

**PEMERANAN TOKOH *INAI* DALAM NASKAH
SELAP CILAKA KARYA BEBEN MC**

**Skripsi
Untuk memenuhi salah satu syarat
mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Teater
Jurusan Teater**



**oleh
Wahyu Damayanti Saputri
NIM. 1410767014**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
YOGYAKARTA
2019**

**PEMERANAN TOKOH *INAI* DALAM NASKAH
SELAP CILAKA KARYA BEBEN MC**

Oleh

Wahyu Damayanti Saputri

NIM. 1410767014

telah diuji di depan tim Penguji Tugas Akhir

Pada tanggal 13 Januari 2019.

Dinyatakan telah memenuhi syarat.

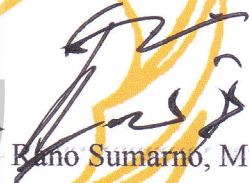
Telah disetujui oleh:

Ketua Tim Penguji



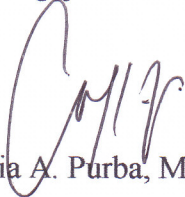
Dr. Koes Yuliadi, M. Hum

Pembimbing I



Rano Sumarno, M.Sn

Penguji Ahli



Silvia A. Purba, M.Sn

Pembimbing II

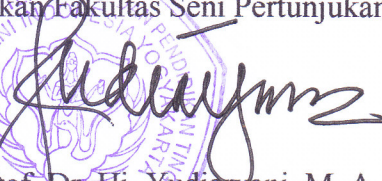


Wahid Nurcahyono, M.Sn

Yogyakarta,.....

Mengetahui

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan


Prof. Dr. Hj. Yudiaryani, M. A
NIP. 19560630 198703 2 001

**ADIL KA' TALINO BACURAMIN KA' SARUGA BASENGAT DIRI' KA'
JUBATA
ARUS...ARUS....ARUS...**



KATA PENGANTAR

Puji syukur atas nikmat Allah SWT, atas segala ridho dan rahmad yang dilimpahkan skripsi berjudul Pemeranan Tokoh *Inai* Dalam Naskah *Selap Cilaka* Karya Beben MC berlangsung dengan waktu yang tepat. Skripsi ini disusun untuk syarat menyelesaikan studi Sarjana Seni, Program Seni Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Proses pemeranan tokoh *Inai* merupakan proses panjang dalam sebuah pertunjukan. Pertunjukan yang sukses karena ada orang-orang yang keren. Proses panjang yang melibatkan banyak pendukung dan memiliki pengalaman yang berarti didalam setiap individunya. Oleh karena itu ucapan terima kasih sebesar-besarnya kepada:

1. Keluarga terkasih kedua orang tua, Bapak Warsono dan Mamak Lina Fitriati. Kedua saudara-saudari Mbak Endang Wahyuni Dan Irfan Wahyu Anggara.
2. Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Dr. Agus Burhan, M.Hum beserta staf dan pegawai.
3. Dekan FSP Institut Seni Indonesia Yogyakarta Prof. Dr. Yudiaryani, M.A beserta staf dan pegawai.
4. Bapak Dr. Koes Yuliadi, M. Hum selaku Ketua Jurusan Teater dan Ketua Tim Penguji.
5. Bapak Philipus Nugroho Hari Wibowo, M. Sn selaku Dosen Wali dan Sekretaris Jurusan Teater yang terbaik.
6. Bapak Rano Sumarno, M.Sn selaku Dosen Pembimbing satu yang tidak pernah marah dan selalu memberikan wejangan-wejangan.

7. Bapak Wahid Nurcahyono, M.Sn. selaku Dosen Pembimbing dua, yang selalu sabar dan selalu memberikan do'a kepada penulis.
8. Bu Silvia Purba, M.Sn selaku dosen Penguji Ahli dalam karya ini. Dosen yang sabar membimbing setelah pendadaran.
9. Bapak Nanang Arizona, M.Sn. selaku dosen yang membimbing penulis sebelum seminar proposal berlangsung.
10. Bapak Surya Farid M.A selaku dosen yang murah senyum.
11. Bapak Rukman Rosadi, M.Sn selaku dosen pemeranan yang memberikan motivasi selama proses perkuliahan.
12. Para dosen pengajar yang tercinta, Drs. Chairul Anwar M.Hum, Dra. Trisusilowati, M.Sn, Lephien Purwanto, M.Sn, Dr. Nur Sahid, M.Hum, Drs. Sumpeno, M.Sn, J. Catur Wibono M.Sn. Mohon maaf jika ada kesalahan dalam penulisan nama dan gelar.
13. Pak Zun dan Mas Bayu yang telah memberikan motivasi dan selalu membuka ruang perpustakaan.
14. Lek Sar, Lek Par, Lek Wandu, Lek Margono, penyemangat abadi selama proses perkuliahan.
15. Himpunan Mahasiswa Jurusan Teater, Institut Seni Indonesia Yogyakarta beserta semua alumni.
16. Teman teater Tongkat/ Hole Teater 2014. Maulana, Irna, Sinta Klaten, Sinta Brebes, kak Ver, Kak Eka, Diva, Jati, Nita, Sarah, Rifa, Jamal, Byta, Mely, Kak Eka, Ghea. Semoga yang belum lulus segera menyusul.
17. Amanda Divos, Efa, Airin teman nulis skripsi.

18. Teman seperjuangan Tugas Akhir: Nita, Eka, Gradhina, Della, Rifa, Mba Astri, Mba Ida, Mba Wiji, Revi.
19. Pak Iwan Jola, Pak Heri Asari, Pak Yosef Oedilo Oendoen, Pak Herman, Pak Jhon Roberto, Kak Cica, Bang Mugi, selaku narasumber dan pemberi informasi.
20. Ne' Ati dan Ne' Ipah selaku dukun beranak.
21. Bang Beben MC selaku penulis Naskah *Selap Cilaka*.
22. Sutradara cantik baik hati, kakak terbaik selama di Jogja Kak Siti Dexara Hachika S.Sn yang membantu penggarapan karya *Selap Cilaka*.
23. Astrada unik Nindya Pramesti S.Sn.
24. Penata Musik Edo Nuhan dan para *player* Lino, Tino Raja, bang Eben, Danu, Arif Surdandi.
25. Kepada Millah selaku Pimpinan Produksi paling sabar dan teman curhat.
26. Kepada Rama Al-Ghadri selaku Stage Manager yang sabar, dan paling santai, selalu membelikan es krim.
27. Kepada aktor-aktor sepanggung dengan penulis, Jody Dewatama, Utfah Genjiks, Isty Istul, Fadhil, Muclis, Mas Pras.
28. Penata kostum dan *Make up* terbaik Binti Dewi dan Juyez.
29. Kepada keluarga besar Dango Uma.
30. Tim *lighting* Amalia Rizki, Sahran, Enggar dan Terus Terang *Production*.
31. Bang Riko dan Bang kecap, selaku penato handal.
32. Tim kreatif paling santai Gusti, Bondan, Muklis, Pupoh, Hamid, Awang, Berli, Samid, Favio, Bella, Hani, Anarki, Mahdian, Faisal, Oryginal.

