



FENOMENOLOGI PENUBUHAN MEMBANGUN TOKOH DALAM TEATRIKAL

Nuning Zaidah
Universitas PGRI Semarang
Email: nuningzai@gmail.com

ABSTRAK

Teater modern maupun tradisional adalah dunia imajinasi, maka kebenaran ditampilkan adalah kebenaran yang tercipta atas imajinasi yang terbangun. Pengalaman ketubuhan dalam membangun karakter tokoh dapat di selidiki melalui bagaimana manusia mengalami pengalaman terhadap ruang, waktu, benda, getaran suara, aroma, gerak, suhu, dan sensasi dalam tubuhnya. Tubuh adalah media tak tergantikan untuk mengalami dan berinteraksi dengan dunia material, dunia sosial maupun dunia mental spiritual. Pendekatan fenomenologi pada tubuh mencermati peristiwa memungkinkan munculnya pengertian bahwa sensasi terhadap gerak dan teknik ketubuhan diluar keseharian akan hadir baik pada tokoh pemeran maupun penonton. Keterpaduan pertunjukan teater beserta komponen inilah yang menjadikan alat pengalaman *penubuhan*.

Kata kunci : fenomenologi, penubuhan, teater

A. PENDAHULUAN

“Seorang menimang boneka adalah peristiwa teater” Kenneth Macgowan dalam bukunya *The Living Stage a History of the World Theater*, bahwa sesuatu yang dipertunjukkan bukan pada kebiasaan adalah peristiwa teater. Suatu konsep yang mengandalkan kehidupan manusia mempunyai kemiripan peristiwa drama atau teater, dimana terdapat keharmonisan dan tidak keharmonisan sebagai konsekuensi atas situasi konflik yang terjadi dengan kata lain bahwa manusia mengalami konflik dalam kehidupan sosialnya melalui interaksi, transaksi, regulasi, resiprositas hingga tata perilaku yang tidak lepas dari tata tubuh. Intinya penampilan dalam menjalani peristiwa

teater dalam hal ini, manusia sebagai aktornya secara langsung adalah menyuguhkan pengalaman-pengalaman baik secara nyata ataupun khayalan, inilah yang dinamakan peristiwa teater.

Edmund Husserl (1895-1939) yang ditulis oleh Jackson menjelaskan bahwa metode fenomenologi secara tepat mampu menempatkan filsafat dalam jajaran ilmu-ilmu lain, menurutnya filsafat memerlukan sebuah metode yang mengena untuk menegaskan validasinya didalam pengalaman hidup manusia sehari-hari. Secara dialektis pertumbuhan ilmu pengetahuan dipengaruhi oleh perubahan realitas material, praktis maupun pergaulan umat manusia yang didorong oleh faktor lain, hal inipun muncul kecenderungan pendekatan



yang memberikan penekanan pada pertunjukan (*performance*) tentang pemikiran fenomenologi yaitu aliran filsafat yang melatarbelakangi munculnya pergeseran pendekatan perihal pengalaman.

Seni adalah “pengalaman” cara unik dalam menafsir dan memaknai (Bambang Sugiarto, 2013: 16), dalam tataran pengertian umum terdapat berbagai kecamuk pertanyaan “Apa itu pengalaman?”. “Apakah pengalaman harus bersifat empiris?”. “Apakah gejala mental dan fisik juga merupakan pengalaman?”. “Bagaimana

hubungan antara pengalaman dan kesadaran manusia?” maka fenomenologi tidak berwajah tunggal.

Persepektif fenomenologis yang relevan bagi kajian teater adalah melakukan penyelidikan tentang pengalaman *ketubuhan*, dikatakan bahwa teater adalah dunia imajinasi, maka kebenaran ditampilkan adalah kebenaran yang tercipta atas imajinasi yang terbangun. Pengalaman ketubuhan dalam membangun karakter tokoh dapat diselidiki melalui bagaimana manusia mengalami pengalaman terhadap ruang, waktu, benda, getaran suara, aroma, gerak, suhu, dan sensasi dalam tubuhnya. Peluang untuk mendiskripsikan tubuh manusia sebagai agen secara aktif terlibat dalam mengalami fenomena. Dalam hal ini, pandangan fenomena terindra diposisikan sebagai katalisator atau media bagi individu untuk membubuhkan tafsir budayawi.

