

Sehingga pemeranan tokoh waria dalam teater bukan hanya membuka ruang diskusi sosial, melainkan juga menantang kemampuan aktor dalam membangun karakter yang kompleks secara psikologis dan estetis. Oleh karena itu, penulis memilih tokoh Pandan sebagai proyek artistik yang menggugah kesadaran performatif aktor dalam konteks tubuh, identitas, dan presentasi di panggung

Dalam kerangka seni pertunjukan, teater berfungsi tidak hanya sebagai hiburan, tetapi juga sebagai media yang representasi sosial. Oleh karena itu, penting untuk menelaah representasi kelompok marginal melalui pendekatan keaktoran. Pemeranan tokoh Pandan menjadi bentuk karya seni yang kompleks karena ia tidak hanya menghidupkan karakter fiksi tetapi juga mengangkat masalah struktural yang dihadapi oleh kelompok marginal dalam masyarakat. Dalam skripsi ini, pendekatan realis Stanislavski, khususnya teknik *emotional memory*, *magic if* dan *objective*, digunakan sebagai metode pemeranan. Pendekatan ini dipadukan dengan kerangka teori sosial-kultural seperti performativitas gender dan kekerasan simbolik. Menurut Stanislavski (1936), aktor harus dapat memasuki kehidupan batin karakter dengan sepenuh hati, sehingga mereka dapat menciptakan kembali pengalaman emosional yang benar di atas panggung. Teknik *Magic If* memungkinkan aktor

untuk membayangkan diri mereka dalam situasi tokoh mereka. Ini memungkinkan mereka untuk membangun hubungan mental dengan karakter yang mereka perankan.

Studi yang dipublikasikan oleh Box & Shodiq (2020) dalam Mudra Jurnal Seni Budaya menunjukkan bahwa teknik Magic If dan Objectives dalam metode Stanislavski sangat efektif dalam menciptakan pemeranan untuk tokoh-tokoh dengan identitas gender non-konvensional. Metode ini mendorong aktor untuk menggali dorongan dalaman karakter tanpa bergantung pada stereotip visual/ gestur klise.

Dalam upaya memberikan kesan pertunjukan yang lebih berkesan dan bermakna, pencipta menawarkan puncak spectacle dalam pementasan *Ruang Rias* melalui adegan bernyanyi yang menerapkan teori musikalitas Stanley Green dan Joseph Church mengenai penyatuan musik dan drama dalam teater. Teori ini berangkat dari pemikiran bahwa musik tidak sekadar menjadi pelengkap atau latar suasana, melainkan berperan sebagai medium utama ekspresi batin karakter, membangun atmosfer, dan memperkuat makna dramatik. Green dan Church menegaskan bahwa integrasi antara musik dan drama memungkinkan terjadinya di mana pengalaman emosi penonton tidak hanya dibangun melalui kata-kata, tetapi juga melalui kekuatan musikal yang menyatu dengan perjalanan psikologis tokoh.

Dalam konteks pemeranan tokoh Pandan, penerapan teori ini sangat signifikan. Pandan adalah karakter yang mengalami pergulatan batin mendalam akibat tekanan sosial, standar kecantikan, dan kekerasan simbolik yang terus-menerus diinternalisasi melalui relasi dengan Bernadette dan kehadiran para Model. Adegan bernyanyi pada puncak spectacle menjadi medium yang efektif untuk

mengekspresikan kompleksitas emosi Pandan, yang tidak sepenuhnya dapat diartikulasikan melalui dialog biasa.

Melalui nyanyian ini, penonton dapat merasakan euforia semu, kebahagiaan yang rapuh, sekaligus kegelisahan mendalam yang dialami Pandan. Musik dan lirik menjadi ekstensi dari konflik batin, memperjelas transisi emosi dari harapan menuju keterasingan dan kehampaan. Adegan ini juga mempertegas perubahan visual dan batin Pandan, di mana tubuhnya yang telah “disulap” menjadi cantik justru menandai puncak krisis identitas dan dehumanisasi.

Integrasi musik dan drama dalam pementasan *Ruang Rias* tidak hanya memperkaya dimensi estetika, tetapi juga memperdalam pengalaman empatik penonton. Penonton diajak masuk ke dalam dunia batin Pandan—merasakan kegembiraan, kecemasan, hingga kepedihan—melalui perpaduan kata, melodi, dan visual panggung. Pendekatan musikal ini juga memberikan ruang bagi aktor untuk mengeksplorasi teknik pemeranan yang lebih ekspresif dan reflektif, menuntut penghayatan emosi yang utuh dan kemampuan vokal yang mendukung karakterisasi.

Lebih jauh, penerapan teori integrasi musik dan drama dalam pementasan *Ruang Rias* juga memiliki fungsi sosial dan edukatif. Melalui spectacle bernyanyi, pesan kritik sosial tentang objektifikasi tubuh, marginalisasi, dan kekerasan simbolik terhadap kelompok waria dapat disampaikan dengan cara yang lebih menyentuh dan mudah diterima penonton. Musik, sebagai bahasa universal, mampu menembus batas-batas rasionalitas dan menyentuh ranah afeksi, sehingga pesan-pesan kemanusiaan yang diusung naskah menjadi lebih kuat dan membekas.