33. Keluarga besar Bapak Sutaya, Bu Sri Maryatun, Mas Diki, Mba Dewi, Mba Ika, Mas Bayu, Putra. Selalu menyemangati selama proses perkuliahan.

34. Seluruh pendukung yang tidak dapat disebutkan satu persatu yang telah memberikan dukungan secara langsung maupun tidak langsung.

35. Muhammad Ramdan selaku teman hidup yang selalu saya temani disaat susah dan senang.



Yogyakarta, 24 Desember 2018

Penulis

Wahyu Damayanti Saputri

SURAT PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini:

Nama : Wahyu Damayanti Saputri
NIM : 1410767014
E-mail : wahyudamayantisaputri@gmail.com
No Tlp : 089693637676
Alamat : Jalan Imam Bonjol Gg. Tanjung Saleh No.39. Pontianak
Tenggara, Provinsi Kalimantan Barat.

Dengan ini saya menyatakan bahwa skripsi dengan judul Pemeranan Tokoh Inai dalam naskah *Selap Cilaka* karya Beben MC, murni asli tulisan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, tidak pernah skripsi ini di tulis oleh siapapun. Ada beberapa acuan yang menjadi sumber sasaran pada skripsi ini. Skripsi ini disusun berdasarkan pengetahuan dan aturan ilmiah akademis. Sumber yang dirujukan dalam skripsi ini sudah tercantum pada daftar pustaka. Apabila dikemudian hari ditemukan ketidaksesuaian dalam pernyataan ini, saya sanggup menerima sangsi sesuai dengan hukum yang berlaku.

Yogyakarta, 17 Desember 2018

Wahyu Damayanti Saputri

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
SALAM PEMBUKA	iii
KATA PENGANTAR	iv
HALAMAN PERNYATAAN	viii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR GAMBAR	xi
ABSTRAK	xvi
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Penciptaan.....	1
B. Rumusan Penciptaan	6
C. Tujuan Penciptaan.....	7
D. Tinjauan Karya.....	7
E. Landasan Teori.....	9
F. Metode Pemeranan.....	10
G. Sistematika Penulisan	18
BAB II ANALISIS STRUKTUR NASKAH.....	19
A. Biografi Akhmad Benyamin	19
B. Sinopsis Lakon <i>Selap Cilaka</i>	24
C. Analisis Struktur Lakon	28
1. Tema.....	28
2. Alur	29
3. Penokohan.....	37
4. Latar (<i>Setting</i>).....	45
BAB III PROSES PEMERANAN	48
A. Konsep Pemeranan.....	48
B. Proses latihan aktor	50
1. Tahapan latihan tubuh aktor.....	50
2. Tahapan latihan suara aktor	72
3. Tahapan latihan sukma/penjiwaan aktor.....	74

C. Metode penciptaan tokoh Inai.....	77
D. Latihan tuntutan tokoh Inai	90
E. Bekerjasama sutradara dan produksi artistik.....	102
F. Proses penggarapan naskah sampai pementasan.....	105
 BAB IV KESIMPULAN DAN SARAN	 111
KESIMPULAN	111
SARAN	113
DAFTAR PUSTAKA	114
LAMPIRAN.....	108



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Pementasan <i>Selap Cilaka</i> oleh Beben	9
Gambar 2. Foto Akhmad Benyamin	20
Gambar 3. Tabel karya Beben	24
Gambar 4. Skema konstruksi plot	30
Gambar 5. Gambaran rumah Inai.....	46
Gambar 6. Bagan latihan aktor.....	50
Gambar 7 .Foto pemanasan 1.....	52
Gambar 8. Foto pemanasan 2	52
Gambar 9. Foto pemanasan 3.....	53
Gambar 10. Foto stomping 1.....	55
Gambar 11. Foto stomping 2.....	55
Gambar 12. Foto duduk gaya bebas 1.....	57
Gambar 13. Foto duduk gaya bebas 2.....	57
Gambar 14. Foto jongkok <i>Release</i>	59
Gambar 15. Foto level berdiri tanpa tongkat	60
Gambar 16. Foto level tengah tanpa tongkat	61
Gambar 17. Foto level bawah tanpa tongkat.....	61
Gambar 18. Foto release dengan tongkat.....	62
Gambar 19. Foto level atas perpindahan tongkat 1.....	63
Gambar 20. Foto proses perpindahan tongkat 2.....	63
Gambar 21. Foto proses perpindahan tongkat 3.....	64
Gambar 22. Foto level tengah dengan tongkat	64
Gambar 23. Foto proses perpindahan tongkat 1.....	65
Gambar 24. Foto proses perpindahan tongkat 2.....	65

Gambar 25. Foto proses perpindahan tongkat level bawah 1	66
Gambar 26. Foto proses perpindahan tongkat 2.....	66
Gambar 27. Foto latihan kuda-kuda dengan tongkat 3	67
Gambar 28. Foto latihan kuda-kuda dengan tongkat 1	69
Gambar 29. Foto latihan kuda-kuda dengan tongkat 2	69
Gambar 30. Foto latihan kuda-kuda dengan tongkat 3	70
Gambar 31. Foto jongkok dan berdiri 1	71
Gambar 32. Foto jongkok dan berdiri 2	71
Gambar 33. Foto mengolah rasa aktor	75
Gambar 34. Bagan alur <i>magic if</i>	78
Gambar 35. Foto setelah wawancara 1	84
Gambar 36. Foto setelah wawancara 2	85
Gambar 37. Foto setelah wawancara 3	85
Gambar 38. Foto kegiatan sehari-hari masyarakat.....	86
Gambar 39. Suasana daerah setempat.....	87
Gambar 40. Pementasan Selap Cilaka Beben 1	88
Gambar 41. Pementasan Selap Cilaka Beben 2	88
Gambar 42. Latihan emosi sedih.....	92
Gambar 43. Latihan emosi marah	92
Gambar 44. Latihan Inai hamil	94
Gambar 45. Latihan kegilaan Inia	94
Gambar 46. Latihan menari Dayak motif 1	95
Gambar 47. Latihan menari Dayak motif 2	96
Gambar 48. Latihan menari Dayak motif 3	96
Gambar 49. Latihan menyanyi	98

Gambar 50. Latihan ngeden	99
Gambar 51. Foto perlengkapan nyirih	100
Gambar 52. Foto hasil nyirih	101
Gambar 53. Foto latihan membiasakan tikar	102
Gambar 54. Foto perlengkapan sesaji	104
Gambar 55. Ritual sebelum pentas.....	104
Gambar 56. Latihan bloking	107
Gambar 57. Gladi bersih	109
Gambar 58. Foto tokoh Inai 1	143
Gambar 59. Foto tokoh Inai 2	143
Gambar 60. Foto tokoh Inai 3	144
Gambar 61. Foto tokoh Apak Sana 1	144
Gambar 62. Foto tokoh Apak Sana 2	145
Gambar 63. Foto tokoh Apak Sana 3	145
Gambar 64. Foto tokoh Randu	146
Gambar 65. Foto tokoh Indon	146
Gambar 66. Foto tokoh Dawai	147
Gambar 67. Foto tokoh Uyau.....	147
Gambar 68. Foto tokoh Pagu	148
Gambar 69. Adegan Inai datang kerumah.....	148
Gambar 70. Adegan mimpi buruk 1.....	149
Gambar 71. Adegan mimpi buruk 2.....	149
Gambar 72. Adegan Pagu mencari Uyau.....	150
Gambar 73. Foto Indon marah kepada Dawai dan Randu	150
Gambar 74. Foto Inai dan Apak Sana sedih.....	151

