

JURNAL PUBLIKASI ILMIAH

**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.

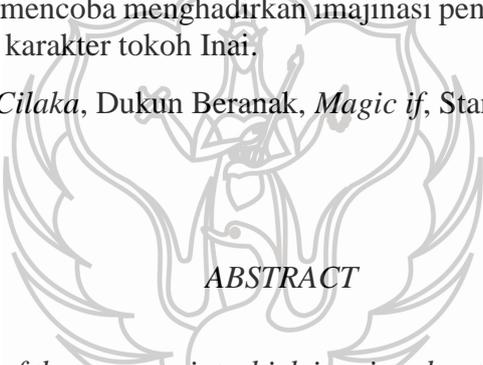
Oleh

Wahyu Damayanti Saputri

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.

A. PENDAHULUAN.

1. Latar belakang.

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 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

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.

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.

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*.

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 Dayak yang dianggap aneh menjadi buah bibir masyarakat setempat. Salah satunya terdapat di daerah perkampungan Dayak *Kanayat'n* Kalimantan Barat. Mendengar

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.

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.

2. Rumusan Masalah.

Dari uraian di atas maka muncul dua 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?

3. 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.

4. 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 acting 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 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 beracting. Aktor tidak berpura-pura diatas panggung, namun keyakinan aktor memperdalam tokoh yang harus disadari.

5. Metode Pemeranan.

Metode adalah cara yang teratur dan sigtimatis 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 acting serta membawakan peran yang lebih sempurna.¹¹ Aktor harus memiliki metode dalam memerankan tokoh yang membuat acting tidak sekedar tampilan. Menurut Yudiaryani, seni acting tidak sekedar tampilan kehendak, emosi dan pemikiran 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

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. Yudiaryani, MA, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 1999, hlm. 22.

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.

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

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

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

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.

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 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

¹⁷ *Ibid*, hlm.175.

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.

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

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 Riantiaro, *Kitab Teater*, PT. Gramedia Widiasarana Indonesia, Jakarta, 2011, hlm,107.

²⁴ *Ibid*, *Kitab Teater*, hlm. 108.

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

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:

- 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.

A. PEMBAHASAN.

1. Konsep Pemeranan.

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, konsep adalah rancangan.²⁶ Rancangan berarti adanya pola yang direncanakan oleh konseptor. Rancangan dapat diwujudkan menggunakan metode-metode tertentu. Kreator memiliki cita-cita pada awal proses dan akan diwujudkan pada saat proses berlangsung.

Ketertarikan penulis dengan cerita tradisi daerah setempat dan ingin memberikan cerita yang baru kepada penonton, akhirnya penulis memilih naskah *Selap Cilaka* dan tokoh *Inai* yang berprofesi sebagai dukun beranak, untuk tugas akhir pemeranan. Naskah *Selap Cilaka* aktor menggunakan metode latihan *Magic if* Stanislavsky. Stanislavsky mengatakan nilai “seandainya” adalah ketika anda mampu “mencapai keutuhan penyatuan antara diri anda sendiri dan penokohan yang menjadi bagian anda.”²⁷ Penulis menggunakan akting yang bersifat keseharian memanfaatkan jasmani penulis dan penulis harus menyakini bahwa dirinya adalah tokoh tersebut. Stanislavsky berpendapat:

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.²⁸

²⁶ Kamus Besar Bahasa Indonesia, Balai Pustaka, 2002, hlm.558

²⁷ Shomit Mitter. 2002. *Stanilavsky, Brecht, Grotowski, Brook 'Sistem pelatihan lakon'* terjemahan Yudiariyani. Yogyakarta: MSPI dan asti, hlm. 12

²⁸ *Op. Cit* hlm.31.

Aktor harus percaya dengan yang Ia lakukan, harus meyakini semua yang dilakukannya. Aktor harus jujur dengan tokoh yang diperankannya, jika tidak itu akan menjadi kepura-puraan. Hakikat seni peran adalah meyakinkan (*make believe*). Jika berhasil meyakinkan penonton bahwa apa yang tengah dilakukan aktor adalah benar, paling tidak, itu sudah cukup.²⁹

Naskah *Selap Cilaka* karya beben MC, penulis memilih latar belakang tempat berdasarkan naskah tersebut berada di pedalaman Dayak *Kanayat'n* Provinsi Kalimantan Barat, Namun Bahasa yang digunakan adalah Bahasa Indonesia dan sedikit aksan Dayak. Panggung disulap sedemikian rupa agar mirip dengan aslinya.