Dengan demikian, tawaran puncak spectacle berupa adegan bernyanyi dalam pementasan *Ruang Rias* bukan sekadar inovasi artistik, tetapi juga strategi

dramaturgis yang efektif untuk memperkuat makna, memperdalam karakterisasi Pandan, serta memperluas dampak emosional dan sosial pertunjukan. Pendekatan ini sejalan dengan pemikiran Stanley Green dan Joseph Church bahwa penyatuan musik dan drama dalam teater mampu menciptakan pengalaman pertunjukan yang utuh, imersif, dan transformatif, baik bagi aktor maupun penonton.

Dengan memilih tokoh Pandan sebagai subjek karya mereka, pencipta melakukan eksplorasi artistik dan memikul tanggung jawab sosial sebagai seniman. Pandan dalam pementasan berfungsi sebagai representasi bukan hanya karakter fiksi, tetapi juga sebagai simbol perjuangan identitas dan perlawanan terhadap kekerasan simbolik yang tertanam dalam masyarakat. Metode ini sejalan dengan peran teater, menurut Boal (2002), sebagai "senjata untuk membebaskan" yang dapat meningkatkan kesadaran kritis masyarakat. Akibatnya, kreasi ini diharapkan dapat menjadi bagian dari diskusi seni pertunjukan Indonesia yang lebih inklusif, progresif, dan mendukung mereka yang selama ini tidak memiliki kesempatan untuk bersuara. Pemeran karakter Pandan adalah bentuk perlawanan terhadap sistem representasi yang menindas dan sekaligus upaya untuk menampilkan tubuh waria sebagai subjek yang manusiawi dan bermartabat di atas panggung.

B. RUMUSAN PENCIPTAAN

Dari latar belakang yang telah dipaparkan, maka dapat ditarik rumusan penciptaan sebagai berikut :

Bagaimana aktor memerankan Tokoh Pandan tidak sekadar sebagai karakter, tetapi sebagai konstruksi sosial yang diwujudkan melalui tindakan, vokal, dan gestur aktor, sesuai dengan Teori Performativitas Gender.

C. TUJUAN PENCIPTAAN

Berdasarkan rumusan penciptaan diatas, maka dapat ditarik tujuan penciptaan meliputi :

Memerankan Tokoh Pandan dalam Naskah Ruang Rias Karya Purwadi Djunaedi, dengan metode Stanslavski berdasarkan pendekatan Performativitas Gender.

D. LANDASAN PENCIPTAAN

1. Sumber Penciptaan

Dalam dunia yang semakin sadar akan pentingnya inklusivitas dan keberagaman gender, representasi waria dalam teater memiliki urgensi yang signifikan dalam membuka wacana mengenai identitas, eksploitasi, dan hak-hak kelompok marginal. Teater, sebagai medium seni yang memiliki kekuatan untuk membangun empati dan kesadaran sosial, menjadi arena yang tepat untuk

menghadirkan narasi tentang pengalaman waria secara autentik. Oleh karena itu, pemeranan tokoh Pandan dalam naskah *Ruang Rias* bukan hanya merupakan tantangan artistik bagi aktor, tetapi juga menjadi bagian dari upaya menciptakan ruang dialog yang lebih luas mengenai isu-isu gender dalam masyarakat.

Lebih jauh, teater memiliki potensi besar dalam menciptakan ruang dialog yang kritis terhadap norma-norma sosial yang menekan ekspresi gender dan identitas individu. Dengan menyajikan kisah-kisah yang mendalam dan kompleks, teater dapat membantu membangun empati di antara penonton dan memungkinkan mereka untuk melihat dunia dari perspektif yang berbeda. Representasi yang autentik dalam teater tidak hanya memberikan kesempatan kepada kelompok waria untuk memiliki suara dalam ruang budaya, tetapi juga memberikan edukasi kepada masyarakat yang lebih luas mengenai realitas yang mereka hadapi.

Dari sudut pandang aktor, pemeranan tokoh Pandan dalam *Ruang Rias* bukan sekadar tantangan teknis dalam seni peran, tetapi juga menjadi proses internalisasi pengalaman hidup kelompok waria yang nyata. Untuk memberikan interpretasi yang mendalam dan meyakinkan, seorang aktor harus melakukan riset ekstensif, termasuk memahami sejarah, budaya, serta tekanan sosial yang dihadapi oleh komunitas waria. Pemanfaatan metode akting realis, seperti yang dikembangkan oleh Stanislavski, menjadi penting dalam menggali emosi yang autentik dan membangun karakter yang tidak sekadar menjadi karikatur, tetapi benar-benar mencerminkan pergulatan batin dan perjuangan sosial yang dialami oleh waria di dunia nyata.

2. Tinjauan Penciptaan

a. Pementasan Teater Pohon 2013

Teater Pohon kembali naik panggung. Kali ini, lakon yang diusung bertajuk Ruang Rias karya Pedje. Lakon ini akan dipentaskan pertama kali di Auditorium Gelanggang Remaja Jakarta Barat, Jalan dr. Nurdin IV Grogol (dekat Pasar Grogol, seberang RS Sumber Waras) pukul 19.30 WIB.