Gambar 75. Foto Uyau mencari tempat persembunyian.....	151
Gambar 76. Uyau meminta izin Apak untuk bersembunyi.....	152
Gambar 77. Pagu menangkap Uyau.....	152
Gambar 78. Pagu memarahi Uyau	153
Gambar 79. Uyau dan Pagu bersanda gurau dengan Apak.....	153
Gambar 80. Uyau, Pagu dan Apak melihat babi.....	154
Gambar 81. Adegan semua tokoh panik dengan kelakuan Dawai....	154
Gambar 82. Indon memerikan hadiah kepada Inai	155
Gambar 83. Indon mendoakan agar Inai dan Apak.....	155
Gambar 84. Randu dan Dawai menyindir Inai	156
Gambar 85. Inai mengeluhkan keadaan mereka	156
Gambar 86. Adegan Inai bernyanyi	157
Gambar 87. Kegiatan Apak sehari-hari.....	157
Gambar 88. Adegan setelah perdebatan.....	158
Gambar 89. Adegan Inai seolah-olah melahirkan.....	158
Gambar 90. Apak menggelar Selap untuk Inai	159
Gambar 91. Inai gila seolah-olah melahirkan	159
Gambar 92. Inai gila dan seakan-akan menggendong bayi.....	160
Gambar 93. Apak mulai menyadarkan Inai	160
Gambar 94. Inai menari-nari dengan selap dan tembuni	161
Gambar 95. Adegan kegilaan Inai memuncak	161
Gambar 96. Adegan Inai memakan tembuni	162
Gambar 97. Inai mengalami puncak kegilaan.....	162
Gambar 98. Tim <i>setting</i> mempersiapkan sebelum latihan	163
Gambar 99. Proses latihan di panggung.....	163

Gambar 100. Rumah Inai	164
Gambar 101. <i>Prep</i> aktor dan sutradara	164
Gambar 102. Poster <i>Coming Soon</i>	165
Gambar 103. Desain tiket.....	166
Gambar 104. Desain poster	167



DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
SALAM PEMBUKA	iii
KATA PENGANTAR	iv
HALAMAN PERNYATAAN	viii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR GAMBAR	xi
ABSTRAK	xiii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Penciptaan.....	1
B. Rumusan Penciptaan	6
C. Tujuan Penciptaan.....	7
D. Tinjauan Karya.....	7
E. Landasan Teori.....	9
F. Metode Pemeranan.....	10
G. Sistematika Penulisan	18
BAB II ANALISIS STRUKTUR NASKAH.....	19
A. Biografi Akhmad Benyamin	19
B. Sinopsis Lakon <i>Selap Cilaka</i>	24
C. Analisis Struktur Lakon	28
1. Tema.....	28
2. Alur	29
3. Penokohan.....	37
4. Latar (<i>Setting</i>).....	45
BAB III PROSES PEMERANAN	48
A. Konsep Pemeranan.....	48
B. Proses latihan aktor	50
1. Tahapan latihan tubuh aktor.....	50
2. Tahapan latihan suara aktor	72
3. Tahapan latihan sukma/penjiwaan aktor.....	74

C. Metode penciptaan tokoh Inai.....	77
D. Latihan tuntutan tokoh Inai	90
E. Bekerjasama sutradara dan produksi artistik.....	102
F. Proses penggarapan naskah sampai pementasan.....	105
 BAB IV KESIMPULAN DAN SARAN	 111
KESIMPULAN	111
SARAN	113
DAFTAR PUSTAKA	114
LAMPIRAN.....	108



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Pementasan <i>Selap Cilaka</i> oleh Beben	9
Gambar 2. Foto Akhmad Benyamin	20
Gambar 3. Tabel karya Beben	24
Gambar 4. Skema konstruksi plot	30
Gambar 5. Gambaran rumah Inai.....	46
Gambar 6. Bagan latihan aktor.....	50
Gambar 7 .Foto pemanasan 1.....	52
Gambar 8. Foto pemanasan 2	52
Gambar 9. Foto pemanasan 3.....	53
Gambar 10. Foto stomping 1.....	55
Gambar 11. Foto stomping 2.....	55
Gambar 12. Foto duduk gaya bebas 1.....	57
Gambar 13. Foto duduk gaya bebas 2.....	57
Gambar 14. Foto jongkok <i>Release</i>	59
Gambar 15. Foto level berdiri tanpa tongkat	60
Gambar 16. Foto level tengah tanpa tongkat	61
Gambar 17. Foto level bawah tanpa tongkat.....	61
Gambar 18. Foto release dengan tongkat.....	62
Gambar 19. Foto level atas perpindahan tongkat 1.....	63
Gambar 20. Foto proses perpindahan tongkat 2.....	63
Gambar 21. Foto proses perpindahan tongkat 3.....	64
Gambar 22. Foto level tengah dengan tongkat	64
Gambar 23. Foto proses perpindahan tongkat 1.....	65
Gambar 24. Foto proses perpindahan tongkat 2.....	65

Gambar 25. Foto proses perpindahan tongkat level bawah 1	66
Gambar 26. Foto proses perpindahan tongkat 2.....	66
Gambar 27. Foto latihan kuda-kuda dengan tongkat 3	67
Gambar 28. Foto latihan kuda-kuda dengan tongkat 1	69
Gambar 29. Foto latihan kuda-kuda dengan tongkat 2	69
Gambar 30. Foto latihan kuda-kuda dengan tongkat 3	70
Gambar 31. Foto jongkok dan berdiri 1	71
Gambar 32. Foto jongkok dan berdiri 2	71
Gambar 33. Foto mengolah rasa aktor	75
Gambar 34. Bagan alur <i>magic if</i>	78
Gambar 35. Foto setelah wawancara 1	84
Gambar 36. Foto setelah wawancara 2	85
Gambar 37. Foto setelah wawancara 3	85
Gambar 38. Foto kegiatan sehari-hari masyarakat.....	86
Gambar 39. Suasana daerah setempat	87
Gambar 40. Pementasan Selap Cilaka Beben 1	88
Gambar 41. Pementasan Selap Cilaka Beben 2	88
Gambar 42. Latihan emosi sedih.....	92
Gambar 43. Latihan emosi marah	92
Gambar 44. Latihan Inai hamil	94
Gambar 45. Latihan kegilaan Inia	94
Gambar 46. Latihan menari Dayak motif 1	95
Gambar 47. Latihan menari Dayak motif 2	96
Gambar 48. Latihan menari Dayak motif 3	96
Gambar 49. Latihan menyanyi	98

