

**DRAMATURGI TEATER URBAN MARJINAL
PADA PERTUNJUKAN SIRKUS ANJING
TEATER KUBUR**



DISERTASI

Program Doktor Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Minat Utama Pengkajian Seni Teater

DEDEN HAERUDIN

NIM : 1130080512

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2019**

**DRAMATURGI TEATER URBAN MARJINAL
PADA PERTUNJUKAN SIRKUS ANJING
TEATER KUBUR**

DISERTASI

Untuk Memperoleh Gelar Doktor dalam Program Doktor Pengkajian Seni
Minat Utama Pengkajian Seni Teater
Pada Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Telah dipertahankan di Hadapan Panitia Ujian Doktor Terbuka



Pada : Kamis
Tanggal : 29 Agustus 2019
Jam : 13.00 – 15.00 WIB

Oleh :

Deden Haerudin

NIM : 1130080512

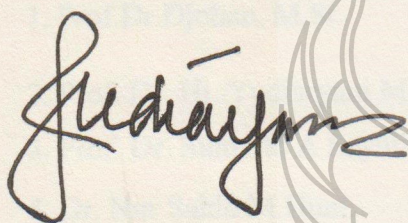
**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2019**

LEMBAR PERSETUJUAN/PENGESAHAN

Naskah Disertasi telah disetujui.
Pada tanggal.29 Agustus 2019

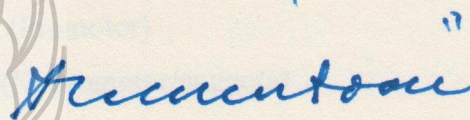
Oleh :

Promotor



Prof. Dr. Hj. Yudiaryani M.A.

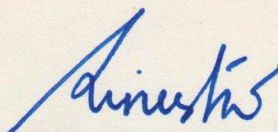
Kopromotor



Prof. Dr. Suminto A Sayuti.

Mengetahui

Ketua Program Studi Doktor Penciptaan dan Pengkajian Seni.




Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si

NIP: 197210232002122001

Naskah Disertasi ini telah melalui ujian tahap 2 (terbuka),
Pada tanggal 29 Agustus 2019

Oleh:

PANITIA PENILAIAN UJIAN TAHAP 2 (TERBUKA)
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA

- 
1. Prof.Dr.Djohan, M.Si. (Ketua Penguji)
 2. Prof. Dr. Hj. Yudiaryani M.A. (Promotor)
 3. Prof. Dr. Suminto A Sayuti (Kopromotor/anggota)
 4. Dr. Nur Sahid M.Hum. (Anggota)
 5. Dr. Nur Iswantara M.Hum. (Anggota)
 6. Dr. G.R. Lono Lastoro Simatupang, M.A. (Anggota)
 7. Dr. Arthur S Nalan M.Hum. (Anggota)
 8. Dr. Koes Yuliadi, M.Hum. (Anggota)
 9. Dr. St. Sunardi (Anggota)

Ditetapkan dengan Surat Tugas :


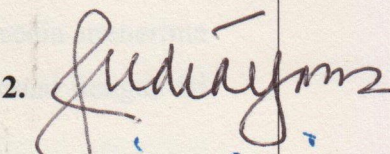
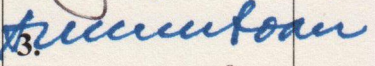
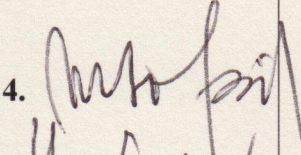
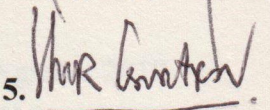
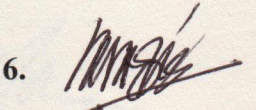


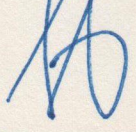
Berdasarkan SK Direktur PPs ISI Yogyakarta,
Nomor : 1061/IT4.4/KP/2018.
Tanggal : 14 Desember 2018

PANITIA PENGUJI UJIAN DISERTASI TAHAP 2 (TERBUKA)

Nama : Deden Haerudin S.Sn.,M.Sn
 NIM : 1130080512

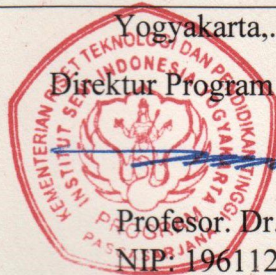
Tanggal Penilaian : 29 Agustus 2019
 Judul Disertasi : Dramaturgi Teater Urban Marjinal Pada Pertunjukan Sirkus Anjing Teater Kubur

Promotor : Prof. Dr. Hj. Yudiaryani M.A.
 Kopromotor : Prof. Dr. Suminto A Sayuti.

Status	N a m a	Tanda Tangan
Ketua	1. Prof.Dr. Djohan, M.Si.	1. 
Anggota	2. Prof. Dr. Hj. Yudiaryani M.A.	2. 
	3. Prof. Dr. Suminto A Sayuti.	3. 
	4. Dr. Nur Sahid M.Hum.	4. 
	5. Dr. Nur Iswantara M.Hum.	5. 
	6. Dr. G.R. Lono Lastoro Simatupang, M.A.	6. 
	7. Dr. Arthur S Nalan M.Hum.	7. 
	8. Dr. Koes Yuliadi, M.Hum.	8. 
	9. Dr. St. Sunardi.	9. 

Yogyakarta, ... 07 NOV 2019

Direktur Program PPs ISI Yogyakarta,



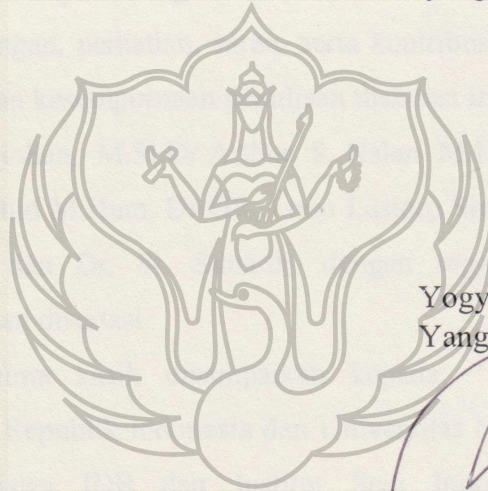
Profesor: Dr. Djohan, M.Si.
 NIP: 196112171994031001

PERNYATAAN


Saya menyatakan bahwa Disertasi yang ditulis ini, belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu perguruan tinggi manapun, dan belum pernah dipublikasikan.

Disertasi ini merupakan hasil penelitian/pengkajian yang didukung oleh berbagai referensi dan sepanjang pengetahuan saya tidak terdapat pendapat yang pernah ditulis, atau diterbitkan orang lain, kecuali secara tertulis diacu dalam naskah ini, dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Saya bertanggung jawab atas orisinalitas disertasi, dan bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.



Yogyakarta, Agustus 2019
Yang membuat pernyataan


Deden Haerudin
NIM. 1130080512

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur diucapkan kepada Allah SWT. Atas limpahan rahmat dan karuniaNya penulis dapat menyelesaikan penelitian dan penulisan disertasi. Disertasi ini merupakan persyaratan mencapai derajat Doktor pada program penciptaan dan pengkajian Seni di program pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Proses penelitian disertasi dari awal sampai akhir penulis telah dibantu oleh berbagai pihak.