Gambar : 1 Pertunjukan Ruang Rias oleh Teater Pohon (2013)

Sumber : Teater Pohon. "Pementasan Ruang Rias (versi lengkap)". Youtube.2019. Video. 10 Maret 2025.<https://www.youtube.com/watch?v=ggS826KpGFk>

Ruang Rias merupakan lakon pendek yang menggambarkan bagaimana mitos-mitos kecantikan dan keindahan diproduksi, dikonstruksi, dan dieksploitasi sehingga menimbulkan korban. Ironisnya, posisi sebagai korban itu kerap tidak disadari atau malah dinikmati dengan sukacita oleh korbannya.. Caranya antara lain dengan penciptaan simulakra-simulakra, yakni yang secara garis besar dapat dikatakan sebagai suatu situasi dan kondisi ketika perbedaan yang nyata dan khayali sangat tipis atau sulit dikenali lagi, suatu konsep yang dipopulerkan kembali oleh filsuf dan sosiolog post-modern dari Prancis, Jean Baudrillard (1929-2007).

Bentuk pemanggungan yang dipilih oleh Chaeruman Ardi dan Pedje sebagai

sutradara adalah realisme distortif. Bentuk ini bersandar pada bentuk pemanggungan lakon realis, namun pada beberapa aspek sengaja didistorsikan, sehingga yang terjadi di atas panggung bukanlah ilusi. Apa yang terjadi di atas panggung masih akan dapat dikenali sebagai perpanjangan dari realitas di luar panggung atau realitas keseharian, namun sekaligus pada bagian-bagian tertentu akan terasa asing dan menuntut penonton untuk tidak sekadar melihat dengan mata dan perasaan, tapi juga dengan kemampuan nalarnya masing-masing

Lakon ini akan dimainkan oleh 3 orang waria, yang sehari-hari mengelola salon kecantikan milik mereka sendiri dan juga pengusaha perlengkapan pesta. Pertimbangannya, selain untuk melihat bagaimana mereka merespons persoalan di atas, juga sebagai upaya mempromosikan teater sebagai media pemberdayaan kepada komunitas waria.

b. Pementasan Ruang Rias oleh Teater Manekin 2015

Pementasan ke 2 Ruang Rias Karya Pedje yang diselenggarakan pada 9 Mei 2015. Dalam konteks penciptaan artistik, eksplorasi bentuk teater manekin menjadi salah satu sumber inspirasi utama. Hal ini didasarkan pada pengamatan terhadap pertunjukan "Ruang Rias" oleh Teater Manekin (Purwadi Djunaedi, sutradara CH. Cheme Ardi) pada Festival Teater Jakarta 2015.



Gambar 2 Pertunjukan Ruang Rias oleh Teater Manekin (2015)

Sumber : Festival Teater Jakarta."TEATER MANEKIN" Festival Teater Jakarta 2015.Youtube. 2017. Video. 10 Maret 2025. https://www.youtube.com/watch?v=G_fQFtBj5hQ

Pertunjukan ini, sebagaimana dicatat oleh Kemalsyah selaku Penjaga Marwah FTJ, berhasil memukau penonton melalui dramaturgi yang kuat, keaktoran yang energik, serta penataan ruang yang representatif. Lebih lanjut, keberhasilan "Ruang Rias" dalam menyajikan pesan-pesan satir melalui berbagai penanda semiotika

terutama terkait pencarian jati diri dalam dimensi kemanusiaan, menunjukkan potensi teater manekin dalam menyampaikan kritik sosial dan filosofis secara efektif.

c. Film The Danish Girl 2015



Gambar 3 Film The Danish Girl (2015)

Sumber : Cineman. The Danish Girl. 2015. Diakses pada 14 Maret 2025. Gambar <https://www.cineman.ch/en/movie/2016/TheDanishGirl/>

The Danish Girl adalah film drama biografi yang dirilis pada tahun 2015, dibintangi Eddie Redmayne dan Alicia Vikander, dan disutradarai oleh Tom Hooper.

Film ini didasarkan pada kisah nyata Lili Elbe, wanita pertama yang menjalani operasi pergantian kelamin di dunia. Cerita bermula di Kopenhagen pada tahun 1920-an, di mana Einar Wegener, seorang pelukis lanskap, dan istrinya, Gerda

Wegener, adalah pasangan bahagia. Suatu hari, dalam lukisannya, Gerda meminta Einar untuk menjadi model wanita pengganti. Pengalaman ini membangkitkan kesadaran Einar tentang identitas gendernya, dan dia kemudian memutuskan untuk hidup sebagai Lili Elbe. Perjalanan emosional, sosial, dan medis Lili adalah bagian dari perjalanannya untuk menemukan dan menerima jati dirinya. Film ini menunjukkan perjuangan Lili dalam menghadapi diskriminasi, pencarian identitas, dan cinta dan pengorbanan yang tulus.