Gambar 50. Latihan ngeden	99
Gambar 51. Foto perlengkapan nyirih	100
Gambar 52. Foto hasil nyirih	101
Gambar 53. Foto latihan membiasakan tikar	102
Gambar 54. Foto perlengkapan sesaji	104
Gambar 55. Ritual sebelum pentas.....	104
Gambar 56. Latihan bloking	107
Gambar 57. Gladi bersih	109
Gambar 58. Foto tokoh Inai 1	143
Gambar 59. Foto tokoh Inai 2	143
Gambar 60. Foto tokoh Inai 3	144
Gambar 61. Foto tokoh Apak Sana 1	144
Gambar 62. Foto tokoh Apak Sana 2	145
Gambar 63. Foto tokoh Apak Sana 3	145
Gambar 64. Foto tokoh Randu	146
Gambar 65. Foto tokoh Indon	146
Gambar 66. Foto tokoh Dawai	147
Gambar 67. Foto tokoh Uyau.....	147
Gambar 68. Foto tokoh Pagu	148
Gambar 69. Adegan Inai datang kerumah.....	148
Gambar 70. Adegan mimpi buruk 1.....	149
Gambar 71. Adegan mimpi buruk 2.....	149
Gambar 72. Adegan Pagu mencari Uyau.....	150
Gambar 73. Foto Indon marah kepada Dawai dan Randu	150
Gambar 74. Foto Inai dan Apak Sana sedih.....	151

Gambar 75. Foto Uyau mencari tempat persembunyian.....	151
Gambar 76. Uyau meminta izin Apak untuk bersembunyi.....	152
Gambar 77. Pagu menangkap Uyau.....	152
Gambar 78. Pagu memarahi Uyau	153
Gambar 79. Uyau dan Pagu bersanda gurau dengan Apak.....	153
Gambar 80. Uyau, Pagu dan Apak melihat babi.....	154
Gambar 81. Adegan semua tokoh panik dengan kelakuan Dawai....	154
Gambar 82. Indon memeri hadiah kepada Inai	155
Gambar 83. Indon mendoakan agar Inai dan Apak.....	155
Gambar 84. Randu dan Dawai menyindir Inai	156
Gambar 85. Inai mengeluhkan keadaan mereka	156
Gambar 86. Adegan Inai bernyanyi	157
Gambar 87. Kegiatan Apak sehari-hari.....	157
Gambar 88. Adegan setelah perdebatan.....	158
Gambar 89. Adegan Inai seolah-olah melahirkan.....	158
Gambar 90. Apak menggelar Selap untuk Inai	159
Gambar 91. Inai gila seolah-olah melahirkan	159
Gambar 92. Inai gila dan seakan-akan menggendong bayi.....	160
Gambar 93. Apak mulai menyadarkan Inai	160
Gambar 94. Inai menari-nari dengan selap dan tembuni	161
Gambar 95. Adegan kegilaan Inai memuncak	161
Gambar 96. Adegan Inai memakan tembuni	162
Gambar 97. Inai mengalami puncak kegilaan.....	162
Gambar 98. Tim <i>setting</i> mempersiapkan sebelum latihan	163
Gambar 99. Proses latihan di panggung.....	163

Gambar 100. Rumah Inai	164
Gambar 101. <i>Prep</i> aktor dan sutradara	164
Gambar 102. Poster <i>Coming Soon</i>	165
Gambar 103. Desain tiket.....	166
Gambar 104. Desain poster	167



PEMERANAN TOKOH INAI DALAM NASKAH *SELAP CILAKA* KARYA BEBEN MC.

Oleh

Wahyu Damayanti Saputri

ABSTRAK

Naskah *Selap Cilaka* salah satu naskah yang mengangkat cerita tentang sepotong kisah hidup masyarakat Dayak *Kanayat'n*. *Selap Cilaka* dapat diartikan dengan tikar pembawa celaka. Inti dari naskah *Selap Cilaka* membicarakan tentang kehidupan dukun beranak. Mengangkat cerita dukun beranak merupakan ide yang berupaya untuk memberikan informasi kepada halayak bahwa cerita seperti ini benar adanya dan menyuguhkan cerita berdasarkan kehidupan salah satu masyarakat setempat. Dengan teori akting *Magic if* yang dikemukakan oleh Stanislavsky, aktor mencoba menghadirkan imajinasi penonton. Teori tersebut juga untuk mewujudkan karakter tokoh Inai.

Kata Kunci: *Selap Cilaka*, Dukun Beranak, *Magic if*, Stanislavsky, Inai.

ABSTRACT

Selap Cilaka is one of the manuscript which is raise about the story about the Dayak *Kanayat'n* life. *Selap Cilaka* is also mean the plaited mat than bring misfortune. The gist of the story is about the life of shaman who help people to bear a child. The actor should have the theory of create Inai, as the main character in the *Selap Cilaka*. The story of the Shaman become the premise which has the purpose to inform the public that the kind of the story was happened in the real life of Dayak *Kanayat'n* civilization with the magic of theory stated by Stanislavsky, actor try to bring the magic if theory also create Inai character.

Key words: *Selap Cilaka*, Shaman *Magic If*, Stanislavsky, Inai.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penciptaan

Teater merupakan seni pertunjukan yang memerlukan banyak pendukung/ kerja kolektif. Berbagai elemen yang diperlukan dalam teater dan menjadi penting. Namun ada satu elemen yang terpenting dalam pertunjukan teater yakni seorang aktor. Kehadiran aktor menjadi ujung tombak di dalam sebuah pementasan teater. Menurut Retno Darmawati tugas utama seorang aktor adalah mewujudkan konsep peran yang digariskan sutradara berdasarkan naskah, serta mewujudkannya dalam pertunjukan beserta tim produksi lainnya dalam kerja ensambel.¹ Aktor juga media penyampai pesan kepada penonton. Di dalam sebuah pertunjukan penonton dapat membaca seorang aktor tersebut bisa menyampaikan pesan dengan baik atau sebaliknya.

Menurut Stanislavsky aktor di panggung diamati ribuan penonton seperti diteropong dengan kaca pembesar, kecuali memang maksudnya memperlihatkan suatu peran dengan cacat fisik tertentu- itu pun harus ditampilkan dalam takaran tepat-aktor harus mampu bergerak dengan mudah demi memperkuat kesan yang hendak diciptakannya dan bukannya mengalihkan perhatian penonton ke hal-hal lain.²

Sebagai media penyampai pesan, aktor harus mengolah setiap elemen dalam tubuhnya. Hal tersebut bertujuan agar aktor bisa dibentuk menjadi tokoh yang

¹ Retno Dwimarwati, *Melakoni Teater*, Study Klub Teater Bandung, 2009, hlm.88.