Atas bantuan semua itu, dengan tulus dan Ikhlas disampaikan ucapan terima kasih kepada promotor Prof. Dr. Hj. Yudiaryani MA., dan kopromotor Prof. Dr. Suminto A Sayuti, dengan kesabaran dan ketelitian beliau berdua telah memberikan bimbingan, perhatian, saran, serta kontribusi yang sangat luar biasa untuk kelancaran dan kesempurnaan penulisan disertasi ini. Para openen sekaligus penguji; Prof.Dr.Djohan, M.Si.Dr.Arthur S Nalan M.Hum., Dr.Nur Iswantara M.Hum.,Dr.Nur Sahid M.Hum, Dr.GR. Lono Lastoro Simatupang, M.A.Dr. Koes Yuliadi, M.Hum. dan Dr. St. Sunardi. dengan segala masukannya untuk kesempurnaan tulisan disertasi.

Ucapan terima kasih disampaikan kepada: Kementrian Riset dan Pendidikan Tinggi Republik Indonesia dan Universitas Negeri Jakarta yang telah memberikan beasiswa IDB dan Institut Seni Indonesia Yogyakarta atas kesempatan yang diberikan pada penulis untuk menempuh kuliah S3 di program pascasarjana ISI Yogyakarta; Prof. Dr. M. Agus Burhan, M.Hum., selaku Rektor ISI yogyakarta, Prof. Dr. Djohan, M.Si., selaku Direktur Pascasarjana ISI Yogyakarta, dan Prof. M. Dwi Marianto, MFA., Ph.D.(mantan Direktur Pascasarjana ISI Yogyakarta) yang telah memberikan kesempatan kepada penulis mengikuti pendidikan Doktor di ISI Yogyakarta.

Ucapan terima kasih disampaikan pula kepada: Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si., sebagai ketua program Doktor Penciptaan dan Pengkajian Seni (S3), dan sebagai pembimbing akademik. Kepada para dosen yang telah memberikan ilmu, pengetahuan dan wawasan yang sangat berharga di program Doktor ISI

Yogyakarta, yaitu Prof. Dr. Victor Ganap, M.Ed., Prof. Soeprapto Soedjono, MFA.,Ph.D., Prof. Sumandiyo Hadi, SST.,SU., Prof. Dr. Djohan, M.Si., dan Dr. St. Sunardi. Dr. Nursahid. M.Hum.

Selanjutnya disampaikan terima kasih kepada : Prof. Dr.Intan Ahmad, Ph.D (plt.Rektor UNJ), Para Pembantu Rektor, dan Dekan Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Jakarta beserta para Pembantu Dekan, dan ketua Prodi Pendidikan Tari dan rekan-rekan dosen. Serta Prof. Dr. Bedjo Suyanto M.Pd (mantaan Rektor UNJ) dan Prof. Dr. Zaenal Rafli (mantan PR 1) yang telah memberikan izin melanjutkan studi kepada penulis.

Kemudian kepada para kolega dan sahabat: Fachri Helmanto M.Pd. Dr. Asril, Dr. Surasak Jamnongsarn yang selalu membantu dan memberi semangat. Seluruh rekan dosen Prodi Pendidikan Tari UNJ. Juga secara khusus teman-teman seperjuangan di ISI Yogya H. Rusman Nurdin, Mohamad Rudiana, Tony Broer, Cipi Irawan, Amir Razak dan semua angkatan 2011.

Selanjutnya kepada informan dan Narasumber; Dindon WS., dan seluruh anggota teater Kubur Jakarta, Madin Tyasawan ketua komite Teater DKJ tahun 2014, Jose Rizal Manua, Nano Riantiarno, Dr.Benny Johannes.

Kepada keluarga tercinta; Indiarti S.Pd, selaku istri, Muhamad Uha dan Rukaesih selaku orang tua, adik-adik; Diky anjar Taufik, Agus Mulyana, Dadan Permana. Terima kasih motivasi, dorongan, semangat, doa, dan pengorbanan yang telah diberikan selama studi.

Akhir kata kepada semua pihak yang tidak dapat disebut namanya satu persatu, terima kasih yang sebesar-besarnya penulis sampaikan. Semoga Allah SWT Tuhan yang Maha Esa selalu melimpahkan rahmat dan karunia-Nya pada kita semua. Semoga disertasi ini dapat bermanfaat buat pengembangan ilmu pengetahuan khususnya seni teater.

Yogyakarta, Agustus 2019

DH

ABSTRAK

Pertunjukan *Sirkus Anjing* karya Dindon WS bersama teater Kubur merupakan sebuah fenomena perubahan selera masyarakat teater secara khusus dan masyarakat urban metropolis secara umum. '*Sirkus Anjing*' memadukan parole dan soliloqui puitis serta defamiliriasi gerak tubuh.

Penelitian ini menggunakan teori tekstual pertunjukan Marco de Marinis sebagai kerangka dan dikupas menggunakan teori pertunjukan Kernodle dan teori dramaturgi Eugenio Barba dalam mengungkap kontekstual pertunjukan. Juga teori strukutralisme genetika Piere Bordieu digunakan untuk mengungkap kontekstual pertunjukan. Metodologi yang digunakan dalam mengaplikasi teori diatas adalah metodologi studi kasus dengan pendekatan kualitatif.

Hasil penelitian ini menunjukkan, '*Sirkus Anjing*' mempunyai estetika tersendiri menggunakan inovasi idiom teater urban menjadi dramaturgi khas '*Sirkus Anjing*' tersendiri. Kepiawaian Dindon memanfaatkan fenomena masyarakat urban marjinal dalam ruang lingkup ekonomi, sosial, budaya dan politik menjadikan setiap unsur dalam pertunjukan '*Sirkus Anjing*' sebagai komoditas untuk penonton. Ketubuhan ludik para aktor tidak dapat ditiru oleh aktor lainnya. Wawasan ketatabahasa dimanfaatkan sebagai pesona puitik yang membentuk puisi, sajak, cerpen yang pada dan ringan dinikmati. Polemik metropolis diangkat tanpa memiliki alur. Namun penonton diajak untuk menikmati kepingan diorama gerak keberpolemikan masyarakat urban marjinal metropolis.

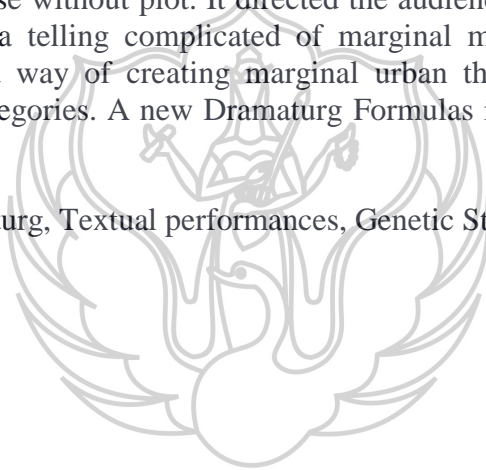
Penelitian ini memiliki implikasi upaya penciptaan teori teater urban marjinal metropolis melalui daya ungkap karya *Sirkus Anjing* yang memuat Formula Dramaturgi khusus untuk teater Urban, yakni Dig, Decide, Discover, Draft dan Do

Kata Kunci: dramaturgi, tekstual pertunjukan, strukutralisme genetika, teater urban marjinal metropolis