B. PEMBAHASAN

1. Fenomenologi

Menilik pemikiran kefilosofannya Jacques Derrida tentang fenomenologi yang ditulisnya *La Voix et la Phenomene* (ucapan dan fenomena), bahwa filsafat dapat mengembalikan cara kerjanya ke logika tentang makna yang diambil dari data-data tentang kesadaran (E. Sumaryono, 2016:17). Pernyataan diatas merupakan langkah sederhana untuk memahami fenomenologi yaitu dengan cara memilah secara etimologi berarti *phenomenon* kejadian, perwujudan dan gejala. Beberapa pendapat mengatakan bahwa fenomenologi dapat dimengerti sebagai ilmu tentang kejadian, perwujudan, gejala apapun. Gejala ini dapat menjadi obyek perhatian apabila fenomena tersebut dialami dan dilakoni manusia. Pada perspektif ini pengalaman (*expreience*) manusia menempati posisi sentral bagi penyelidikan sehingga *phenomenology* dimengerti sebagai kajian ilmiah tentang pengalaman (*the scientific study of ekprerience*), Jackson (1993:2).

Salah satu perspektif fenomenologis yang berkaitan dengan dunia seni adalah persepektif fenomenologi praktik yang memusatkan perhatian pada penyelidikan tentang pengalaman *ketubuhan*. Titik tolak pemikiran oleh para filsuf adalah bahwa pertautan antara manusia dengan dunia pertamanya diawali dan diperantarai oleh *tubuhnya* dan bukan melalui pikirannya. Tubuh adalah media tak tergantikan untuk mengalami dan berinteraksi dengan dunia material, dunia sosial maupun dunia mental spiritual. Sebagaimana dikutip oleh Drew Leder bahwa melalui



tubuhnya adalah manusia pertama kali bertemu dan mengenali segala hal diluar dirinya. Mengenali tidak terbatas pada tertangkapnya rangsangan oleh indra belaka, tetapi mengalami senantiasa mengalir menuju kesadaran yang menubuh (*embodied cognition*), mengikutsertakan proses mental mengingat, memikirkan, dan membayangkan. Oleh karena itu penubuhan mengalami secara utuh berarti manafsirkan yang berpengaruh oleh faktor-faktor individual dan budaya yang bersifat kolektif.

Subtansi Teater adalah imajinasi (Constantin Stanislavski, 2008:i), kebenaran yang ditampilkan adalah kebenaran yang tercipta atas imajinasi yang terbangun. Imajinasi memberi makna ganda terhadap *penubuhan*. Peter Brook tokoh teater kontemporer tersohor dengan *Shakespeare* menggariskan filosofi sederhana tetapi menyembunyikan ungkapan *kerumitan* yang dalam. Kehadiran tokoh pada cerita tersebut merupakan kekuatan membangun karakter kedalaman dalam penokohan hingga tersohor sampai kini. Subtansi teater adalah sengkabut persoalan kemanusiaan hingga teater adalah “humaniora” (Fathul A.Husein, 2013: 174). Sebuah proses panjang untuk mengartikulasikan apa yang sesungguhnya dianggap berharga oleh manusia pada tingkat terdalam kemanusiannya (Bambang Sugiharto, 2013: 10). Suatu peristiwa bagaimana memanusiakan manusia yang manusiawi sebagai penyadaran terhadap perkara dunia melalui kehadiran tubuh dan jiwa tatkalanya di atas pentas itulah teater.