² Constantin Stanislavski, *Membangun Tokoh*, terjemahan B.Verry Handayani, PT. Gramedia, Jakarta, 2008, hlm.43.

diperankan. Aktor harus memiliki tubuh yang siap untuk menciptakan tokoh. Banyak tugas yang harus dipelajari aktor, seperti yang dipaparkan Suyatna Anirun dalam buku *Menjadi Aktor*, aktor media ciptanya adalah tubuh dan sukma aktor sendiri, upaya menjadi seorang aktor sasaran yang harus dilatihkan adalah tubuh dan sukmanya.³ Seorang aktor harus memiliki tubuh yang siap secara lahir dan batin dalam mengolah semua elemen-elemen tersebut, aktor harus memiliki metode-metode untuk menciptakan tokoh. Menurut MC. Gaw, dalam buku *Panggung Teater Dunia* yang ditulis oleh Yudiaryani menyatakan bahwa: seni akting memiliki empat aspek permainan yang selalu hadir disetiap proses pemeranan: meniru watak, mewujudkan watak, teknik keterampilan dan magis atau pukauan.⁴ Berbagai tahap latihan seorang aktor, untuk menghadapi naskah dan peran yang dimainkan. Naskah yang dimainkan menjadi tantangan bagi seorang aktor dan harus dipelajari terlebih dahulu asal muasalnya.

Dalam persiapan tugas akhir Strata-1 jurusan teater dengan minat pemeranan, penulis akan membawakan pementasan yang berjudul *Selap Cilaka* karya Beben MC. Naskah yang dipentaskan oleh penulis mengambil cerita dari daerah sungai Ambawang, Kalimantan Barat. Naskah tersebut bercerita tentang salah satu masyarakat Dayak *Kanayat'n*.

³Suyatna Anirun, *Menjadi Aktor*, Studi Klub Teater Bandung bekerjasama dengan Taman budaya Jawa Barat dan PT. Rekamedia Multiprakasa, 1998, hlm. 22.

⁴Yudiaryani, *Panggung Teater Dunia*, Pustaka Gondho Suli, 2002, hlm.371.

Latar belakang masyarakat Dayak secara umum ditinjau dari pembagian populasi masyarakat Dayak di daerah Kalimantan dijabarkan oleh Claudia Liberani sebagai berikut:

Masyarakat adat Dayak ini kemudian terbagi ke dalam enam rumpun yang tersebar di berbagai wilayah Kalimantan. Enam rumpun tersebut yaitu rumpun *Kanayatn*, rumpun *Ibanic*, rumpun *Bidoih*, rumpun *Banuaka*, rumpun *Kayaanic*, dan rumpun *Uut Danum*. Kemudian enam rumpun besar ini terbagi lagi menjadi beberapa sub rumpun suku Dayak, keseluruhannya terdapat sekitar 405 sub rumpun suku Dayak di seluruh Kalimantan.⁵

Sedangkan Provinsi Kalimantan Barat memiliki 157 suku Dayak dan 168 bahasa Dayak.⁶ Suku yang bernama suku Dayak *Kanayat'n* adalah paling terkenal setelah Dayak *Iban* di Provinsi Kalimantan Barat.

Tidak ada yang persis tahu, berapa jumlah populasi sub etnik Dayak *Kanayat'n* yang pasti dibandingkan dengan sub suku Dayak lainnya, mereka termasuk salah satu sub suku terbesar Dayak *Kanayat'n* kadang-kadang diklasifikasikan sebagai *Malayaik* Dayak suatu klasifikasi fragmental berdasarkan analisis linguisitik, karena Bahasa mereka yang sangat dekat dengan Bahasa Melayu,⁷ Menurut Stepanus Djuweng

Masyarakat suku Dayak *Kanayat'n*, sampai saat ini kental dengan hal-hal yang sifatnya magis. Banyak ritual-ritual yang dilakukan dalam prosesi Dayak *Kanayat'n*. Hal tersebut dilakukan secara turun-temurun. Ritual-ritual tradisi sifatnya lisan dan jarang ada yang menuliskannya. Ritual tersebut terdiri dari ritual kehamilan, kelahiran sampai kematian. Prosesi ritual yang berbeda-beda dan menggunakan perlengkapan yang beragam. Fenomena kehidupan masyarakat

⁵<http://www.Claudialiberani.com/2016/03.masyarakat-adat-dayak-tamambaloh.html?m=1>

⁶ Hasil wawancara dengan Yosep Oedilo Oendoen.

⁷ Stepanus Djuweng, *Mencermati Dayak Kanayat'n*, Institute of Dayakology Research and Development (IDRD) Pontianak, 1997, hlm. V.

Dayak yang dianggap aneh menjadi buah bibir masyarakat setempat. Salah satunya terdapat di daerah perkampungan Dayak *Kanayat'n* Kalimantan Barat. Mendengar kisah tersebut Beben MC, terinspirasi untuk menuliskan cerita dalam bentuk naskah drama berjudul *Selap Cilaka*.

Cerita tersebut berasal dari daerah sungai Ambawang yang mengisahkan seorang perempuan yang berprofesi sebagai dukun beranak kampung yang paling terkenal di daerah itu. Dukun beranak tersebut sudah menjalani profesinya sejak umurnya 18 tahun, dalam menjalankan tugasnya sebagai dukun beranak Ia selalu membawa *selap*/tikar untuk mengalasi proses persalinan.

Enam bulan terakhir dukun beranak ini sering membawa tikar/*selap* bekas orang melahirkan, ari-ari bayi, dan darah bayi. Namun hanya yang bayi Ia suka. Tikar yang lambat laun menumpuk di belakang rumah menimbulkan bau busuk dan meresahkan masyarakat setempat, namun tidak dihiraukan oleh dukun beranak itu, karena menurutnya membawa *selap*/tikar itu adalah pengobat rasa rindu atas keinginannya untuk memiliki anak.

Dukun beranak ini sudah menikah dengan usia pernikahan 20 tahun dan Ia belum dikaruniai anak sejak awal pernikahannya. Meskipun Ia adalah seorang perempuan dan sering menolong orang melahirkan, namun dirinya justru tidak dapat merasakan proses melahirkan seperti orang-orang yang Ia bantu. Inilah motivasi yang membuat dukun beranak ini membawa *selap*/tikar bekas orang melahirkan dan ari-ari bayi.

Menurut masyarakat setempat, dukun beranak ini kemungkinan mendapatkan *Bala'*/kutukan dari *Ne' Jubata*/Tuhan, karena di dalam kepercayaan

masyarakat Dayak ari-ari bayi harus dikubur/dihanyutkan di sungai bersama perlengkapan sesaji-sesaji. *Selap*/tikar bekas orang melahirkan harusnya dibakar, tetapi justru disimpan oleh dukun beranak itu. Hal tersebut melanggar aturan yang sudah ada, itu yang membuat dukun beranak ini mendapatkan *bala'*/celaka. Masyarakat Dayak memiliki opini bahwa, jika seorang wanita belum memiliki anak dianggap aneh dan ada yang salah dengan wanita tersebut.

Pada era sekarang profesi dukun beranak lambat laun ditinggalkan masyarakat modern. Desas-desusnya profesi tersebut, sekarang terkenal dengan praktik aborsi. Hal itu membuat keberadaan dukun beranak menurun drastis dan masyarakat beralih ke bidan/ dokter kandungan.

Dari uraian cerita di atas, tokoh *Inai* memiliki perjalanan batin yang menarik untuk diperankan. *Inai* memiliki tekanan batin yang dalam, akibat sindiran masyarakat yang mengatakan bahwa *Inai* adalah seorang dukun beranak tidak memiliki anak. Pernyataan seperti itu sering dilontarkan masyarakat setempat kepada *Inai* dan *Apak Sana*. Hasrat Keinginan *Inai* untuk memiliki anak sangat besar. Sehingga membuat *Inai* menjadi gila atas keinginannya dan sindiran masyarakat setempat.