Mewujudkan tokoh *Inai*, penulis harus menganalisis naskah dan mewujudkan metode latihan agar tokoh yang diperankan tidak semata-mata tempelan. Melakukan wawancara dan mengobservasi bertujuan untuk mendapatkan informasi yang akurat dan mencari kebenaran atas perilaku tokoh sebenarnya.

2. Proses Pemeranan.

a. Observasi

Tahap observasi dilakukan pada bulan oktober tahun 2017 dan agustus 2018. Tahapan observasi, dapat memberikan penulis informasi-informasi yang jelas dan akurat. Melakukan observasi dengan meninjau langsung kehidupan tokoh *Inai* dan mencari informasi tentang Dayak *Kanayat'n*, observasi dilakukan dengan melakukan berbagai macam tahap antara lain:

1) Wawancara

Wawancara merupakan percakapan antara dua orang maupun lebih. Wawancara dilakukan adanya narasumber dan pewawancara yang memberikan pertanyaan. Pewawancara membutuhkan informasi yang jelas, jawaban narasumber merupakan informasi.

2) Fungsi wawancara.

Fungsi wawancara dalam karya ini adalah penulis dapat mengetahui informasi secara akurat mengenai objek yang diperankan. Informasi yang awalnya simpang siur, menjadi terbukti kebenarannya. Wawancara diperlukan untuk memperkaya karakter tokoh dan adegan di atas panggung.

3) Tahapan Wawancara

Pertama, penulis harus mengetahui narasumber yang akan diwawancarai. Kedua, sebelum bertemu dengan narasumber, penulis harus membuat pertanyaan, lalu penulis menghubungi narasumber dan membuat janji untuk bertemu. Tahap terakhir penulis mencatat atau merekam hasil wawancara.

4) Hasil Wawancara

Beberapa narasumber sudah diwawancarai pertama penulis mewawancarai dukun beranak di Kalimantan Barat bernama Ne' Ati. Wawancara dilakukan dengan memberikan pertanyaan kepada narasumber. Jawaban dari pertanyaan tersebut merupakan informasi penulis. Dari hasil wawancara tersebut penulis menemukan informasi bahwa Ne' Ati berumur 43 tahun, Ia berprofesi sebagai dukun beranak sejak umurnya 16 tahun. Awal mula Ia mendapatkan mimpi bahwa Ia membantu

²⁹ Op.Cit Kitab Teater, hlm.107.

orang yang melahirkan. Sejak itu juga Ia mulai membantu orang melahirkan. Ibu Ne' Ati juga merupakan dukun beranak setempat. Ia percaya bahwa keajaiban datang ketika Ia bermimpi. Terlepas dari profesi tersebut, Ne' Ati sangat mempercayai keajaiban Tuhan. Kesan pertama Ia membantu orang melahirkan Ia merasa gugup. Durasi sekali membantu melahirkan ialah satu hari sampai tiga hari. Ada beberapa peralatan yang Ia gunakan ketika Ia membantu proses persalinan seperti *Sembilu'*, obat kampung dan alkohol. Ne' Ati juga tidak pernah mematok harga persalinan, bahkan Ia pernah tidak dibayar sekalipun. Hal tersebut tidak merubah semangat Ne' Ati untuk membantu proses persalinan. Melihat peristiwa tersebut penulis mengetahui bahwa seorang dukun beranak tidak seperti anggapan masyarakat, yang menilai bahwa dukun beranak terkenal dengan praktik aborsi. *Inai* memiliki sifat yang baik hati, terbukti dari observasi penulis yang merupakan hasil wawancara dengan Ne' Ati. Tidak hanya baik hati. Ne' Ati memiliki hal-hal magis seperti membantu melahirkan bayi yang dikatakan sudah tidak bernyawa, namun hidup ketika dilahirkan Ne' ati hanya mengurut tali pusar dan membacakan sesuatu, tak lama kemudian bayi tersebut menangis. Ada juga kisah yang lain, ketika dukun beranak mendapatkan pasien dengan bayi *sungsang* (bayi yang posisinya belum pada jalannya), Ia hanya memerlukan sebuah piring putih dan ketika piring tersebut diletakan di atas perut lalu diputar, bayi tersebut ikut berputar. Kedua peristiwa tersebut penulis hadirkan ke atas panggung. Ne' Ati tidak ingin dirinya didokumentasikan. Penulis hanya menyimpan rekaman suaranya saja. Tidak hanya informasi dari pertanyaan Penulis juga melihat ekspresi Ne' Ati, mulai dari cara jalan, mimik wajah, dan gerstur tubuh.