ABSTRACT

'*Sirkus Anjing*', a work of Dindon WS and Teater Kubur, is a changing taste phenomenon of Urban Metro society in general and theatre groups at specific. '*Sirkus Anjing*' comes with its monumental work which is presented by combining parole and poetry soliloquy with defamiliarization of ludicrous body. This study used the textual performance theory of Marco de Marinis as the outline and is studied deeper by using the genetic structuralism theory of Pierre Bordieu for revealing contextualism of the work. Also, the performance theory of Kernodle and dramaturgy theory of Eugenio Barba are used for the co-textualism of the work. The method of this study is a case study with a qualitative approach. This study revealed that '*Sirkus Anjing*' has its aesthetic using innovation of urban theatre to be known as its dramaturgy. Excellency of Dindon WS in using his environment, marginal urban metro society in social, economy and politic aspects was being issue delivered to its audiences. The ludic embodiment of actors couldn't be imitated by others. Besides, the grammatic abilities of actors used as poetic imagery that bore easy interpreted poem, prose, and the short story. Issues of Metro rose without plot. It directed the audience to enjoy the collage of movement diorama telling complicated of marginal metro society. This study implied there is a way of creating marginal urban theatre theory from *Sirkus Anjing* in three categories. A new Dramaturg Formulas is Dig, Decide, Discover, Draft, and Do.

Keywords: Dramaturg, Textual performances, Genetic Structuralism, urban theatre



DAFTAR ISI

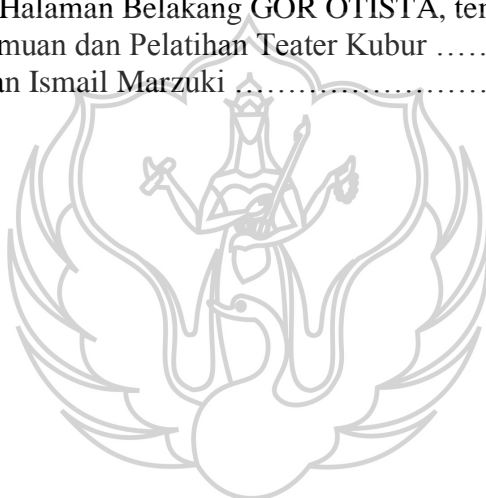
HALAMAN JUDUL	
LEMBAR PERSETUJUAN	
PERNYATAAN	
KATA PENGANTAR	vi
ABSTRAK.....	viii
ABSTRACT	ix
DAFTAR ISI	x
DAFTAR GAMBAR	x
BAB I PENDAHULUAN.....	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Identifikasi dan Lingkup Masalah	15
1.3 Rumusan Masalah	18
1.4 Tujuan dan Manfaat	18
1.4.1 Tujuan	18
1.4.2 Manfaat Teoritis.....	19
1.4.2 Manfaat Praktis.....	20
BAB II TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI	21
2.1 Tinjauan Pustaka	21
2.2 Landasan Teori	24
2.2.1 Teori Analisis Tekstual Pertunjukan pada Pertunjukan tanpa Naskah	25
2.2.2 Teori Dramaturgi dalam Rekaman Video Pertunjukan....	31
2.2.3 Teks Dramatik dari Tekstur dan Struktur Pertunjukan....	33
2.2.4 Materi dan Bentuk Properti Sebagai Tekstur Pertunjukan...	35
2.2.5 Tahapan Strukturasi sebagai Struktur Pertunjukan.....	40
2.2.6 Dramaturgi Epokatif sebagai Resepsi Penonton terhadap Konteks Pertunjukan	42
2.2.7 Sosiologi Seni sebagai Konteks Budaya	44
BAB III METODOLOGI	55
3.1 Metode Penelitian.....	55
3.1.1 Sumber Data dan Pegumpulan Data.....	57
3.1.1.1 Data Primer.....	57
3.1.1.2 Data Sekunder.....	57
3.1.2 Objek Material Penelitian.....	57
3.1.3 Teknik Penghimpunan Data.....	58
3.1.4 Validasi Data.....	59
3.2 Alur Penelitian.....	60
3.3 Sistematika Hasil Penelitian.....	62
BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN.....	63
4.1 Analisis Tekstual Pertunjukan	63

4.1.1 Analisis Kotekstual.....	65
4.1.1.1 Tekstur.....	66
4.1.1.1.1 Dialog.....	72
4.1.1.1.2 Spektakel	74
4.1.1.1.2.1 Komposisi Drum	75
4.1.1.1.2.2 Properti Tangan	78
4.1.1.1.2.3 Kostum Aktor	79
4.1.1.1.2.4 Gerak	80
4.1.1.1.2.4.1 Gerak Spiritual	80
4.1.1.1.2.4.2 Gerak Sosial	81
4.1.1.1.2.4.3 Gerak Emosi	83
4.1.1.1.2.4.4 Gerak Intelejensi	84
4.1.1.1.2.4.5 Gerak Refleksi	84
4.1.1.1.3 Mood	85
4.1.1.2 Struktur	87
4.1.1.2.1 Plot	88
4.1.1.2.2 Karakter	88
4.1.1.2.3 Tema	94
4.1.2 Analisis Kontekstual	122
4.1.2.1 Dramaturgi Organik-Naratif-Epokatif	123
4.1.2.2 Proses Latihan Eksperimental	128
4.1.2.3 Penyutradaraan Teater Kubur	132
4.1.2.4 Keartistikan Festival	134
4.1.2.5 Publikasi Produksi Sirkus Anjing	141
4.2 Analisis Strukturalisme Genetika	146
4.2.1 Habitus	148
4.2.2 Modal	167
4.2.3 Arena	179
4.3 Proses Kreatif Teater Kubur	194
4.3.1 Formula Dramaturgi Teater Urban Marjinal	196
4.3.2 Dig	197
4.3.3 Decide	198
4.3.4 Discover.....	199
4.3.5 Draft.....	200
4.3.6 Do.....	201
BAB V PENUTUP	203
5.1 Kesimpulan	203
5.2 Saran	205
KEPUSTAKAAN	
LAMPIRAN	
GLOSARIUM	

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.1 Foto adegan drum berguling ke segala arah dan saling berbenturan.....	11
Gambar 2.1 Gerak Empati Kinestetis. Tiga orang aktor terpesona dengan aktor perempuan yang melintas.....	36
Gambar 2.2 Foto Latihan Metode Pembebasan Diri oleh Dindon.....	34
Gambar 4.1 Marjinal 1.....	90
Gambar 4.2 Marjinal 2.....	91
Gambar 4.3 Marjinal 3.....	92
Gambar 4.4 Marjinal 4.....	92
Gambar 4.5 Marjinal 5.....	93
Gambar 4.6 Marjinal 6.....	94
Gambar 4.7 Marjinal 7.....	94
Gambar 4.8 Keruwetan Metropolis.....	96
Gambar 4.9 Teror.....	97
Gambar 4.10 Festival Kejang.....	98
Gambar 4.11 Hasrat Bebas.....	100
Gambar 4.12 Perkumpulan.....	101
Gambar 4.13 Eksistensi.....	103
Gambar 4.14 Halusinasi Kemelaratan.....	105
Gambar 4.15 Gejala Perubahan.....	107
Gambar 4.16 Demam Komentar.....	109
Gambar 4.17 Janji Manis.....	112
Gambar 4.18 Dunia Mobil.....	113
Gambar 4.19 Taman AIDSmara.....	115
Gambar 4.20 Dendang Pasar Global.....	117
Gambar 4.21 Prostitusi Go Public.....	119
Gambar 4.22 Polusi Urban.....	121
Gambar 4.23 Demam Iklan/Televisi.....	123
Gambar 4.24 Foto Bermain mobil dengan drum berguling.....	125
Gambar 4.25 Foto adegan topik taman AIDSmara.....	127
Gambar 4.26 Foto Latihan Eksplorasi.....	129
Gambar 4.27 Foto Latihan Metode Pembebasan Diri oleh Dindon pada PPSB Jakarta Pusat.....	131
Gambar 4.28 Cuplikan Topik Taman AIDSmara menit 37 Pertunjukan Sirkus Anjing.....	138
Gambar 4.29 Poster Pertunjukan Sirkus Anjing.....	142
Gambar 4.30 Booklet Sirkus Anjing hal 1-2.....	143