Menjadi tokoh dukun beranak berdasarkan kisah nyata daerah setempat, tidaklah mudah bagi penulis, karena dukun beranak tersebut merupakan orang yang disegani masyarakat, dan profesi tersebut memiliki hal-hal yang bersifat magis. Oleh karena itu penulis perlu meminta izin kepada pencipta naskah *Selap Cilaka* dan kepala adat Dayak, agar tidak terjadi hal yang tidak diinginkan ketika proses maupun diluar proses.

Beberapa tantangan dalam memerankan tokoh *Inai* dalam naskah *Selap Cilaka*. Pertama, dalam gradasi emosi tokoh *Inai* yang memiliki peralihan emosi secara cepat, membuat penulis harus memiliki latihan khusus. Tantangan yang kedua adalah ngejen/*ngeden* karena proses melahirkan suku Dayak *Kanayat'n* tidak seperti pada umumnya yang hanya berbaring di atas tempat tidur oleh sebab itu perlu adanya latihan khusus mengingat hal tersebut belum pernah dialami penulis. Jika belum terbiasa, maka penulis akan merasakan sakit pada bagian kepala dan perut. Ketiga, *bertalima* atau biasa disebut *talimaa'*, *bertalima* merupakan nyanyian yang menggunakan lirik yang bersifat mantra dalam suatu adat. *Bertalima* merupakan kebiasaan masyarakat Dayak sebelum melakukan acara tertentu seperti upacara adat dan proses persalinan. Keempat, tokoh *Inai* dituntut menari Dayak dengan tempo yang cepat ketika *Inai* sudah mengalami masa puncak. Hal ini biasa dilakukan, ketika sebelum membantu proses melahirkan dan masa transisi.

B. Rumusan Penciptaan

Dari uraian di atas maka muncul dua rumusan rumusan masalah dalam naskah *Selap Cilaka*, dapat ditemukan permasalahan sebagai berikut:

1. Bagaimana memerankan tokoh *Inai* dalam naskah lakon *Selap Cilaka* karya Beben MC?
2. Bagaimana metode pemeranan tokoh *Inai* dalam naskah lakon *Selap Cilaka* karya Beben MC?

C. Tujuan Penciptaan

Adapun beberapa tujuan penciptaan adalah:

1. Memerankan karakter Tokoh *Inai* dalam naskah lakon *Selap Cilaka* karya Beben MC.
2. Menguraikan metode latihan dalam pemeranan tokoh *Inai* naskah lakon *Selap Cilaka* karya Beben MC.

D. Tinjauan Karya

1. Pertunjukan *Selap Cilaka* I, tahun 2013. Taman Budaya Kalimantan Barat.

Pertunjukan *Selap Cilaka* pernah dipentaskan dalam rangka Parade Teater Khatulistiwa 2013 di Taman Budaya Provinsi Kalimantan Barat oleh Dapur Teater. Pertunjukan *Selap Cilaka* diperankan oleh 20 aktor dan 5 aktor utama. Naskah *Selap Cilaka* ini berbeda dengan yang penulis pentaskan. Dari awal naskah ini memang digandrungi banyak tokoh. Naskah *Selap Cilaka* I dibuat dengan alasan ingin menambah beberapa tokoh pendukung. Hal tersebut tidak mengubah inti cerita dan tujuan naskah. Jika pertunjukan ini dengan 25 aktor, maka pertunjukan penulis memiliki 5 aktor.

2. Pertunjukan *Selap Cilaka* versi II, tahun 2013. Taman Budaya Kalimantan Barat.

Pada acara yang sama, naskah *Selap Cilaka* versi II juga turut dipentaskan. Pementasan ini sedikit berbeda dengan pementasan sebelumnya. Naskah versi II ini merupakan naskah yang sudah dikerucutkan menjadi cerita yang diperankan oleh 2 orang tokoh utama yakni *Apak Sana*. Beben MC, memerankan tokoh *Apak Sana* dan *Inai* diperankan oleh Yuniarsih. Dengan melihat pertunjukan ini penulis

mampu membandingkan gaya akting yang digunakan dalam pertunjukan ini dengan gaya akting yang dipakai oleh penulis. Gaya akting pertunjukan ini merupakan gaya akting yang klasik, sedangkan penulis menggunakan gaya akting realis. Hal tersebut sudah membedakan antara karya penulis dan karya sebelumnya. Secara fisiologi tokoh *Inai* yang diciptakan Yuniarsih berumur sedikit tua dan berbeda dengan yang akan diperankan penulis, tokoh *Inai* yang akan diperankan penulis berumur 38 tahun dan tidak terlalu tua.

3. Pertunjukan *Selap Cilaka* versi II tahun 2013. Kalimantan Tengah.

Pertunjukan *Selap Cilaka* versi II untuk kedua kalinya di pentaskan dalam rangka temu teater se-Kalimantan, pada tahun 2013 di Kalimantan tengah. Tokoh *Inai* yang diperankan oleh Deka Hachika dan *Apak Sana* oleh Beben MC. Pementasan dengan latar *setting* yang sederhana yang menggunakan *setting* imajinatif. Proses latihan untuk pertunjukan ini sangat singkat, hal ini disebabkan jarak antara aktor sangat jauh. Aktor latihan sendiri-sendiri lalu bertemu pada acara tersebut dan langsung gladi bersih, namun pertunjukan ini berjalan dengan sukses, dikarenakan aktor yang sudah mempunyai. Gaya akting yang digunakan antar aktor berbeda. *Apak Sana* memakai gaya akting klasik dan *Inai* dengan gaya akting realis. Proses yang dilakukan penulis menghabiskan kurun waktu selama 4 bulan dan memiliki persamaan umur tokoh, yang membedakan ialah penciptaan tokoh secara fisiologi.



Gambar 1.
Foto Pementasan *Selap Cilaka*
(Foto oleh Beben, 2013).

E. Landasan Teori

Landasan teori merupakan dasar tumpuan/ pijakan teori yang dipakai dalam sebuah karya. Secara akademik, di dalam sebuah karya pementasan teater harus menggunakan teori. Mengaplikasikan tokoh *Inai* dalam naskah *Selap Cilaka* menggunakan pendekatan akting yang bersifat keseharian dengan memanfaatkan jasmani dalam diri penulis.