Kedua, penulis juga melakukan wawancara terhadap panglima Dayak yang berada di Kalimantan Barat. Ia adalah seorang staf di dinas bernama Jhon Roberto. Penulis mencari informasi-informasi terhadap masyarakat Dayak tentang proses kehamilan sampai kelahiran di masyarakat Dayak. Ketika sedang wawancara dengan Jhon Roberto, tiba-tiba pak Herman selaku staf pegawai disana, menyambung obrolan kami, obrolan kami menjadi sangat panjang. Mereka sangat tertarik dengan obrolan kami, pak Herman menjelaskan kepada penulis tentang kehidupan Dayak *Kanayat'n* dan tata cara proses kehamilan sampai proses kelahiran di masyarakat Dayak *Kanayat'n* di Kalimantan Barat. Pak Herman mengatakan bahawa proses melahirkan adat Dayak *Kanayat'n* dengan setengah berdiri kemudian tikar/ *Selap* menjadi alas dan tangan memegang erat kulit *kapuak* yang menggantung dari atas rumah. Peristiwa ini juga dihardirkan di atas panggung. Tidak hanya panglima dan masyarakat Dayak. Penulis juga mewawancarai bapak Yosef Oediloe Oendoen, beliau juga memberikan informasi kepada penulis tentang populasi masyarakat Dayak di Kalimantan Barat.

Penulis juga mewawancarai Bang Beben MC selaku pencipta naskah *Selap Cilaka* agar penulis dapat menganalisa lebih dalam naskah tersebut. Hasil yang diperoleh bahwa naskah tersebut berasal dari Dayak *Kanayat'n* dan kejadian ini merupakan kisah nyata. Beben juga menjelaskan pesan yang ingin disampaikan dalam naskah ini. Beliau menjelaskan alasan menulis naskah ini.

5) Hambatan proses wawancara

Ada beberapa hambatan ketika proses wawancara. Pertama adalah jarak, penulis harus berangkat ke Kalimantan Barat untuk menemui narasumber. Kedua adalah jadwal pertemuan antara penulis dan narasumber. Jadwal pertemuan menghambat proses wawancara karena narasumber memiliki jadwal yang padat.

b. Menonton video dokumentasi.

Melihat video dokumentasi merupakan referensi dalam pertunjukan. Penulis menemukan hal-hal baru setelah melihat video. Tujuan melihat video tersebut adalah penulis ingin mengambil atmosfer yang ada dalam video dan direkam dalam pikiran lalu mencoba memasukan ingatan tersebut ke dalam panggung. Video yang dilihat melalui *youtube* dan beberapa video dokumentasi pementasan *Selap Cilaka* sebelumnya.

c. Mimesis

Mimesis merupakan tahap meniru suatu objek. Mimesis merupakan tahapan latihan yang penting. Teknik yang disukai Stanislavsky adalah memasuki perannya dengan meniru secara fisik seseorang yang mirip dengan tokoh yang dimainkannya.³⁰ Dalam pertunjukan *Selap Cilaka* tokoh *Inai* adalah seorang dukun beranak. Agar penonton percaya dengan laku aktor, aktor harus mencari sebuah objek untuk ditiru. Mulai dari bentuk badan, kebiasaan dan laku. Ada beberapa tahapan latihan mimesis antara lain:

- 1) Meninjau langsung kehidupan dukun beranak dan menirukan sikap tubuh.
- 2) Melihat video di Youtube tentang proses melahirkan dan meniru *Ngejan*.
- 3) Melakukan wawancara dan memperhatikan dukun beranak lalu menirukan kebiasaannya secara umum.
- 4) Menirukan kebiasaan orang gila.
- 5) Menirukan perempuan menyirih.
- 6) Menirukan tarian Dayak.

d. Latihan tuntutan tokoh *Inai*.

Penjabaran di atas merupakan metode latihan aktor. Setelah melalui tahap proses latihan aktor, penulis harus melalui proses latihan tokoh. Ada beberapa proses latihan tokoh *Inai* yang dilatihkan secara khusus antara lain:

1) *Talimaa'*

Talimaa' merupakan lantunan tradisi lisan masyarakat Dayak, biasanya ditemukan pada upacara-upacara tertentu. *Talimaa'* menggunakan Bahasa daerah setempat dan menceritakan riwayat hidup seseorang. Tidak semua orang bisa *Talimaa'*, butuh teknik tertentu dan memakan waktu lama untuk bisa *bertalimaa'*.