Gambar 4.31 Booklet Sirkus Anjing hal 3-4	145
Gambar 4.32 Booklet Sirkus Anjing hal 5-6	146
Gambar 4.33 Booklet Sirkus Anjing hal 7-8	147
Gambar 4.34 Dindon Wahyudin Sukarja	150
Gambar 4.35 Gedung Kesenian Miss Tjitjih.....	151
Gambar 4.36 Potongan Komik Mahabarata, Karya RA Kosasih, bercerita tentang Gatot Kaca di Medan Perang.....	152
Gambar 4.37 Zazilla	158
Gambar 4.38 Siti Aisyah “Emak”	160
Gambar 4.39 Edy Muhammad	161
Gambar 4.40 Yardim Ada	162
Gambar 4.41 Viktor Pati	164
Gambar 4.42 Usamah Sam Sabardi	166
Gambar 4.43 Sri Kuwati Haryanto	167
Gambar 4.44 Taman Barkah	177
Gambar 4.45 Foto Gapura TPU Kober Jatinegara	181
Gambar 4.46 Foto Halaman Belakang GOR OTISTA, tempat awal pertemuan dan Pelatihan Teater Kubur	183
Gambar 4.47 Taman Ismail Marzuki	188



DAFTAR BAGAN

Bagan 2.1 Kelengkapan ATP	26
Bagan 2.2 Analisis Tekstual Pertunjukan pada Sirkus Anjing	29
Bagan 2.3 Kategori Analisis Teori Dramaturgi Eugenio Barba	33
Bagan 2.4 Kaitan ATP dan Teori Konstruktivisme Struktural Genetika	44
Bagan 3.1 Alur Penelitian	59
Bagan 4.1 Kajian Wilayah Analisis Tekstual Pertunjukan	64
Bagan 4.2 Komposisi Drum 1	76
Bagan 4.3 Komposisi Drum 2	78
Bagan 4.4 Komposisi Drum 6	76



DAFTAR TABEL

Tabel 4.1 Pertunjukan Teater Kubur 1983-2016

169



BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Dramaturgi merupakan perangkat perumusan, penyelidikan, penyusunan teater. Iswantara (2016:3) menyatakan bahwa dramaturgi menyelidiki ketentuan hukum teater dan konvensi drama. Ketentuan hukum teater dapat berupa sejumlah aspek-aspek maupun elemen-elemen yang terajut menjadi sebuah pertunjukan teater. Secara teknis, dramaturgi dapat dipahami sebagai instrumen penyusunan teks dramatik.

Dramaturgi sangat erat kaitannya dengan teater. Istilah teater secara meluas ialah tempat pertunjukan dan secara khusus ialah proses penentuan ide, interpretasi dan penyajian. Ada pemisahan antara dramaturgi dan pertunjukan teater, yakni dramaturgi mengangkat permasalahan teks dramatik, sementara teater mengangkat interpretasi dan penyajian teks dramatik tersebut. Sederhananya dramaturgi merupakan ranah konsep ataupun teori sedangkan teater merupakan ranah praktek atau pertunjukan.

Elemen dasar dramaturgi adalah drama. Iswantara (2016:4) menuliskan ada empat hal yang dikaji dalam drama, antara lain 1) konflik; 2) tabiat; 3) motif; dan 4) kompleksitas motif. Konflik (Brunetiere via Harymawan [1988] yang dipergunakan sebagai dasar drama adalah konflik kemanusiaan. Hal itu

disebabkan konflik kemanusiaan mampu menguasai perhatian dan minat publik. Konflik ini diperankan oleh aktor dengan mengungkap kekuatan kehendak yang saling berlawanan.

Tabiat adalah watak, perangai yang menjadi dasar setiap individu. Tabiat harus dipelajari dan dipahami sehingga karakter dalam naskah atau aktor dalam pertunjukan mampu memberikan kewajaran didalam penyajian pertunjukan atau lakon.

Motif ialah dasar gerak atau laku. pemahaman motif sebagai dasar gerak memerlukan hubungan sebab akibat, yakni setiap gerak yang dilakukan aktor merupakan wujud dari tabiat yang memiliki alasan untuk bertindak. Kompleksitas motif ialah keterjalinan motif yang saling memengaruhi setiap gerak atau laku aktivitas kemanusiaan.

Kemudian elemen dasar tersebut dapat dituliskan menjadi sebuah teks dramatik dalam bentuk naskah. Naskah dipelajari oleh sutradara dan dikomunikasikan kepada aktor dan kru pendukung. Dalam mempelajari naskah, perlu adanya interpretasi sejumlah kekuatan yang ada pada naskah tersebut. Kekuatan yang dimaksud antara lain kekuatan pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang/penulis naskah, kritik atau saran yang dapat menjadi informasi dan dimaknai penting oleh penonton dan pakaian kemasan penyajian yang membentuk jenis pertunjukannya.

Sewajarnya pertunjukan teater perlu mempertimbangkan penonton saat menonton. Bagaimanapun, penonton itu menjadi bagian penting atas

keberlangsungan sebuah kelompok teater. Tanpa dipungkiri, masa ke masa perkembangan teater di Indonesia hidup dari banyaknya jumlah penonton yang datang dan mengapresiasi pertunjukan teater yang disajikan.

Penonton teater tradisi mampu bertahan berjam-jam sebelum pertunjukan dimulai. Selain itu para pemain teater tradisi, misal Lenong, Longser, Topeng banjet dan sebagainya, umumnya memiliki daya stamina yang kuat mengingat durasi pertunjukan kelompok teater tradisi umumnya berdurasi lebih dari dua jam.

Berbeda dengan penonton teater modern, penonton teater lebih mengutamakan pada penyampaian pesan-pesan kreator yang singkat dan padat. Tampak pada durasi pertunjukan yang kurang dari dua jam.

Teater modern maupun teater tradisi juga dipengaruhi oleh kewilayahan. Disini, kewilayahan yang dimaksud adalah pemopuleran teater hanya berada di sejumlah wilayah tertentu. Hingga saat ini disejumlah daerah teater tradisi masih bertahan, namun jika di kota besar banyak dijumpai teater modern.