2. Penubuhan membangun tokoh dalam teatrikal

Pemikiran pengalaman *penubuhan* menjalar dan diterapkan oleh banyak ahli dan berbagai disiplin ilmu. Salah satunya adalah Alfred Schutz terkenal karena *social phenomenology* yang memberi penekanan studi pada cara-cara manusia mengalami secara langsung kehidupan keseharian mereka serta membubuhkan makna-makna padanya. Pengamatan inilah kiranya melihat kesejajaran dan pergeseran terhadap teatrikal, mulanya teater dipandang sebagai permainan lakon, media komunikasi, hingga perkembangan berikutnya keberadaan teater tidak sebatas tontonan tetapi menuju pada pengalaman personal. Pergeseran perspektif ke arah fenomenologi mempertimbangkan kembali asumsi yang selama ini dipegang oleh kajian teater. Langkah yang harus dilakukan adalah :

- a. Pendekatan fenomenologi untuk mencermati peristiwa dan pengalaman ketubuhan tanpa di dasari rasa terburu-buru memberikan label pemaknaan terhadapnya, membuka peluang bagi evaluasi kritis atas gerak tubuh yang dimasukkan kedalam dan dikeluarkan dari label proses membangun tokoh dalam teatrikal. Keterpaduan pertunjukan teater tidak terlepas peran dari tari, musik, rupa, dan puisi semua ini adalah pembangun keberadaan teater yang mampu menjadi alat pengalaman *penubuhan*.

Contoh pada sosok proses kreatif Rendra dalam penciptaan karya teater dan drama-dramanya. Mengapa konvensi karya drama dan teater Rendra menarik untuk dikaji?



Jawabnya, dikarenakan totalitas Rendra dalam menubuhkan lakon, penggalian kerumitan yang dalam hingga Rendra mencapai label tokoh pembaharu teater modern, baik itu dalam bidang penulisan drama, penyutradaraan maupun keaktoran. Untuk mencapai label tersebut proses Rendra melakukan studi ekstensif pada semua anggota di bengkel teaternya. Dalam olah ragawi yang dia tularkan pada anggotanya antara lain mengenalkan ritme (*rhytem*) serta *timing* dalam tubuh manusia hingga dapat dimengerti bahwa *ritme* tidak hanya sebatas didefinisikan sebagai keteraturan gerak saja. Rendra mengajarkan bagaimana *ritme* sebagai gabungan antara keteraturan penyaluran energi, penekanan vokal, variasi suara, gerak, ekspresi hingga pada saat harus diam diatas panggung sebagaimana seorang aktor mengolah tubuhnya untuk menjadi tokoh sesuai karakter yang dibangun. *Antigone* salah satu karya WS. Rendra seperti belum kehabisan nafas, untuk kemudian bermain-main dengan keganjilan dalam penubuhan atas peran yang di bangunnya.

Contoh lain sebagai laku fenomenologi adalah cara kerja yang ditempuh oleh *International Schoole of Theatre Anthropology* (ISTA) yang dipelopori oleh Eugenio Barba seorang sutradara Odin Teatret di Swedia. Peran ISTA sebagai institusi bengkel kerja teater dari pelbagai insan teater dunia sering mengundang praktisi pertunjukan dari Jepang, India, Bali, Cina, Jerman untuk menunjukkan gerakan-gerakan yang berlaku dalam konvensi tradisi masing-masing. Gerak-gerak penubuhan dalam workshop tersebut diamati dan di

pelajari sebagai referensi dalam membangun tokoh dalam adegan teater. Setelah workshop dilakukan, terkumpul catatan atas teknik ketubuhan sejumlah tradisi pertunjukan, dan tersusunlah sebuah buku "*A Dictionary of Theater Anthropology, The Secret Art of The Performer*" dalam buku tersebut memuat topik yang disusun secara alfabetis tentang prinsip-prinsip yang dipandang mendasari ketubuhan seperti anatomy, balance, dilation, apprenticeship, dilation, dramaturgy, energy, face, eyes, hands, dan anggota tubuh lainnya, (Barba and Savarese, 1995). Dalam buku tersebut tampak upaya menanggalkan bentuk-bentuk gerak tubuh dari konteks sosial dan nilai yang bermanfaat dalam pembaharuan pertunjukan teater. Menariknya adalah identifikasi tentang teknik ketubuhan diluar keseharian. Kalau teknik ketubuhan keseharian berdasarkan prinsip efisiensi, maka dalam teknik ketubuhan pertunjukan tidaklah demikian. Sependapat atau tidak bahwa Barba telah memberikan efek pada manusia yang mengalami gejala seni dan mengantarkan pada ruang membangun tokoh dalam teatrikal.