Aktor harus percaya terhadap yang Ia lakukan atau apa yang Ia katakan di panggung dan kebenaran di panggung tersebut hanyalah apa yang dipercaya oleh aktor.⁸ Seorang aktor harus meyakini atas yang diucapkannya, meyakini realita panggung bahwa itu adalah peristiwa nyata dan terjadi pada saat itu dan menyakini

⁸ David Magarshack, *Stanislavski: A life* (London, 1950) hlm.305. Di paparkan dalam buku sistem pelatihan Stanislavski, Brecht, Grotowski dan Brook, oleh Shomit Mitter, terjemahan Dra. Yudiariyani, MA, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 1999, hlm. 22.

kebenaran, hal ini disebabkan agar penonton yakin dengan yang diucapkan oleh aktor yang berperan sebagai tokoh tersebut. Keyakinan aktor dalam memerankan tokoh yang dimainkan harus benar-benar tercipta. Seperti yang dikatakan oleh Stanislavsky sebagai berikut:

Pertama-tama percaya secara penuh dan sungguh-sungguh bahwa yang sedang dilakukan dan rasakan itu nyata: dari sana kemudian muncul rasa percaya diri dan keyakinan bahwa citra yang sudah di ciptakan itu tepat, dan bahwa tindakan-tindakannya bukan kepura-puraan. Ini bukan kepercayaan diri seorang aktor yang tersedot ke dalam dirinya sendiri; ini kepercayaan diri yang sungguh berbeda, sejenis dengan keyakinan bahwa diri saya jujur dan tulus.⁹

Keyakinan aktor dengan lakunya diatas panggung merupakan kunci dari berakting. Aktor tidak berpura-pura diatas panggung, namun keyakinan aktor memperdalam tokoh yang harus disadari.

F. Metode Pemeranan

Metode adalah cara yang teratur dan sistematis untuk pelaksanaan sesuatu; cara kerja.¹⁰ Metode/tahap-tahap dalam memerankan seorang tokoh. *The Method* adalah cara bermain yang sedemikian rupa disusun guna memperbaiki teknik akting serta membawakan peran yang lebih sempurna.¹¹ Aktor harus memiliki metode dalam memerankan tokoh yang membuat akting tidak sekedar tampilan. Menurut Yudiaryani, seni akting tidak sekedar tampilan kehendak, emosi dan pemikiran

⁹ *Ibid*, hlm.31.

¹⁰ Darmawan et al, *Kamus Ilmiah Populer*, bintang cemerlang, Yogyakarta, hlm. 426.

¹¹ RMA Harymawan. *Dramaturgi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 1993. hlm.180.

aktor, tetapi juga tampilan kekuatan batin.¹² Eksplorasi atau metode pemeranan tokoh *Inai* dalam naskah *Selap Cilaka* karya Beben MC, adalah sebagai berikut:

1. Analisis naskah

Menganalisis/ menganalisa sebuah naskah yang dipentaskan. Menguraikan, membedah, menjabarkan sebuah naskah. Tahapan paling mendasar dalam mencipta seorang tokoh di dalam sebuah naskah ialah, kita harus menganalisis sebuah naskah dengan secara detail atau mengeksplorasi masalah dan menyelesaikannya. Dalam naskah *Selap Cilaka* karya Beben MC, penulis membaca, menganalisis naskah dan mengetahui banyak permasalahan dalam naskah dan mencoba membongkar satu persatu permasalahan di dalam naskah yang dipentaskan.

Menganalisa naskah dapat diketahui melalui analisis struktur dan tekstur dalam naskah tersebut. Menurut Cahyaningrum Dewojati teori struktur dan tekstur Kernodle dipilih karena dapat menganalisis teks drama sebagai sebuah karya sastra tanpa kesampingkan hakikat sebuah karya sastra sebagai seni pertunjukan.¹³ Di dalam teori Kernodle, menganalisa sebuah naskah sangat jelas. Penulis memakai teori tersebut dalam memudahkan menganalisa sebuah naskah lakon. Tahap-tahap menganalisa sebagai berikut:

a. Tema

Tema merupakan ide yang mendasari suatu cerita sehingga dapat berperan sebagai pangkal tolak pengarang dalam menyampaikan pesan kepada pembaca

¹² Prof. Dr. Hj. Yudiaryani, MA, *Membaca Teater Rendra dan Mini Kata*, BP ISI Yogyakarta, desember 2011, hlm.50.

¹³ Cahyaningrum Dewojati, *Drama Sejarah Teori dan Penerapannya*, penerbit Javakarsa Media, 2012, hlm.215.

lewat naskah drama yang ditulisnya atau dipentaskan.¹⁴ Setiap naskah drama memiliki tema, bisa muncul lebih dari satu yakni tema mayor dan minor. Namun tema paling utama yakni tema mayor.

b. Alur

Alur merupakan jalan cerita disetiap naskah. Ada beberapa macam alur dalam naskah drama yakni alur maju, alur menanjak, alur mundur, alur lurus, alur patah dll.alur adalah cerita yang berisi urutan kejadian, tetapi setiap kejadian itu hanya dihubungkan secara sebab-akibat; peristiwa yang satu disebabkan atau menyebabkan terjadinya peristiwa yang lain.¹⁵ Staton mengemukakan dalam buku *Pengkajian Drama*. Untuk mengetahui alur dalam setiap naskah, penulis harus menganalisis naskah.

c. Penokohan.

Penokohan adalah proses penampilan ‘tokoh’ sebagai pembawa peran watak tokoh dalam suatu pementasan.¹⁶ Selain itu tokoh juga merupakan pembawa jalan cerita terhadap naskah, oleh karena itu aktor harus menganalisis tokoh. Sebelum melakukan proses selanjutnya. Naskah *Selap Cilaka* karya Beben MC, tokoh *Inai* menjadi tokoh utama, untuk menganalisis tokoh tersebut penulis

¹⁴ Dr. Yuni Pratiwi dan Frida Siswiyanti, *Teori Drama dan Pembelajarannya*, penerbit Ombak Yogyakarta, 2014, hlm. 136.

¹⁵ Jamal T. Suryanata, *Pengkajian Drama*, AKAR Indonesia, Yogyakarta, hlm. 52.

¹⁶Prof. Dr.H. Soediro Satoto, *Analisis Drama dan Teater 1*. Penerbit Ombak, 2012, hlm. 40.

menggunakan analisis tiga dimensi tokoh. Fisologi, Sosiologi, dan Psikologi. Ketiga analisis tersebut mempermudah penulis untuk menciptakan tokoh *Inai*.

d. Latar/ *Setting*

Latar memiliki dua aspek yakni aspek tempat dan waktu. Latar tempat menunjukkan tempat terjadinya peristiwa dalam naskah. Menentukan latar waktu maupun tempat dalam naskah dapat dilakukan dengan menganalisis. Latar tempat dapat menunjukan kapan terjadinya peristiwa tersebut. Latar waktu juga akan berpengaruh dengan elemen dalam pertunjukan tersebut.

2. Analisis karakter.

Tahapan kedua dalam menciptakan tokoh yang diperankan dalam sebuah naskah adalah menganalisa tokoh. Seorang aktor harus mengetahui terlebih dahulu dirinya pribadi dan harus mengenal dirinya terlebih dahulu sebelum mencipta seorang tokoh/manusia baru. Menurut Harymawan dalam Cahyaningrum Dewojati, ada beberapa hal yang harus diperhatikan untuk menganalisa tokoh yaitu melalui tiga dimensi tokoh. Dimensi yang dimaksud adalah dimensi fisiologis, dimensi sosiologis, dan dimensi psikologis.¹⁷

3. Observasi

Observasi merupakan hal yang penting dalam menciptakan tokoh. Observasi bisa dilakukan dengan wawancara. Wawancara terhadap narasumber yang sangat dekat dengan kehidupan tersebut. Adanya tahap observasi mempermudah penulis mendapatkan data-data dan menambah informasi. Penulis

¹⁷ *Ibid*, hlm.175.

mewawancarai beberapa narasumber yang bersangkutan dengan dukun beranak dan kehidupan Dayak.