Dalam pertunjukan *Selap Cilaka*, tokoh *Inai* harusnya *bertalimaa'*. Mengingat tokoh *Inai* adalah dukun beranak, *Inai* biasanya menggunakan mantra melalui *talimaa'*. Hal tersebut mengharuskan penulis mempelajari *talimaa'*. Tidak sembarang orang bisa *talimaa'* dan memerlukan waktu bertahun-tahun untuk

³⁰ David Magarshack, Stanislavsky: *A life* (London, 1950) hlm.305. Di paparkan dalam buku sistem pelatihan Stanislavsky, Brecht, Grotowski dan Brook, oleh Shomit Mitter, terjemahan Dra. Yudiariyani, MA, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 1999, hlm. 41

mempelajari itu. Sebelum latihan dimulai, penulis latihan dengan orang yang bisa *talimaa'*, latihan tersebut diawali dengan menyebutkan vokal E panjang dan melengking, setelah beberapa kali dilakukan, penulis disuruh menyebutkan vokal A dan E dengan cengkok *talimaa'*. Hal tersebut dilakukan setiap hari dalam dua bulan. Hal itu dilakukan berulang-ulang, sampai suara habis. Hal tersebut dilakukan setiap hari supaya suara dan cengkokan *talimaa'* menjadi lentur dan terdengar natural tanpa paksaan. Setelah dilakukan selama 2 bulan, dan ada beberapa hasilnya, dan tidak memenuhi syarat untuk *talimaa'* dan pada akhirnya penulis memutuskan untuk tidak bertalimaa', karena penulis belum masuk pada bahasa daerah setempat.

2) Latihan peralihan emosi.

Peralihan emosi dalam tokoh *Inai* begitu cepat dengan durasi pertunjukan satu jam. Untuk mencapai hal tersebut aktor harus bekerja keras untuk mencapai tahap yang maksimal dalam mewujudkan emosi dalam naskah tersebut. Beberapa tahap latihan emosi yang penulis lakukan. Pertama penulis membaca naskah full tanpa emosi (datar) lalu penulis membaca naskah full dengan penuh amarah, dan yang ketiga penulis membaca naskah dengan emosi paling sedih, terakhir penulis membaca naskah full dengan beberapa emosi tersebut.

Penulis juga mewawancarai beberapa wanita yang belum dikaruniai anak. Penulis juga merekam dalam ingatan, emosi yang mereka tumpahkan ketika bercerita. Hal tersebut membuat penulis paham dengan perasaan wanita tersebut. Setelah membaca naskah dengan beragam emosi dan mewawancarai, penulis mencoba berdiam diri, merefleksikan pikiran-pikiran melalui ingatan emosi. Tahap latihan emosi, penulis sering mengaplikasikan kepada lawan main.

3) Latihan kegilaan *Inai*

Dalam naskah ini *Inai* memiliki pergolakan batin yang membuat ia menjadi gila karena keinginannya untuk memiliki anak belum terpenuhi. Penulis tidak pernah mengalami pergolakan batin seperti yang *Inai* alami. Butuh beberapa metode untuk mencapai tahapan tersebut. Pertama penulis menjauh dari pemukiman ramai, penulis memilih berdiam diri. Merenung lalu memikirkan peristiwa yang dialami *Inai*. Kedua, penulis mencoba mengalihkan keinginan dan selalu membawa tikar kemana-mana. Ketiga penulis berada disatu ruangan hanya sendiri dan tertawa sekencang-kencangnya lalu menangis dan yang terakhir penulis berjalan seperti orang yang hamil besar dan tertawa sendirian.

4) Menari Dayak dengan tempo cepat.

Menari Dayak merupakan hal yang baru dipelajari penulis. Tarian Dayak yang belum pernah dipelajari penulis sebelumnya. Namun dalam naskah ini, penulis dituntut harus bisa menari dengan tempo yang cepat. Beberapa motif tarian yang asing. Latihan ini lumayan memakan waktu yang lama. Pertama penulis mengenal beberapa motif tarian dan motif dilatihkan beberapa hari, setelah gerakan tersebut dapat dikatakan layak oleh koreografer, penulis lanjut pada motif selanjutnya, gerakan tersebut dapat dilakukan berulang-ulang. Setelah semuanya terlihat layak, penulis mencoba berlatih dengan musik dengan tempo yang normal. Sulit pada awal gerakan. Penulis juga dimarahi sutradara, ketika tempo musik dan gerakan berbeda, penulis sampai nangis berlatih. Setelah semuanya dirasa cukup lalu gerakan tersebut diaplikasikan pada adegan awal dan akhir.