Pementasan “Ruang Rias” sebelumnya diperankan oleh waria asli, menampilkan pengalaman dan identitas waria secara langsung. Ini memperkuat keberadaan dan peran sosial mereka dalam budaya dan seni pertunjukan. Keaslian ini memiliki kekuatan simbolis dan emosional yang signifikan dalam menyampaikan pesan tentang konstruksi kecantikan dan tekanan sosial yang dialami oleh waria. Namun, dengan menggunakan pendekatan akting realis Stanislavski, pementasan yang akan saya lakukan sebagai aktor laki-laki menawarkan tawaran baru berupa eksplorasi psikologis dan emosional yang lebih mendalam terhadap tokoh Pandan, yang memungkinkan penonton melihat karakter tersebut dari perspektif yang lebih universal dan humanis.

Pencipta juga menawarkan puncak spectacle dalam pementasan Ruang Rias melalui adegan bernyanyi yang menjadi titik klimaks visual dan emosional dari keseluruhan pertunjukan. Pada momen ini, setelah Pandan menjalani proses makeover yang penuh tekanan dan transformasi, ia mengekspresikan kebahagiaan sekaligus keterkejutannya dengan bernyanyi bernyanyi ini bukan hanya menjadi bentuk ekspresi puncak batin Pandan, tetapi juga menghadirkan tontonan visual dan musikal yang kuat, mempertegas transisi emosi dari euforia menuju kehampaan

saat ia menyadari identitasnya perlahan menghilang. Dengan menghadirkan adegan spectacle bernyanyi ini, pencipta ingin mengajak penonton merasakan langsung konflik, kegembiraan semu, dan tragedi

E. LANDASAN TEORI

Industri kecantikan telah lama menjadi instrumen yang menanamkan standar kecantikan tertentu dalam masyarakat, menjadikannya alat hegemonik yang mendikte bagaimana individu, terutama kelompok marginal, seharusnya tampil dan berperilaku.

Di Indonesia standar kecantikan dan termasuk dalam bentuk tubuh ideal adalah yang memiliki wajah yang enak dipandang serta keserasian antara berat dan tinggi badan. Tubuh yang ideal pada perempuan digambarkan cenderung kurus, berlekuk, kuat, dan sehat, sedangkan pada laki-laki tubuh yang ramping, berotot dan sehat dianggap sebagai tubuh yang ideal (Sakinah, 2018) (Rahardaya, 2021). Dalam konteks Indonesia, kelompok seperti waria sering kali menghadapi tekanan sosial yang lebih besar dalam proses negosiasi identitas mereka. Naskah Ruang Rias karya Purwadi Djunaedi menjadi cerminan nyata dari fenomena ini, di mana tokoh Pandan diposisikan sebagai individu yang mengalami transformasi akibat tekanan sosial terhadap kecantikan.

Untuk memahami lebih dalam perjalanan tokoh Pandan, berikut teori yang pencipta gunakan sebagai pendekatan :

1. *Performatif gender* (Judith Butler dalam Buku Gender Trouble 1990)

Dalam bukunya yang berjudul Gender Trouble (1990), Judith Butler mengusulkan teori *performatif gender*, yang mengatakan bahwa gender adalah konstruksi sosial yang dibentuk oleh tindakan dan norma yang dikondisikan oleh

masyarakat dan bukanlah atribut bawaan yang dimiliki setiap orang. Dengan kata lain, identitas gender tidak dibawa dari lahir; sebaliknya, itu diciptakan dan dinegosiasikan melalui tindakan sosial yang dipengaruhi oleh norma dan tekanan dari luar. Menurut Butler, seseorang tidak "memiliki" gender secara alami; sebaliknya, mereka "melakukan" atau "menampilkan" gender mereka melalui berbagai tindakan, seperti berpakaian, berbicara, dan berperilaku, yang secara konsisten memenuhi ekspektasi sosial. Teori ini memungkinkan pemahaman gender yang berbeda dari perspektif konvensional yang menganggap gender sebagai sesuatu yang biologis dan permanen.

Tokoh Pandan dalam naskah Ruang Rias berfungsi sebagai contoh langsung bagaimana teori performativitas gender ini diterapkan dalam dunia nyata. Pada awalnya, Pandan digambarkan sebagai orang yang memprioritaskan pemikiran kritis dan kecerdasan daripada standar kecantikan konvensional. Namun, ia mulai merasakan tekanan sosial yang kuat untuk menyesuaikan diri dengan standar dan ekspektasi masyarakat tentang kecantikan. Proses transformasi ini mempengaruhi Pandan selain perubahan fisiknya. Itu juga mempengaruhi cara dia memahami dan menunjukkan identitas dirinya. Menurut Butler, ini menunjukkan bahwa masyarakat tidak hanya "memaksa" individu untuk memainkan peran gender tertentu, tetapi mereka juga "belajar" dan menginternalisasi tindakan performatif yang sesuai dengan norma yang berlaku. Dengan demikian, identitas gender muncul sebagai hasil dari pengulangan dan internalisasi norma sosial.