Perkembangan teater ini dipengaruhi oleh manusia dan tabiat yang dimiliki. Kota besar dapat dikatakan magnet baik sejumlah daerah disekitarnya. Kecenderungan sejumlah orang akan mencari aktivitas baik pendidikan maupun ekonomi di kota besar. Sejumlah orang ini kemudian disebut masyarakat urban. Urban didefinisikan sebagai orang yang melakukan perpindahan dari desa ke kota.

Masyarakat urban didominasi oleh pendatang dari desa dengan motif perubahan kesejahteraan di bidang ekonomi. Masyarakat pendatang datang ke kota melalui stasiun, terminal, pelabuhan yang ada di kota tersebut.

Tidak semua masyarakat urban berhasil dalam proses merubah nasibnya. Sebagian dari masyarakat urban memutuskan kembali ke desa asal masing-masing. Sebagian yang lain mencoba bertahan menempati lahan-lahan yang sempit. Masyarakat urban yang bertahan ini selanjutnya disebut masyarakat urban marjinal. Masyarakat urban marjinal ini selalu berupaya mencari kesempatan-kesempatan untuk merubah nasib namun tetap terbentur dengan pemerolehan yang dibawah cukup.

Seperti yang telah dipaparkan sebelumnya teater merujuk pada manusia dan permasalahannya. Permasalahan ini menarik bagi sejumlah orang yang melakukan aktivitas teater secara kewilayahaan. Kota besar yang selanjutnya disebut metropolitan, memiliki perkembangan yang pesat dalam pengembangan teater. Lebih lanjut, ibukota atau pusat pemerintahan yang selanjutnya disebut metropolis merupakan sentra pengembangan teater. Dapat juga dikatakan segala sumber inspirasi pengembangan teater di Indonesia diawali di metropolis.

Pengembangan teater di metropolis di indikasikan dengan penetapan teater modern sebagai peralihan teater tradisi. Teater modern diusung oleh sejumlah akademisi yang bergabung dalam kelompok teater MAYA. Teater MAYA pimpinan Usmar Ismail berorientasi menyampaikan pesan-pesan moral melalui jalur hiburan. Pemilihan cerita bernuansa representasi kemandirian sebuah masyarakat berdasarkan kenyataan atau berupa peniruan kehidupan.

Teater modern di Indonesia lahir pada tahun 1945 bersamaan dengan tahun deklarasi kemerdekaan Republik Indonesia. Teater modern ini dinamai teater

nasional guna memberikan identitas pada bentuk pertunjukan yang ada di Indonesia.

Secara historis kaum akademisi, seperti Usmar Ismail, Asrul Sani, dan kawan-kawan, mengadaptasi konsep teater realisme dari barat. Soemanto (1999; Jurnal *Humaniora* no 11 hal 35) mendefinisikan teater realisme adalah “keinginan untuk membuat penontonnya lupa bahwa mereka sedang menonton drama.” Didalam teater realisme, seluruh pemain memiliki dan mengetahui secara sadar atas segala hal yang ada di atas panggung, baik berupa *setting* maupun motivasi lakon dalam memainkan sebuah naskah drama.

Pemilihan realisme barat bukanlah berasal dari keinginan murni para akademisi saat itu. Menimbang negara Republik Indonesia belum lama mendeklarasikan, serangkaian proses mengisi kemerdekaan masih dipantau oleh pihak penguasa dengan dalih mengurangi potensi pemberontakan. Oleh karena itu, pertunjukan bertemakan Eropa banyak diterjemahkan dan diadaptasi baik naskah hingga proses pemanggungan.

Tahun 1967 periode teater nasional berakhir dengan inisiasi sejumlah rangkaian diskusi para akademisi untuk membentuk sebuah bentuk teater tanpa mengurangi daya paku kearifan lokal. Berakhirnya periode teater nasional berganti dengan teater mutakhir.

Teater mutakhir mengusung adanya keterlibatan unsur kearifan lokal dalam pertunjukan. Seyogyanya sebuah identifikasi teater perlu adanya pengakuan atas

segala sesuatu yang telah dimiliki oleh bangsa Indonesia termasuk memunculkan pakem tradisi dalam pertunjukan teater modern.

Unsur tradisi pada teater mutakhir bercampur dengan konsep realisme barat. Konsep teater realisme mengharuskan penulis naskah maupun aktor membawakan drama dengan eksposisi yang jelas, karakter yang jelas, rangkaian silogisme adegan yang jelas, logis dalam hal *suspens*, alur yang kontinyu dan menggiring pada klimaks cerita, serta memiliki *ending* yang meyakinkan. Namun, konsep tradisional cenderung memberi ruang ekpresi seluas-luasnya kepada para pemain. Pemberian keleluasaan ruang dalam teater tradisional membuat lakon diharuskan siap kapanpun dengan dialog yang bisa saja mengarahkan pada topik yang menyebar, tidak fokus. Pencampuran keduanya melahirkan batasan pada yang dinilai sejumlah masyarakat teater di Indonesia terfasilitasi. Pasalnya, pertunjukan memiliki arahan yang pasti dalam hal penaskahan, dan memberi ruang improvisasi seluas-luasnya dalam memerankan lakon sesuai kemampuan interpretasi aktor atas sebuah naskah drama.

Teater mutakhir memiliki kemasan baru dalam hal pengangkatan isu-isu budaya, sosial, politik dan ekonomi masyarakat urban. Kelompok teater mutakhir memilih naskah baik naskah Eropa yang diterjemahkan maupun naskah buatan penulis naskah pada kelompok penyaji tersebut. Naskah terjemahan memang juga dilakukan sejak periode teater nasional, namun periode teater mutakhir, kelompok teater diperkenankan memasukan nilai-nilai lokal agar mampu berterima oleh penonton. Misalnya Putu Wijaya bersama teater Mandiri yang menyebut bentuk teaternya sebagai teater piktograf. Kekuatan Putu Wijaya adalah dengan

menggunakan layar dengan spektrum cahaya serta siluet pada kain-kain yang membentang. Teater piktograf masih mengangkat isu sosial politik dengan menambahkan elemen pertunjukan tradisi yakni wayang kulit.

Berlanjut pada tujuan yang sama para akademisi teater mutakhir masih mengusung tujuan teater nasional yakni pencerdasan bangsa dan pemberian wacana-wacana melalui jalur pertunjukan. Melihat adanya indikasi pencerdasan politik sosial dan ekonomis secara massif, pemerintah mengupayakan adanya lokalisasi pertunjukan berikut dengan perangkat yang menunjang hingga sumber pendanaan rutin. Wadah ini diwujudkan dalam bentuk areal Taman Ismail Marzuki yang berlokasi di Jl Cikini Raya, Jakarta Pusat.

Taman Ismail Marzuki dikelola oleh Dewan Kesenian Jakarta yang memiliki peranan dalam pengembangan seni dan budaya nusantara khususnya DKI Jakarta. Salah satu program di bidang teater yang telah dilakukan secara berkala adalah festival teater Jakarta. Festival teater Jakarta yang selanjutnya disebut dengan singkatan FTJ memiliki tujuan penyelenggaraan oleh Dewan Kesenian Jakarta ditetapkan sebagai media memotivasi, memberdayakan, dan memberikan kepada kelompok-kelompok teater khususnya wilayah metropolis. FTJ memunculkan kelompok-kelompok teater yang turut berkiprah dalam pengembangan teater modern di Indonesia. Pengembangan teater berupa bentuk, gaya, ragam pementasan, tema, simbol-simbol manifestasi dari kehidupan dan polemik masyarakat urban.