5) Bernyanyi lagu Dayak.

Bernyanyi dalam naskah ini bukan semata-mata bernyanyi. Bernyanyi dalam pertunjukan ini merupakan tanda kerinduan *Inai* terhadap kehadiran anak. *Inai* sering menyanyikan lagu tersebut dan menimang barang yang sedang dipegangnya. Penulis jarang mendapatkan peran dan bernyanyi. Penulis harus berlatih khusus dengan pemusik. Menentukan dan menyesuaikan nada, sering kali diulang-ulang. Karena penulis cacat tempo, dan penulis harus menghafal dan memaknai lirik yang diucapkan, karena Bahasa yang digunakan merupakan bahasa Dayak. Berikut ini adalah lirik lagu Indona. Lagu yang digunakan pada adegan *Inai* menimang dan menyanyikan bingkisan.

6) Latihan mengejan.

Mengejan merupakan salah proses melahirkan bayi. Dalam pementasan *Selap Cilaka*, penulis harus mengejan beberapa kali dengan posisi melahirkan masyarakat Dayak *Kanayat'n*. Posisi melahirkan biasanya berdiri, hal tersebut menjadi tantangan khusus penulis, karena proses mengejan sambil berdiri bisa menyebabkan pusing kepala karena tekanannya berada di kepala. Penulis belum pernah melahirkan oleh sebab itu, proses mengejan harus memiliki latihan khusus agar tidak pusing. Latihan mengejan harus sabar. Pertama kali mencoba, penulis sangat pusing, karena memang mengganggu kepala. Didasari penulis memang memiliki sakit di bagian kepala. Oleh sebab itu latihan ini dilakukan berkali-kali, seperti menarik nafas sedalam-dalamnya lalu menghembuskannya melalui tekanan dikepala dan mengerang seperti mengeluarkan bayi. Lalu penulis mencoba ketika buang air besar dan keras lalu mengerang kesakitan. Latihan mengejan pertama biasanya menulis berlatih langsung dengan posisi kuda-kuda, kedua tangan penulis diangkat keatas, ketiga penulis tarik nafas dalam lalu mengejan berkali-kali dengan tidak menggunakan suara, hal tersebut diakibatkan agar tidak lelah.

7) Menyirih

Menyirih merupakan kebiasaan orang Dayak. Wanita Dayak percaya menyirih dapat memperkuat gigi. Perlengkapan sirih terdiri dari, daun sirih, kapur, gambir, pinang dan tembakau. Adegan menyirih dalam pementasan ini ditampilkan ketika *Inai* baru pulang dari membantu orang yang melahirkan, kegiatan ini menjadi kebiasaan sehari-hari *Inai*. Pada percobaan pertama, penulis mual dan muntah-muntah, karena tidak terbiasa dengan menyirih. Penulis belajar menyirih sebanyak 5-7 lembar daun sirih setiap harinya dan menimbulkan rasa luka pada lidah, tidak hanya luka, penulis juga tidak bisa merasakan makanan. Namun penulis harus terbiasa agar tidak terlihat canggung ketika diatas panggung. Efek merah pada bibir, lidah dan gigi muncul ketika menyirih merupakan ke khasan menyirih pada umumnya.

8) Memakan ari-ari bayi.

Memakan ari-ari bayi secara rasional merupakan hal yang aneh dan menjijikan jika di fikir dengan logika. Ari-ari bayi biasa dikatakan kembaran bayi ketika lahir. Ari-ari bayi lahir bersamaan dengan bayi. Ari-ari bayi atau biasa orang melayu bilang *tembunik*. Biasanya *tembunik* dikuburkan atau dihanyut setelah proses persalinan selesai, namun dalam teks ini, ari-ari bayi justru dimakan oleh tokoh

Inai. Pertunjukan *Selap Cilaka*, ari-ari bayi dibikin menggunakan kecap, agar-agar, madu, pewarna makanan dan air.

9) Pendekatan terhadap *Selap/* tikar

Tikar merupakan salah satu benda yang selalu ada dalam kehidupan Dayak. *Selap/tikar* biasanya digunakan untuk acara upacara adat sampai kegiatan sehari-hari. Sebagian besar masyarakat Dayak menganyam tikar sebagai mata pencaharian sehari. Penulis awalnya sangat asing dengan tikar. Sehingga penulis harus membiasakan diri dengan membawa tikar setiap hari ketika penulis melakukan aktivitas diluar jam latihan. Membiasakan membawa tikar kemana-mana dikarenakan agar aktor tidak canggung dengan properti utama tokoh *Inai*.