Performativitas gender terjadi dalam ruang sosial yang mengharuskan individu mengikuti skrip atau pola tindakan yang telah ditetapkan oleh masyarakat; ini dikenal sebagai transformasi Pandan dalam naskah. Pandan mulai menginternalisasi dan mengulangi tindakan yang mendukung stereotip gender

yang diterima secara sosial karena tekanan dari lingkungannya untuk tampil "ideal" dan sesuai dengan standar kecantikan. Namun, performativitas gender rentan terhadap perubahan dan subversi, menurut teori Butler. Individu dapat menolak atau mengubah tindakan- tindakan tersebut untuk menantang dan mengubah kebiasaan yang sudah ada, yang memungkinkan ekspresi identitas gender yang lebih beragam dan dinamis.

Teori ini menjadi landasan penting dalam melihat bagaimana identitas gender tokoh Pandan dibentuk melalui performa tubuh, tindakan, dan simbolisasi.

2. *Queer Theory* Oleh Annamarie Jagose

Dalam bukunya yang berjudul *Queer Theory* (1996), Annamarie Jagose menekankan bahwa identitas gender dan seksualitas selalu berkembang dan tidak stabil. Jagose menolak kategori identitas yang rigid dan menekankan keanekaragaman gender dan seksualitas serta fluiditas. Metode ini berguna untuk memahami karakter Pandan yang mengalami pergulatan dalam identitas dan ekspresi gender mereka, serta menolak dikotomi normatif antara laki-laki dan perempuan.

Dalam bukunya yang berjudul "*Teori Queer*", Annamarie Jagose menyatakan bahwa "*Queer*" adalah ide yang menantang kategori identitas seksual dan gender yang rigid dan esensialis. Menurut Jagose, teori seksualitas menantang gagasan bahwa identitas seperti "pria", "wanita", "heteroseksual", atau "homoseksual" adalah kategori yang permanen dan alami. Ia menekankan bahwa identitas seksual selalu berubah.

Pandan mewakili identitas gender dan ekspresi diri yang bertentangan dengan konvensi heteronormatif dan binari gender yang berlaku. Sebagai waria,

pandan menunjukkan identitas yang dinamis dan kompleks, yang tidak dapat dikategorikan secara sederhana ke dalam kategori maskulin atau feminin. Sebagaimana dijelaskan oleh Jagose, perjuangan Pandan menghadapi tekanan sosial untuk mengikuti standar kecantikan dan norma gender, yang mencerminkan proses negosiasi identitas yang terus berlangsung.

Selain itu, transformasi Pandan yang dipaksa menjalani ritual rias dan perubahan fisik demi memenuhi ekspektasi sosial dapat dilihat sebagai contoh bagaimana identitas *Queer* seringkali mengalami tekanan dan marginalisasi dalam masyarakat yang menuntut keseragaman gender. Namun, Pandan juga menunjukkan perlawanan melalui ekspresi dirinya yang unik dan berbeda, yang sesuai dengan pandangan Jagose bahwa *Queer* merupakan bentuk perlawanan.

Oleh karena itu, teori *Queer* Annamarie Jagose membantu dalam memahami pemeranan Pandan sebagai representasi identitas gender yang terus berubah dan dinamis sekaligus sebagai kritik terhadap norma sosial yang membatasi kebebasan berekspresi dan keberagaman identitas.

Selain itu, proses perubahan Pandan juga dipengaruhi oleh Obat yang dikonsumsi, yang mengibaratkan bahwa untuk menambah feminitas seorang transpuan harus mengkonsumsi pil hormon. “Terapi hormon untuk waria dimaksudkan untuk memfemininkan pasien dengan mengubah distribusi lemak, mendorong pembentukan payudara, dan mengurangi pertumbuhan rambut yang berpola laki-laki. Estrogen adalah terapi yang sering digunakan untuk pasien wanita transgender.” (Khodijah Nur, 2023, hal.174.)

Dengan kata lain, tubuh Pandan menjadi medan pertarungan ideologi antara keinginan untuk tetap otentik dan kebutuhan untuk diterima dalam sistem sosial yang menuntut konformitas. Kekerasan simbolis ini memperlihatkan bahwa standar

kecantikan tidak hanya bekerja dalam ranah individu, tetapi juga dalam struktur sosial yang lebih besar, di mana gender dan kecantikan digunakan sebagai alat untuk mempertahankan kekuasaan dan dominasi.

3. Kekerasan Simbolik Pierre bourdieu

Teori kekerasan simbolik Pierre Bourdieu sangat relevan untuk membedah dan membangun pemeranan tokoh Pandan dalam naskah Ruang Rias. Kekerasan simbolik adalah bentuk dominasi sosial yang bekerja secara halus dan tidak kasat mata, di mana nilai-nilai dan standar tertentu dalam hal ini standar kecantikan diinternalisasi oleh individu hingga penindasan terasa wajar. Dalam naskah, tekanan yang dialami Pandan bukan sekadar konflik pribadi, melainkan hasil dari mekanisme penindasan simbolik yang dijalankan oleh lingkungan dan terutama oleh Bernadette.