Polemik adalah perdebatan suatu masalah yang dikemukakan secara terbuka. Masalah yang diangkat merupakan masalah yang berkaitan erat dengan manusia. Secara sektoral, masalah tersebut terbagi atas masalah sosial, ekonomi, budaya dan politik. Keempat sektor tersebut inilah yang menjadi sorotan kelompok teater dalam mengupayakan kebermanfaatan dan keberterimaan dalam tiap pementasan yang dilaksanakan.

Teater Kubur adalah salah satu kelompok teater yang berkembang melalui jalur FTJ. Sama seperti kelompok lainnya, Teater Kubur sering mengangkat polemik metropolis pada pertunjukannya. Pemerolehan gelar Teater Kubur pada tahun 1987 sebagai grup teater senior atau disingkat GTS memberikan kemudahan dan keleluasaan bagi Teater Kubur untuk berkembang di masyarakat urban yang lebih luas. Dewan Kesenian Jakarta ikut memfasilitasi Teater Kubur dalam melakukan promosi. Prestise Teater Kubur sebagai grup teater senior membuat nama Teater Kubur lebih cepat dikenal oleh khalayak ramai.

Karya yang disajikan usai mendapatkan gelar teater senior ialah *Sirkus Anjing*. Karya *Sirkus Anjing* berhasil menarik atensi sejumlah penonton khususnya kaum akademisi hingga penonton festival bertaraf internasional. Teater Kubur menyajikan sebuah tawaran baru dalam ragam, bentuk, dan sajian pementasan pada periodisasi teater mutakhir. Sewajarnya, kelompok teater pada periode teater mutakhir menampilkan teater realisme dengan sentuhan kearifan lokal. Namun, pertunjukan *Sirkus Anjing* menggunakan dramaturgi yang berbeda dan tak sejalan dengan periode semestinya, yakni dramaturgi teater mutakhir.

Judul *Sirkus Anjing* sendiri semestinya berkontenkan sebuah lakon yang berbicara seputar hewan anjing yang dijadikan komoditas sirkus. Adapun, *Sirkus Anjing* diasumsikan diperankan oleh sejumlah anjing seperti layaknya pertunjukan sirkus yang ada di Eropa. Namun *Sirkus Anjing* hanya memiliki satu bagian yang menyerupai dua ekor anjing. Adapun kata anjing sering diucapkan dengan memiliki kemaknaannya tersendiri sebagai bahasa pergaulan masyarakat urban Jakarta.

Ekspresi artistik *Sirkus Anjing* didominasi oleh gerak tubuh yang merepresentasi kesejarahan, sosial, dan budaya masyarakat urban marjinal. Pukauan gerak tubuh pada *Sirkus Anjing* dapat dinikmati dan berterima di kalangan masyarakat urban. Sejak tahun 1989 hingga tahun 2004, pertunjukan *Sirkus Anjing* beserta daya pukauan gerak tubuh yang dimilikinya masih menggunakan esensi dramaturgi yang sama. Goffman (1956:8) menyatakan “*a ‘performance’ may be defined as all the activity of a given participant on a given occasion which serves to influence in any way any of the other participants.*” Goffman menjelaskan pertunjukan merupakan segala aktivitas aktor pada situasi tertentu yang mempengaruhi aktor lainnya. Dari pernyataan tersebut dapat disimpulkan bahwa dramaturgi adalah segala hal di atas panggung sebagai refleksi kehidupan tokoh yang diperankan.

Berkarya di Jakarta, pusat aktivitas teater modern Indonesia, tentu perlu memperhitungkan keberlangsungan dalam pengelolaan kelompok teater. Teater Kubur yang saat itu berani menampilkan tampilan ekspresivitas baru tentu memahami resiko apabila pertunjukan yang diselenggarakan kurang diminati oleh masyarakat, khususnya masyarakat urban Jakarta. Banyak sejumlah kelompok

teater yang tak mampu bertahan dikarenakan kurang mampu melakukan pengelolaan juga kurang mampu memberikan kemasan pertunjukan yang diminati. *Sirkus Anjing* boleh dikatakan berhasil mendapatkan atensi masyarakat urban. Masyarakat urban mampu memahami pesan-pesan yang disampaikan sejumlah aktor dalam pertunjukan *Sirkus Anjing*.

Masyarakat urban Jakarta adalah penikmat sekaligus kunci keberlangsungan hidup kelompok teater terdiri atas segmen ekonomi. Penikmat teater umumnya berasal dari kalangan masyarakat urban dengan penggolongan ekonomi menengah ke atas, yakni masyarakat yang memiliki penghasilan yang cukup baik di lingkungan kota Jakarta. Sedangkan masyarakat urban dengan penggolongan ekonomi menengah ke bawah kerap kali sudah disibukkan dengan mencari rejeki sepanjang waktu untuk kebutuhan sehari-hari. Teater Kubur beranggotakan orang-orang dari masyarakat urban dari penggolongan ekonomi bawah namun memiliki hasrat untuk melepas dari keterbelengguan rutinitas ekonominya. Oleh karena itu, Teater Kubu membentuk masyarakat urban marjinal, yakni masyarakat yang berada pada garis persinggungan ekonomi kecukupan dan kemelaratan. Tak dipungkiri masyarakat urban marjinal membentuk segmennya tersendiri hingga Teater Kubur dapat bertahan hingga saat ini.

Penokohan yang terdapat pada pertunjukan *Sirkus Anjing* tidak secara spesifik disebutkan dalam dialog. Namun secara keseluruhan tokoh yang diperankan berupa anomali yang ada di lingkungan masyarakat urban marjinal. Permasalahan yang muncul dalam pertunjukan *Sirkus Anjing* lebih banyak berbicara pada kehidupan sosial budaya misalnya kemacetan lalu lintas yang

diilustrasikan dengan sejumlah drum yang berisi orang berguling ke segala arah dan saling berbenturan satu sama lain.



Gambar 1.1 Foto adegan drum berguling ke segala arah dan saling berbenturan
(Sumber: Dokumentasi Pribadi, 2014)

Fenomena *Sirkus Anjing* masih terasa hingga tahun 2014 kala peneliti memulai melakukan pencarian data. Peneliti berada di Taman Ismail Marzuki dan berkomunikasi dengan salah satu aktivis muda teater wilayah Jakarta Timur, Choki Lumban Gaol mengenai *Sirkus Anjing*. Disebutkan kata *Sirkus Anjing* saja, aktivis tersebut seketika terkejut dan segan. Usia Choki saat itu masih menginjak 20an saja dapat merasakan fenomena menarik pertunjukan *Sirkus Anjing*. Bahkan ketika peneliti minta diantarkan dan diperkenalkan ke Sutradara *Sirkus Anjing*, Dindon WS, Choki membungkuk dan menunjuk pun menggunakan jempol dengan empat jari lainnya terkepal seperti layaknya sikap seorang abdi kerajaan kepada rajanya.