Fenomenologi penubuhan juga terdapat pada metamorphoses karya Ovid yang memuat kisah tentang Narcissus. Lakon naskah Narcissus dalam mitos Yunani adalah seorang laki-laki yang begitu tampan sehingga jatuh cinta pada bayangannya sendiri. Kisah ini merupakan asal istilah *narsisme* yang berarti seseorang yang terobsesi dengan dirinya sendiri. Ada beberapa variasi kisah Narcissus, yang lebih kurang mendukung makna ini. Salah satu versi mitos menyatakan bahwa Narcissus memiliki saudara



perempuan yang sangat dicintainya. Saudara yang saling jatuh cinta bukan merupakan hal tak biasa dalam mitologi Yunani. Kedua saudara tersebut memakai pakaian yang sama dan selalu bersama sampai sang saudara perempuan meninggal. Narcissus kemudian selalu melihat ke air setelah kematian tersebut untuk melihat bayangannya sendiri yang dipercaya sebagai saudaranya. Narcissus tidak terpesona oleh dirinya sendiri, melainkan terpesona oleh cinta yang hilang.

Narcissus dalam mitos Yunani adalah seorang laki-laki jatuh cinta pada bayangannya sendiri, kekuatan tokoh yang dibangun melalui penubuhan menyedot perhatian penonton. Dalam kisah ini terdapat bentuk gerakan-gerakan dan teknik diluar keseharian yang sengaja digunakan untuk menimbulkan sensasi tertentu, seperti gelisah, marah, tak berdaya, tegang, merenung, berkaca dan lain sebagainya. Sensasi-sensasi yang dialami oleh para tokoh sengaja dihadirkan untuk menyedot perhatian yang mengalaminya hingga terhanyut atau terpesona sebagai keadaan dimana kesadaran dan arah perhatian seseorang dikendalikan oleh suatu kekuatan diluar dirinya yang begitu dahsyat.

Penerapan cara pandang diatas dapat ditilik pada teater tradisional *Wayang Wong*, pertunjukan yang dipergelarkan untuk masyarakat dengan kemasan mengangkat *epos* Ramayana dan Mahabarata ini didalamnya terdapat gerak, secara visual mula-mula gerakan ritmik dinamis dan terkontrol, pada adegan lain terdapat gerakan tokoh yang beringas dan galak tanpa pola, secara

auditif penonton didera kerasnya iringan musik yang menghentak, teriakan penonton serta kebisingan lain, rasa penasaran yang dimunculkan oleh para pemain, celotehan dan gerakan-gerakan tarian yang terkadang konyol telah membawa penonton pada sensasi yang tidak dialami dalam rutinitas keseharian. Dalam situasi yang demikian dimanakah letak pengalaman dan keindahannya? Sensasi yang ditimbulkan itulah yang lebih luas dari pada sekadar pengamalan dan rasa indah.

Tubuh manusia sekaligus pemberi peluang dan pemberi batas bagi gerak (Lewis, 1995:225). Persepsi tentang penubuhan bukanlah kelenturan dan elastisitas yang plastis tetapi sebagai salah satu pembatas bersumber pada struktur fisiologis tubuh itu sendiri. Tulang pembentuk tubuh pada dasarnya tidak dapat dilengkungkan dalam sekejap dan dapat di luruskan kembali. Pembatas lain adalah kondisi tubuh sebagai hasil pembiasaan pada teknik dan bentuk gerak tertentu. Disinilah budaya memainkan perannya sehingga bentuk dan teknik ketubuhan yang sebenarnya tak sekedar merupakan hasil pembiasaan (habit) yang dimiliki lewat budaya tetapi sesungguhnya proses alamiah yang tak diperhatikan dan kali ini adalah saatnya kerja eksploratif tubuh dilakukan.

Pendekatan yang menganjurkan tubuh di tempatkan sebagai ungkapan yang dapat di eksplorasi. Pemahaman sudut pandang fenomenologi memungkinkan munculnya pengertian bahwa sensasi terhadap gerak dan teknik ketubuhan diluar keseharian akan hadir baik pada tokoh pemeran



maupun penonton. Dalam proses membangun tokoh biasanya totalitas kurang disadari, dimengerti dan dirancang. Sajian yang dikemas sebatas tontonan yang cenderung menyempitkan ranah sensasi sehingga apresiasi yang ditangkap masih sebatas pada pengalaman visual dan aural belaka. Metode fenomenologi merupakan proses kreatif yang harus dimiliki oleh para aktor sebagai pendekatan yang menganjurkan pencerminan bentuk, teknik dan pengalaman ketubuhan terlepas dari asumsi, nilai dan interpretasi yang secara konvensional perlu adanya proses kreatif secara steril.