Pemahaman teori kekerasan simbolik Bourdieu memungkinkan aktor untuk membangun karakter dengan kesadaran akan struktur kekuasaan yang bekerja secara halus dalam relasi antar tokoh ketika mereka bermain akting. Misalnya, aktor yang memerankan Bernadette harus menunjukkan dominasi bukan dengan kekerasan fisik, tetapi melalui gestur yang lembut dan manipulatif, nada suara yang merayu tetapi menekan, dan ekspresi wajah yang percaya pada standar kecantikan yang ia anut. Dominasi Bernadette harus terlihat sebagai kebaikan palsu yang dianggap menyelamatkan, bukan jahat secara langsung. Ini berarti bahwa aktor harus menyampaikan gagasan bahwa cinta dan kesuksesan dapat menutupi kekerasan.

Sejak awal, Pandan menunjukkan resistensi terhadap standar kecantikan yang dipaksakan. Ia mempertanyakan makna kecantikan dan menolak untuk sekadar menjadi objek penilaian visual. Hal ini tampak dalam dialog :

PANDAN: "Untuk apa?"

saat Bernadette mengajaknya tampil cantik, dan

PANDAN: "Buku ini sangat menginspirasi. Aku merasa bahwa dengan terus belajar dan berpikir kritis, kita bisa mencapai apa saja. Aku rasa cara ini lebih terhormat daripada..."

Namun, Bernadette segera memotong dan menegaskan dominasi nilai luar:

BERNADETTE: "Terlalu lama! Butuh waktu yang lama untuk menaklukkan dunia dengan cara itu pandan! Kita ini hidup di jaman kemasan, bungkus, serba instan dan jaman kosmetik. Orang lebih senang memandang kulit daripada menelaah isinya. Pencitraan adalah panglima."

Tekanan simbolik ini semakin nyata ketika Bernadette secara paksa merias Pandan, mencabut bulu hidung, memaksa minum pil kecantikan, hingga memaksa Pandan bercermin. Pandan yang awalnya menolak dan bahkan panik saat diminta bercermin,

PANDAN: "Tidak! Tidak! Tidak!"

PANDAN: "Aku sudah lama sekali tidak bercermin, Ada rasa yang tajam. Rasa yang tajam bila aku berhadapan dengan cermin. aku selalu merasa terselip tipu daya di dalam cermin."

perlahan-lahan mulai menyerah pada tekanan Bernadette dan lingkungan. Proses ini adalah gambaran internalisasi kekerasan simbolik, di mana korban akhirnya menerima dan bahkan menjalani standar yang menindas dirinya sendiri.

Puncak kekerasan simbolik terjadi ketika Pandan, setelah melalui serangkaian prosedur rias dan transformasi fisik, kehilangan identitasnya dan berubah menjadi manekin.

PANDAN: "MATAKU! ... Pipiku... Bibirku.... Alisku... Keningku... Tanganku... Kakiku..."

Keterkejutan, kehampaan, dan keterasingan yang ditampilkan Pandan di tahap ini adalah manifestasi dari tubuh yang sepenuhnya didikte dan diobjektifikasi oleh norma eksternal, hingga kehilangan kemanusiaan.

Dengan memahami dan menerapkan teori kekerasan simbolik Bourdieu, aktor yang memerankan Pandan dapat menampilkan perjalanan psikologis karakter secara bertahap dari resistensi, keterpaksaan, hingga kehancuran identitas. Setiap ekspresi, gestur, dan dialog Pandan menjadi sarana untuk mengungkapkan bagaimana penindasan simbolik bekerja secara halus namun menghancurkan. Pemeranan Pandan dengan pendekatan ini juga mencegah akting yang karikatural atau klise, karena setiap tindakan didasarkan pada pengalaman batin yang nyata akibat tekanan simbolik, bukan sekadar meniru perilaku permukaan.

Teori kekerasan simbolik dalam pemeranan Pandan tidak hanya menambah pemahaman psikologis karakter, tetapi juga memperkuat pesan kritik sosial naskah Ruang Rias tentang penindasan, objektifikasi, dan marginalisasi kelompok waria di masyarakat. Pemeranan Pandan menjadi representasi perlawanan terhadap sistem penindasan yang membungkus dirinya dalam bentuk “kecantikan”, sekaligus membuka ruang refleksi bagi penonton tentang realitas sosial yang menindas.

Aktor yang berperan sebagai Pandan harus menunjukkan konflik internal. Melalui pandangan yang enggan, bahasa tubuh yang tertutup, dan suara yang lirih, dia harus menunjukkan awalnya bahwa dia menentang. Namun, akting harus menunjukkan bagaimana tekanan simbolik mulai meresap secara bertahap: gerakan menjadi lebih pasrah, ekspresi menjadi bingung, hingga Bernadette akhirnya menyerah pada permintaannya. Aktor harus mampu menggambarkan tragedi simbolik yang terjadi saat Pandan berubah menjadi manekin: tubuh yang ideal tetapi tidak memiliki keinginan pribadi. Transformasi ini membutuhkan pemahaman psikologis yang mendalam agar penonton memahami bahwa tubuh yang cantik bisa jadi hasil dari kekuasaan yang menyamar dan bukan selalu tanda kebahagiaan.