Berlandaskan pemikiran atas fenomena karya *Sirkus Anjing* oleh Teater Kubur yang diasumsikan memiliki dramaturgi teater yang berbeda dari periode teater mutakhir. Sebuah penelitian perlu diselenggarakan guna mengungkap dramaturgi yang terdapat pada pertunjukan *Sirkus Anjing*. Penelitian ini menggunakan metodologi studi kasus kesejarahan karya mengingat karya *Sirkus Anjing* pertama dipentaskan tahun 1989 dan terakhir kali dipentaskan tahun 2004. Metodologi studi kasus kesejarahan karya memerlukan sejumlah data korpus untuk selanjutnya diolah hingga menemukan temuan baik berupa konsep maupun teori.

Sejumlah pementasan *Sirkus Anjing* telah dilakukan oleh Teater Kubur. Keseluruhan pementasan memiliki sutradara yang sama yakni Dindon WS namun sejumlah aktor kerap kali berganti peran. Dindon sebagai kreator juga sebagai sutradara dianggap sebagai tokoh penting dalam *Sirkus Anjing*. Para aktor tetap setia dan loyal terhadap arahan-arahan yang diberikan oleh Dindon.

Teater Kubur yang lahir dari masyarakat urban marjinal memiliki keterbatasan dalam hal pendokumentasian sejumlah karya. Khusus pada karya *Sirkus Anjing* ini, Teater Kubur memiliki sejumlah foto-foto pertunjukan di beberapa tempat pertunjukan seperti pertunjukan di kampus ITB Bandung, IKIP Jakarta, UNAS Jakarta dan di Gelanggang Remaja Bulungan. Adapun dokumentasi video pertunjukan dibantu rekaman oleh panitia penyelenggara festival Art Summit 2004, pertunjukan *Sirkus Anjing* di kancah internasional. Video ini menjadi dokumen satu-satunya pertunjukan *Sirkus Anjing* secara utuh. Video ini memiliki *angle* panggung secara keseluruhan sehingga video ini dapat menjadi data penelitian yang representatif. Selain foto dan video, sejumlah pengamat

menuliskan dalam esai dan artikel mengenai kritik seni atas pertunjukan *Sirkus Anjing*. Tulisan esai dan artikel ini turut membantu memberi gambaran atas resepsi pengamat pasca menonton pertunjukan *Sirkus Anjing*.

Sirkus Anjing tidak memiliki naskah sehingga penelitian ini butuh teori yang mampu mengakomodir sejumlah batasan atas pengumpulan data. Video pertunjukan dijadikan korpus utama atau korpus primer yang memerlukan teori yang mampu mengurai ke dalam bentuk yang dapat dipahami. Gambaran besar teori yang dipergunakan dalam penelitian *Sirkus Anjing* ini antara lain, teori pertunjukan, dan teori sosiologi seni.

Penelitian pertunjukan *Sirkus Anjing* yang bertolak dari video perlu teori analisis yang memungkinkan mengalihwahkan video ke dalam bentuk teks. Dukungan teori analisis tekstual pertunjukan Marco de Marinis mampu memfasilitasi dengan memberi kerangka kerja penelitian. Adapun teori Analisis tekstual pertunjukan Marco de Marinis memerlukan teori pendukung. Teori pendukung tersebut antara lain teori dramaturgi Barba, teori Pertunjukan Kernodle dan Kernodle, dan teori Strukturalisme Genetika Piere Bordin.

Yudiaryani (2015:16) berpendapat proses menonton peristiwa teaterikal dapat dilacak menggunakan analisis tekstual pertunjukan. Dalam menganalisa pertunjukan, Yudiaryani menggunakan teori analisis tekstual pertunjukan Marco de Marinis yang beranggapan bahwa pertunjukan teater dapat dikatakan sebagai teks yang dapat diinterpretasikan oleh para penontonnya. Marco de Marinis (1993:3) menyatakan bahwa “analisis ketiga wilayah pragmatik teks dilakukan

dengan dua cara – analisis ko-tekstual dan kontekstual.” Tiga wilayah yang dimaksudkan oleh Marco de Marinis yakni dengan mengutip Bettetini (dalam Marco de Marinis, 1993) perihal wilayah keterkaitan antara 1) teks pertunjukan dan sumbernya yang menekankan pada ucapan dan intensitas komunikasi senimannya; 2) suatu teks dan teks lain dengan memilih konteks pertunjukan dan menghasilkan kerja praktik teks dan interteks di dalam pertunjukannya; dan 3) teks pertunjukan dan penerimanya, termasuk cara pemaknaan dan interpretasinya. Dengan demikian pertunjukan *Sirkus Anjing* memiliki tiga kewilayahan dalam sebuah analisisnya.

Teori Dramaturgi Barba melegalkan analisis pertunjukan tanpa naskah. Teori dramaturgi ini memandang adanya rajutan tekstur pertunjukan yang dirangkai menjadi struktur perlu dilihat dalam keberterimaan penonton. Guna membuat analisis teori dramaturgi barba, terkhusus pada tekstur dan struktur pertunjukan. Penelitian ini memerlukan teori pertunjukan Kernodle dan Kernodle. Teori pertunjukan Kernodle dan Kernodle ini menganalisis secara parsial dan praktis dalam tekstur dan struktur yang kemudian dapat ditemukan gaya dan konvensi pertunjukan *Sirkus Anjing*.

Dramaturgi (Barba via Sahid 2012:55) merupakan suatu kerja, laku yang terjalin melalui konflik. Dramaturgi dalam pengertian tersebut bermakna serangkaian proses elemen-elemen pertunjukan baik gerakan aktor, musik, bunyi, vokal, cahaya, yang memiliki rangkaian dari awal hingga akhir. Guna mempermudah dalam menganalisa dramaturgi sebuah pertunjukan, perlu kiranya teori yang mengakomodir dramaturgi menjadi konten yang dapat diurai. Dengan

kata lain, pertunjukan *Sirkus Anjing* dengan atau tanpa kehadiran naskah dapat dianalisis setelah diubah menjadi sebuah teks.

Lebih lanjut, teori dramaturgi barba juga membutuhkan adanya resepsi penontoin sebagai bagian dari analisis. Pengungkapan resepsi didasarkan pada dua hal, yakni sisi kreator dan sisi penonton. Sebagai pelengkap, penelitian ini menggunakan teori Strukturalisme genetika Pierre Bordiue untuk menganalisis resepsi penonton dari sudut pandang sosiologi.

Dramaturgi pertunjukan *Sirkus Anjing* juga tak lepas dari keberpengaruhannya para pelaku seni. Karya *Sirkus Anjing* dipandang dari sisi perspektif sosiologi seni memiliki struktur yang dikontribusikan oleh para pelaku seni yang terlibat secara kolektif. Pelaku seni sebagai makhluk sosial memiliki habitus dan modal untuk mengemukakan kegelisahannya di arena tertentu yang dikuasai. Sewajarnya dalam tiap pertunjukan memiliki pesan atas kegelisahan yang ingin dikomunikasikan kepada khalayak ramai. Pertunjukan *Sirkus Anjing* juga memiliki persoalan-persoalan yang didominasi isu sosial dan budaya untuk dikritisi oleh para penontonya.

1.2 Identifikasi Masalah

Dindon bersama Teater Kubur melakukan serangkaian proses produksi yang diasumsikan menggunakan dramaturgi yang berbeda dari konvensi teater mutakhir. Pemberian ruang kreativitas aktor diberikan seluas-luasnya saat latihan hingga menjelang pertunjukan. Peranan sutradara tidak tampak kental dalam tiap gerak yang terwujud.