Aktor diharapkan memiliki kondisi fisik yang prima, fleksibel, dan mampu mengobservasi kehidupan yang direfleksikan pada saat pementasan. Aktor harus menguasai kekuatan psikis, memahami naskah lakon, berkonsentrasi pada imaji, suasana, dan intensitas panggung. Intensitas latihan untuk mendalami ketubuhan demi kesempurnaan diri sesuai dengan penampilan perannya. Stanislavsky menfokuskan pada masalah tubuh dan pikiran aktor, untuk mawadahi psikologis aktor dan karakter naskah. Metode yang diterapkan mampu menampilkan makna yang letaknya tersembunyi dalam komunikasi panggung. Empati yang dipertentangkan terus-menerus di atas panggung ketika berhadapan dengan penonton adalah bentuk pertunjukan seorang aktor untuk mencipta kembali perannya secara simultan. Sekalipun hal tersebut bertentangan dengan Bertolt Brecht bahwa empati adalah penyebab yang harus dihindari karena mengakibatkan sikap pasif pada penonton, Willet

(1974:139-140)dalam *Brecht on Theatre*, maka Brecht membuat teori menghancurkan ilusi, cara interupsi dan tetap mengontrol emosi. Kejernihan penonton dalam melakukan penilaian terhadap lakon-lakon diyakini Brecht mampu menjadi penggerak bagi tindakan keseharian penonton untuk bersikap kritis.

Pernyataan kedua pakar tersebut tetap merupakan kedalaman kerumitan pengalaman untuk sebuah fenomenologi ketubuhan. Teater tidak mati suri sebab sejalanannya pendapat para pakar tetap saja dilakoni semua ini adalah proses memahami pengalaman untuk merangkak maju.

C. PENUTUP

Pengaruh pemikiran fenomenologi yang mengedepankan pengalaman ketubuhan banyak terdapat pada disiplin-sisiplin ilmu yang lain termasuk teater. Pemahaman dari sudut pandang fenomenologi memungkinkan munculnya sensasi terhadap gerak dan teknik ketubuhan diluar keseharian pada saat pentas diatas pentas. Pengalaman ketubuhan memusatkan pada pergeleran tidak serta merta meniadakan atau mengabaikan elemen bentuk dalam pergeleran dalam teater. Elemen formal tetap diperhatikan namun tidak sebagai dirinya sendiri melainkan sebagai elemen yang memberi peluang dan pembatas bagi manusia untuk mengalami secara ketubuhan. Tubuh di tempatkan sebagai ungkapan yang dapat di eksplorasi melalui karya dan teater modern maupun teater tradisional salah satunya, dalam penulisan ini, perlunya



ditunda dahulu asumsi mengenai nilai harmoni.

KEPUSTAKAAN

Barba, Eugene dan Nicola Savarese. *A Dictionary of Theatre Anthropology; The Secret Art of The Performer*, terj. Richard Fowler, London and New York: Routledge. 1991

Constantin Stanislavski, *Membangun Tokoh* (Terj). 2008, Jakarta : Gramedia

Jackson, Michael, 1996. " Introduction: Phenomenology, Radical, Empiricism and anthropology. Michael Jack Ed.), Bloomington and Indiananapolis: Indianan University Press

Macgowan, Kenneth dan William Melnitz. 1955, *The Living Stage*, USA: Prentice Hall.

Sugiharto, Bambang, 2013, *Untuk Apa Seni?*. Bandung: Matahari

Lewis, J.Lowell. 1995. Genre and Embodiment: From Brazilian Capoeira to the Ethology of Human Movement, " dalam Cultural Anthropology, 10(2), (hal.221-243).

Willet, John. ed,1974. *Brecht on theatre, The Development of An Aesthetic*. London:Methuen