4. Teori integrasi musik dan drama oleh Stanley Green dan Joseph Church

Teori integrasi musik dan drama oleh Stanley Green dan Joseph Church menekankan bahwa musik bukan sekadar pengiring, melainkan **medium ekspresi intrinsik** yang menyatu dengan narasi dramatik untuk memperdalam dimensi psikologis tokoh dan memperkuat pesan pementasan. Dalam konteks pemeranan Pandan di Ruang Rias, teori ini diaplikasikan melalui adegan bernyanyi Pandan pasca-transformasi fisik:

PANDAN MENYANYI:

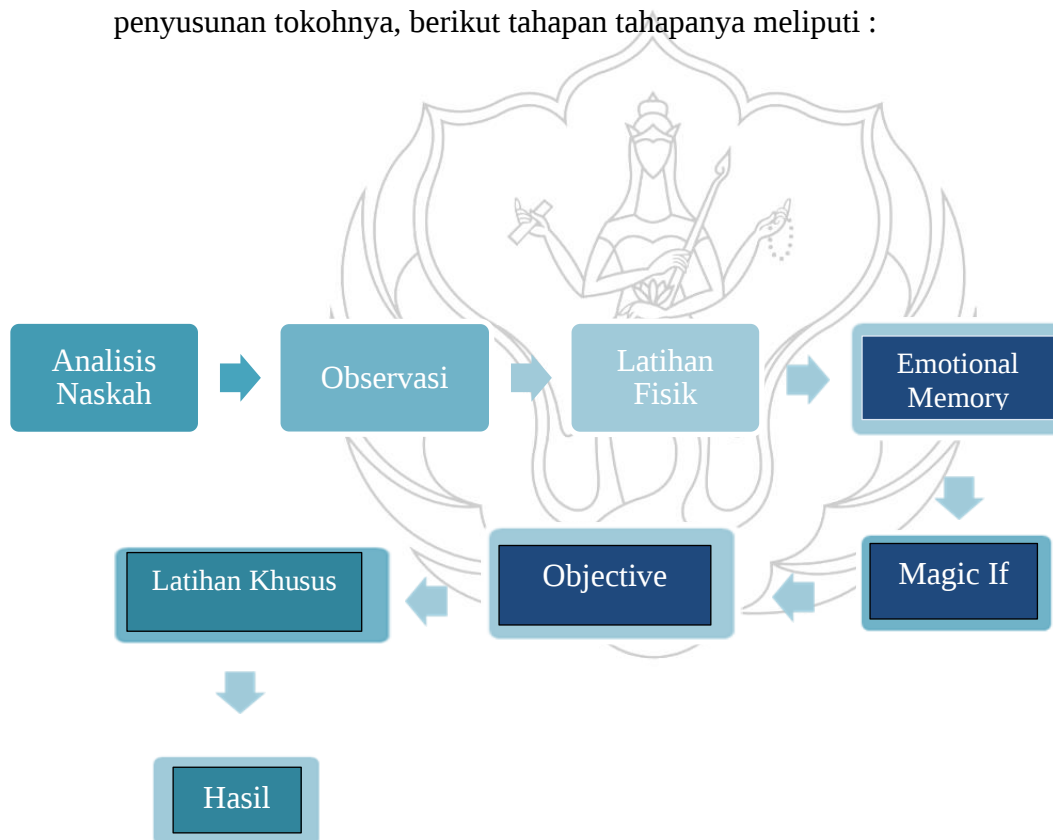
*"Rasa deg degan di hatiku,
saat ku tatap paras wajahku di cermin.
Pipi Merah, Bibirku Merah MMUACHH.
Merekah menantang setiap pandangan."*

Adegan ini menjadi *klimaks spectacle* di mana musik (alunan irama bahagia) berfungsi sebagai **ekstensi emosi** yang merefleksikan konflik batin Pandan, euforia semu atas perubahan fisiknya sekaligus kegelisahan akan kehilangan identitas. Green dan Church menegaskan bahwa integrasi vokal-musikal seperti ini menciptakan *layering dramatic* yang tidak tercapai melalui dialog konvensional, karena nyanyian mengungkapkan **subteks emosional** yang tak terucapkan (misalnya, ironi kebahagiaan Pandan yang rapuh). Selain itu, perpaduan gerak tari, lampu sorot, dan properti selama adegan bernyanyi sesuai prinsip *total theatre* Green memperkuat kritik sosial naskah tentang objektivikasi tubuh, sekaligus membangun imersi penonton dalam tragedi identitas Pandan. Dengan demikian, pendekatan ini tidak hanya menghidupkan kompleksitas psikologis tokoh, tetapi juga mentransformasi adegan bernyanyi menjadi **metafora auditif-visual** atas dehumanisasi akibat standar kecantikan hegemonik.

F. METODE PENCIPTAAN

Untuk dapat memerankan karakter dalam naskah, proses pembentukan diri tentunya membutuhkan prosedur. Aktor harus memahami proses penokohan yang tersedia dalam naskah drama dan cara berperan sesuai dengan ide. Mereka juga harus dapat memproyeksikan diri mereka secara imajinatif ke dalam lingkungan panggung dan situasi tertentu, serta emosi dan motivasi karakter mereka sendiri (Yudiaryani : 115).