Dramaturgi menelaah aspek drama dalam pertunjukan berupa ketentuan hukum teater dan konvensi. Aspek drama ini diwujudkan dalam bentuk sastra atau bentuk teks yang dirajut dan disusun menjadi teks dramatik atau pertunjukan. Sementara pertunjukan *Sirkus Anjing* merupakan pertunjukan tanpa naskah.

Upaya yang dapat dilakukan untuk mengungkap dramaturgi pertunjukan *Sirkus Anjing* ini harus dengan menganalisis video rekaman pertunjukan. Menggunakan konsep alih wahana, video pertunjukan dapat dijadikan rujukan untuk melakukan analisis secara fragmentasi. Fragmentasi yang dimaksud adalah pemisahan wilayah-wilayah konflik yang dianggap penting dalam video pertunjukan. Fragmentasi tidak terikat pada durasi yang stabil. Boleh saja satu fragmen memiliki durasi 90 detik bahkan lebih. Video yang dipergunakan dalam melakukan analisis tekstual ialah video dokumentasi pertunjukan *Sirkus Anjing* untuk Festival Art Summit tahun 2004 di Gedung Kesenian Jakarta hasil rekaman panitia penyelenggara.

Pada video, pilihan artistik dalam pertunjukan *Sirkus Anjing* merepresentasi kehidupan para aktor dalam realita ritus kehidupan. Pemakaian kostum yang lusuh, properti drum tempat sampah, boneka, pemutar audio, karung bawang, tongkat kecil, dan rangkaian bendera negara-negara yang terikat pada seutas tali sangat mewakili ketidakmampuan masyarakat urban marjinal dalam membiayai produksi pertunjukan.

Limitasi finansial Teater Kubur diolah menjadi kekuatan yang bersumber dari kemelaratan masyarakat urban marjinal. Pemberian ruang kreativitas aktor dengan

limitasinya memberikan tawaran baru, yakni perwujudan gerak tubuh. Patut diakui bahwa kehadiran pertunjukan tanpa naskah akan berorientasi pada pengomunikasikan lewat bentuk lain, yakni gerak tubuh. Gerak tubuh diciptakan dengan tujuan mengomunikasikan pesan kepada penonton. Penelusuran gerak tubuh yang memiliki pesan berwujud konvensional. Tentunya, penciptaan gerak tubuh memerlukan metode, wujud, teknik analisis dan kemaknaan yang terkandung baik secara sintaksis, semantik, dan pragmatik.

Gerak tubuh ini pun bukan tanpa dilatihkan. Proses latihan tertentu yang dimiliki Teater Kubur dalam mengemas *Sirkus Anjing* sehingga masyarakat urban yang menonton dapat merasakan dan menerima proses komunikasi saat pertunjukan berlangsung.

Ketertarikan ini yang menjadi daya pesona Teater Kubur hingga sejumlah masyarakat urban lainnya mengikuti gaya dan bentuk pementasan. Sebut saja nomor pementasan teater Ghanta tahun 2014 memerankan LIKUKULIKU yang mengusung ritus hidup kuli bangunan yang membangun rumah tanpa denah. Habitus Yustiansyah sebagai keponakan dari Dindon WS memberikan warna baru dalam pertunjukan teater Ghanta dan berhasil memperoleh sejumlah prestasi di ajang FTJ.

Dengan kata lain, penelitian dramaturgi teater urban marjinal pada pertunjukan *Sirkus Anjing* ini dirasakan penting untuk mengembangkan teater yang dibutuhkan dan berterima di generasi saat ini.

1.3 Rumusan Masalah

- 1 Bagaimana metode penciptaan gerak tubuh pada *Sirkus Anjing*?
- 2 Bagaimanakah wujud gerak tubuh dikomunikasikan dalam pertunjukan *Sirkus Anjing*?
- 3 Bagaimanakah menemukan dan menganalisis makna gerak ketubuhan dalam pementasan *Sirkus Anjing*?

1.4 Tujuan dan Manfaat

1.4.1 Tujuan

Penelitian dramaturgi teater urban marginal pada pertunjukan *Sirkus Anjing* karya Dindon WS bersama Teater Kubur bertujuan menggali pemahaman terhadap realitas dibalik pementasan *Sirkus Anjing*. Proses kreatif penciptaan teater yang menjadi model presentasi artistik dan nonartistik berkorelasi dengan penyerapan gejala sosial, ekonomi, politik dan budaya oleh para kreator teater. Karya yang tercipta menempatkan posisi sebagai media dan fungsi khas dalam melahirkan praktik kultural. Analisis dramaturgi terhadap pertunjukan tanpa naskah mengungkap konsep sebuah penawaran teori dramaturgi yang terajut dalam tekstur dan struktur pertunjukan serta kebermanfaatannya yang berterima oleh penonton.

Secara khusus, penelitian ini bertujuan dapat menemukan teori dramaturgi teater modern Indonesia yang bersumber dari eksplorasi tubuh yang berterima di kalangan masyarakat urban metropolis. Dalam khazanah teater Indonesia, belum ditemukan kelompok teater yang konsisten menggunakan dramaturgi pementasan

yang bersumber dari eksplorasi tubuh dan berterima bagi masyarakat urban. Oleh karena itu, penelitian ini juga menganalisis, mengungkap konvensi gerak ketubuhan yang memengaruhi proses kreatif *Sirkus Anjing* serta model dramaturgi dan estetika modern di Indonesia, dan khususnya mengungkap identitas artistik Teater Kubur.

1.4.2 Manfaat Teoritis

Manfaat riset dramaturgi Teater Kubur dalam Pertunjukan *Sirkus Anjing* Karya Dindon W.S. dan Teater Kubur, Jakarta bermanfaat bagi para pemerhati, peneliti, dan seniman dalam dunia teater untuk memahami pertunjukan *Sirkus Anjing* Teater Kubur secara lengkap dan menemukan teori atau metode penciptaan teater serta pengelolaan teater dalam masyarakat urban di Indonesia. Manfaat teoretik penelitian untuk memperlihatkan salah satu isi pertumbuhan teater modern di Indonesia dalam konteks pencarian estetika teater.

Hasil penelitian dapat dimanfaatkan dan dikembangkan sebagai metode penelitian seni pertunjukan teater, khususnya yang mengaitkan arti kreativitas estetik *Sirkus Anjing* Teater Kubur sebagai bentuk pengembangan karya teater Indonesia pada masa mendatang. Capaian wujud karya teater *Sirkus Anjing* Teater Kubur adalah ruang yang dibangun oleh kreator teater untuk menemukan identitas artistiknya. Selain itu, belum banyak penelitian terhadap sebuah kelompok teater modern Indonesia yang dikaji dengan teori analisis tekstual pertunjukan Marco de Marinisi dengan dukungan teori dramaturgi Eugenio Barba dan teori Strukturalisme Genetika Piere Bourdieu secara terpadu.

1.4.3 Manfaat Praktis

Riset ini juga diharapkan memberikan kontribusi pada masyarakat urban dalam upaya membina kelompok teater yang berkesinambungan. Masyarakat dapat mempelajari metode penciptaan, teknik dan proses latihan, menemukan dan menerapkan gerak yang diikuti dengan pemaknaanya, penyutradaraan atas sebuah lakon hingga mengidentitaskan diri dan kelompok agar dikenal masyarakat lebih luas.