4. Latihan keaktoran

Pendidikan seorang aktor terdiri dari tiga bagian. Pertama pendidikan tubuhnya, seluruh alat-alat fisiknya, urat dagingnya dan sambungan urat dagingnya, bagian kedua dari pendidikannya bersifat pendidikan intelek dan kebudayaan dan yang ketiga yang permulaannya telah kuperlihatkan, pendidikan dan latihan sukma, faktor yang paling penting dalam laku dramatis.¹⁸ Dalam menciptakan tokoh, aktor harus melalui tiga tahapan yang harus terlatih sebelum melalui penciptaan tokoh. Tiga hal yang harus diolah oleh aktor adalah, olah tubuh, olah *vocal*/suara, olah rasa. Seorang aktor diharapkan mampu menguasai materi pemanggungan berupa olah tubuh, suara, gagasan, dan perasaan. Disamping itu teknis, Ia harus menguasai teknik membaca dialog, gerakan/ *action*, dramatisasi pantomimik, dan irama pementasan.¹⁹

a. Olah vokal/suara

Seorang aktor harus berlatih Olah *vocal*/ suara. Aktor harus mencipta tokoh dan harus mencipta warna vokal tokoh. Latihan suara menjelaskan mengenai kekuatan suara yang dibentuk oleh pernapasan. Arti suara dalam permainan drama ialah keutuhan suara yang dapat memperdengarkan kata atau vokal dengan jelas

¹⁸ Richard Boleslavsky, *Enam Pelajaran Pertama Bagi Calon Aktor*, Usaha Penerbit Djaja Sakti-Djakarta, 1960, hlm.31-32.

¹⁹ Cahyaningrum Dewojati, *Drama Sejarah Teori dan Penerapannya*, penerbit Javakarsa Media, 2012, hlm.163.

oleh penonton.²⁰ Suara bukan berarti kata atau bahasa, suara adalah udara yang keluar melalui mulut/ hidung tidak bedanya hembusan angin. Besar kecilnya suara memang ditentukan oleh kodrat lahiriah, tapi ada kalanya nada atau warna suara dapat dirubah atas dasar latihan secara teratur serta adanya kesadaran untuk membentuk dari pribadi orang itu sendiri.²¹ Warna suara secara umum dibagi menjadi dua yaitu: suara asli (alamiah) dan suara olahan adalah suara yang dibuat sedemikian rupa untuk memenuhi kebutuhan peran. Merubah warna vokal merupakan penciptaan suara seorang aktor terhadap tokoh yang diperankan.

b. Olah tubuh

Mengolah tubuh menjadi penting dalam menciptakan tokoh dalam pertunjukan. Tugas yang paling ideal seorang aktor adalah menciptakan satu kesatuan antara konsep dan bentuk fisik.²² Dalam mewujudkan hal tersebut aktor perlu mengolah tubuh. Hal tersebut penting sebelum melakukan penciptaan tokoh yang dimainkan. Selain itu juga perlu melatih kelenturan otot-otot anggota tubuh, melatih leher-mata (ekspresi) mulut, tangan (jari-jari, pergelangan, lengan, dan bahu), kaki (pergelangan lutut tungkai- langkah).²³ Ragam bentuk latihan fisik, mengolah tubuh. Mengolah tubuh dengan alasan melatih kelenturan seorang aktor.

²⁰ Djoddy.M, *Mengenal Permainan Seni Drama*, Arena Ilmu Jakarta Surabaya, 1992, hlm 21.

²¹ *Ibid* , hlm. 22.

²² Eka D. sitorus, *The Art of Acting*, PT. Gramedia Pustaka Utama, Jakarta, 2015, hlm.59.

²³ Nano Riantiarno, *Kitab Teater*, PT. Gramedia Widiasarana Indonesia, Jakarta, 2011, hlm,107.

c. Olah rasa

Mengolah rasa/sukma juga penting untuk dilatihkan seorang aktor, dalam menciptakan tokoh. Mengolah rasa/sukma dapat dilatih melalui enam langkah menuju konsentrasi dan fokus, observasi dan penyerapan (lingkungan, suasana, waktu, imajinasi (lingkungan- benda-suasana- waktu-peristiwa- kenangan), penghayatan (bentuk- irama- ritme- tempo- rasa), improvisasi, pembangunan karakter peranan (anlisis-pengadeganan-jalinan-latar belakang-motivasi) ²⁴ dalam mengolah rasa, seorang aktor harus mempunyai konsentrasi penuh. Mengendap dirinya, mencoba memasukan rasa-rasa seorang tokoh yang dimainkan.

5. Latihan tokoh *Inai*

Metode latihan karakter tokoh penulis juga menggunakan metode *magic if* yang dikemukakan Stanislavsky. Stanislavsky juga mengatakan di dalam buku Membangun Tokoh, satu aspek penting dari persiapan seorang aktor yaitu tiga tiang utama yang sudah sangat dikenal: pikiran, kehendak, perasaan.²⁵ Metode ini disebut juga *Magic if*/ keajaiban jika adalah upaya membangun ruang imaji seorang aktor ketika mendalami tokoh. Tiga tiang yang dimaksud adalah bagaimana caranya penulis ikut mengalami pikiran, perasaan, dan kehendak tokoh.

Tidak hanya menggunakan metode *magic if*, penulis juga memiliki latihan tuntutan tokoh *Inai* dalam naskah tersebut. Adapun latihan tuntutan tokoh *Inai* sebagai berikut:

²⁴ *Ibid, Kitab Teater*, hlm. 108.

²⁵ *Loc.cit, Membangun Tokoh*, hlm.337.

- a. *Talimaa'*
- b. Latihan peralihan emosi.
- c. Latihan kegilaan *Inai*.
- d. Menari Dayak dengan tempo cepat.
- e. Bernyanyi lagu Dayak.
- f. Latihan mengejan.
- g. Menyirih.
- h. Memakan ari-ari bayi.
- i. Pendekatan terhadap *Selap/ tikar*.



G. Sistematika Penulisan.

Berikut adalah kerangka laporan dalam penciptaan tokoh *Inai* dalam naskah lakon *Selap Cilaka*:

BAB I pendahuluan yang membahas tentang perencanaan pemeranan tokoh *Inai* dalam naskah lakon *Selap Cilaka* yang terdiri dari: Latar Belakang Penciptaan, rumusan penciptaan, tujuan penciptaan, tinjauan karya, landasan teori, metode penciptaan dan sistematika penulisan.

BAB II Analisis karakter *Inai* membahas mengenai analisis karakter tokoh *Inai* dan membahas mengenai analisis naskah *Selap Cilaka*.

BAB III Proses pemeranan tokoh *Inai*, lalu metode latihan keaktoran dan proses penggarapan naskah ini.

BAB IV kesimpulan dan saran yang terdiri dari kesimpulan yang didapatkan selama proses penciptaan ini berlangsung.