Dengan ini, pencipta menggunakan berbagai tahapan untuk merancang penyusunan tokohnya, berikut tahapannya meliputi :



1. Analisis Naskah

Sebelum memasuki latihan kedalaman emosi, dan lainnya, pencipta memulai dengan membaca ulang naskah Ruang Rias dengan fokus khusus pada karakter

Pandan yang akan diperankan oleh pencipta. Analisis yang pencipta lakukan meliputi latar belakang, situasi, dan kondisi seperti dimensi sosial, psikologis, dan hubungan antar tokoh yang mempengaruhi masing-masing karakter, serta tujuan tokoh Pandan.

2. Observasi

Untuk menciptakan tokoh yang otentik dan meyakinkan, pencipta memerlukan pemahaman yang baik terhadap karakter secara realistis. Oleh karena itu, pencipta memerlukan proses observasi, khususnya observasi terhadap kaum transpuan, khususnya untuk mendapatkan kedalaman secara empati dan emosional.

3. Latihan Fisik

Setelah memahami serta mengumpulkan berbagai informasi yang dimiliki tokoh Pandan, pencipta memulai latihan fisik dengan pemanasan rutin setiap latihan dan diluar latihan. Latihan fisik yang dilakukan termasuk olah tubuh, olah vokal, dan olah rasa.

4. *Magic If*

Konsep *Magic If* membantu aktor untuk membayangkan bagaimana ia akan bertindak jika berada dalam situasi yang sama dengan karakter yang diperankan (Carnicke, 2009). *Magic If* adalah kemampuan untuk membayangkan diri berada pada serangkaian situasi fiksi dan membayangkan bagaimana dan apa yang akan dilakukan diri sang tokoh dalam menghadapi situasi tersebut (Box & Shodiq, 2020, hal. 11).

Dalam pemeranan Pandan, aktor dapat bertanya kepada dirinya sendiri, "Bagaimana jika saya harus menyembunyikan identitas saya agar diterima oleh masyarakat?" atau "Bagaimana jika saya mengalami diskriminasi karena ekspresi

gender saya?" Dengan menjawab pertanyaan-pertanyaan ini, aktor dapat menciptakan respons emosional yang lebih alami dan mendalam terhadap situasi yang dihadapi karakter Pandan.

5. *Emotional Memory*

Teknik *Emotional Memory* dalam metode Stanislavski digunakan untuk menggali pengalaman emosional aktor yang relevan dengan karakter yang diperankan. *Emotional Memory* mengharuskan seorang aktor menciptakan kembali suatu peristiwa dari masa lalu yang jauh untuk meregenerasi terhadap perasaan yang pernah dialami, kemudian digunakan dalam situasi akting saat berperan dengan kedalaman manusia dan keterlibatan pribadi (Benedetti, 66:1988). Dalam konteks pemeranan Pandan, aktor dapat mencari pengalaman pribadi atau mengobservasi pengalaman individu waria untuk memahami perasaan keterasingan, penerimaan sosial, dan konflik identitas yang dialami oleh tokoh tersebut (Hodge, 2010). Dengan menggunakan teknik ini, aktor dapat menghadirkan ekspresi emosional yang lebih autentik dan menyentuh penonton secara mendalam.

6. *Objectives*

Objectives, setiap adegan dalam naskah memiliki tujuan tertentu yang harus dipahami dan diinternalisasi oleh aktor. Dalam *Ruang Rias*, perjalanan emosional Pandan melibatkan berbagai tahap, mulai dari resistensi terhadap standar kecantikan hingga akhirnya mengalami krisis identitas akibat tekanan eksternal. Dengan memahami tujuan emosional dari setiap adegan, aktor dapat membangun kontinuitas dalam pemeranan dan menciptakan transisi yang lebih halus antara satu momen ke momen lainnya (Merlin, 2007).

7. Latihan Khusus

Untuk menciptakan kedalaman tokoh yang detail, pencipta membiasakan

diri untuk memulai latihan khusus meliputi pembiasaan pemakaian wig, heels, pakaian wanita, penubuhan tokoh, hingga proses evaluasi bersama pembimbing.

8. Hasil

Dari proses latihan yang telah dilalui, maka akan didapatkan hasil. Kemudian pencipta akan mengevaluasi terhadap apa yang telah dilakukan guna memperbaiki apa yang dirasa kurang dalam pementasan ini.

G. SISTEMATIKA PENULISAN

Struktur laporan penulisan “Pemeranan Tokoh Bernadette Pada Naskah Ruang Rias Karya Pedje” sebagai berikut:

BAB I : Pendahuluan berisikan latar belakang, rumusan masalah, tujuan penciptaan, sumber penciptaan, landasan teori, metode penciptaan, dan sistematika penulisan.

BAB II : Berisikan analisis pemeranan tokoh Bernadette

BAB III : Proses proses penciptaan yang menjabarkan tentang proses kekatoran. proses latihan hingga pementasan, serta proses kreatif keaktoran.

BAB IV : Berisikan kesimpulan dan saran.