B. KESIMPULAN.

Sebuah pementasan yang sukses menjadi tujuan awal dari proses latihan *Selap Cilaka*. Dibalik pementasan yang sukses pasti ada lika-liku dalam proses latihan. Lika-liku tersebut menjadi pengalaman berharga bagi penulis. Penulis telah melalui beberapa tahapan tentang proses kreatif pertunjukan *Selap Cilaka*. Akhirnya penulis sampai pada tahap kesimpulan dari seluruh pembahasan banyak yang penulis lalui. Proses pementasan *Selap Cilaka* memakan waktu 4 bulan. Beberapa kasus dapat ditemukan seperti masalah management yang perlu mendapat perhatian serius karena berpengaruh besar dalam pementasan selain itu juga berpengaruh pada kualitas permainan.

Metode latihan yang digunakan aktor juga dilakukan dengan baik. Ada satu tantangan yang tidak bisa dilakukan, yakni *talimaa*. Belajar *talimaa* tidak bisa dengan waktu singkat. *Talimaa* biasanya diajarkan waktu usia dini, tidak bisa instan. Penulis mempelajari *talimaa* hanya 2 bulan dengan waktu sesingkat itu penulis tidak bisa mencapai hasil yang maksimal dan memutuskan untuk tidak bertalimaa. *Talimaa* didendangkan oleh pemusik.

Penggunaan unsur-unsur/elemen etnis Dayak menjadi salah satu teknik untuk mencuri perhatian penonton. Sehingga diharapkan mampu menjadi daya pikat tersendiri dalam pementasan, untuk itu aktor harus memiliki fisik dan batin untuk mendalami/ menjiwai karakter tokoh sesuai dengan etnis. Terkait dengan unsur etnis yang dimaksud tersebut adalah dialek, gesture etnis Dayak (berwujud tarian sederhana), yang berkaitan dengan laku di atas panggung, merupakan usaha untuk menumbuhkan empati penonton terhadap tokoh yang dimainkan.

DAFTAR PUSTAKA

- Boleslavsky, Richard. 1960. *Enam Pelajaran Pertama Bagi Calon Aktor*, Usaha Penerbit Djaja Sakti-Djakarta.
- Darmawan, Hendro. 2011. *Kamus Ilmiah Populer*, Bintang Cermelang. Yogyakarta.
- Dewojati, Cahyaningrum. 2012. *DRAMA Sejarah, Teori dan Penerapannya*, Javakarsa Media.
- Djuweng, Stepanus. 1997. *Mencermati Dayak Kanayat'n* Institute of Dayakology Research and Development (IDRD) Pontianak.
- Dwimarwati, Retno. 2009. *Melakoni Teater*, Study Klub Teater Bandung.
- Harymawan, RMA. 1993. *Dramaturgi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia. 2002, Balai Pustaka
- Magarshack, David. *Stanislavsky: A life* (London, 1950). Dipaparkan dalam buku sistem pelatihan Stanislavsky, Brecht, Grotowski dan Brook, oleh Shomit Mitter, terjemahan Dra. Yudiariyani, MA, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Mitter, Shomit 2002. *Stanislavsky, Brecht, Grotowski, Brook 'Sistem pelatihan lakon'* terjemahan Yudiariyani. Yogyakarta: MSPI dan arti.
- M. Djoddy. 1992. *Mengenal Permainan Seni Drama*, Arena Ilmu Jakarta Surabaya.
- Sitorus, Eka D. 2015. *The Art of Acting*, PT. Gramedia pustaka utama, Jakarta.
- Satoto, Sudiro. 2012. *Analisis Drama dan Teater 1*. Penerbit Ombak.
- Stanislavsky, Constantin. 2008. *Membangun Tokoh*: PT. Gramedia, Jakarta.
- Suryarata, T Jamal. 2016. *Pengkajian Drama*. AKAR Indonesia, Yogyakarta.
- Yudiariyani. 2011. *Membaca Teater Rendra dan Mini Kata*. BP ISI Yogyakarta.
- _____. 2002. *Panggung Teater Dunia*, Pustaka Gondho Suli.

Narasumber

Yosep Oedilo Oendoen masyarakat Dayak, wawancara tanggal 16 Agustus 2018, Taman Budaya, Provinsi Kalimantan Barat.

Sumber Web

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