

BAB 2
GAMBARAN UMUM METODE LATIHAN ILMU PERAN
DAN KELOMPOK UKM TEATER UI

2. 1. Latihan Ilmu Peran

Latihan ilmu peran ialah pengasahan kemampuan seseorang untuk mendayagunakan peralatan eksperisi, baik yang bersifat kejasmanian maupun yang bersifat kejiwaan serta pelatihan keterampilan untuk menggunakan setiap unsur penunjang pemeranan.³⁰ Terdapat beberapa unsur penunjang pemeranan yang dapat menjadi patokan bagi aktor agar dapat mengembangkan penguasaan terhadap alat ekspresi yang terdapat dalam diri. Unsur penunjang ini merupakan bagian dari kemampuan aktor yang melakukan pemeranan, yaitu:

- 1) Penampilan bentuk fisik. Kemampuan mengendalikan setiap bagian tubuh dan otot-otot yang dimiliki merupakan dasar utama penguasaan tubuh. Contoh dan latihan untuk semua kegiatan yang bertalian dengan akting hendaknya selalu dihubungkan dengan manfaat untuk keperluan dalam menciptakan tokoh yang akan dimainkan.
- 2) Penampilan laku fisik. Penampilan laku fisik bagi seorang pemain merupakan penunjang penggambaran tokoh dalam bentuk dan laku yang erat hubungannya dengan watak yang dimiliki tokoh yang akan dibawakan serta keadaan fisik tersebut. Pemain harus dapat mengontrol dirinya dan mengendalikan dirinya dalam menggambarkan laku yang diinginkan sesuai dengan peran yang dibawakannya.
- 3) Penampilan vokal atau suara. Penampilan vokal akan menggambarkan juga watak dari tokoh yang akan dibawakan. Pemain harus dapat mengatur dan menguasai alat ekspresi berupa vokal/suara. Bagaimana mengatur volume suara, nada, tempo, diksi, dan lain-lainnya.
- 4) Penampilan yang bersifat kerohanian/jiwa. Beberapa bagian dari penampilan kerohanian antara lain konsentrasi, pemusatan pikiran, imajinasi, dan

³⁰ Achmad, A. Kasim. *op cit.* hlm 60-66.

kepekaan emosi. Konsentrasi, merupakan pemusatan pikiran. Pemain diharuskan memiliki konsentrasi yang kuat dan dapat dipertahankan untuk waktu yang lama. Pemusatan pikiran adalah kesanggupan seseorang di dalam mengerahkan kekuatan pikiran dan perhatiannya ke satu sasaran yang jelas dan mempertahankannya secara terus menerus seperti yang kita kehendaki. Imajinasi, merupakan daya untuk membayangkan, dan dalam imajinasi, batin, pikiran, dan perasaannya diajak menjelajahi dunia yang lain dari dunia nyata yang dihadapinya. Kadar kepekaan emosi banyak ditentukan oleh lingkungan, pembawaan, dan semua intelektualnya. Pemain harus dapat mengendalikan emosinya dan dapat mengatur gejolak emosinya. Seorang pemain harus dapat mengatur emosi dan setiap saat harus mampu membangkitkan emosi yang dikehendaki oleh tokoh yang dibawakan. Penggunaan emosi juga harus dilakukan secara wajar, tidak berlebihan dan tidak terasa dibuat-buat.

Keempat hal di atas adalah suatu gambaran dari kebutuhan kemampuan teknis seorang pemain akan ilmu peran dan keterampilan yang dibutuhkan dalam melakukan pemeranan. Hal lainnya yang tidak termasuk dalam kemampuan teknis namun sangat penting bagi seorang aktor adalah kemampuannya melakukan improvisasi, menempatkan diri, rasa percaya diri, dan mengekspresikan diri.

“...salah satu yang diajarkan di teater adalah kepercayaan diri, bisa mengekspresikan dan menempatkan diri dalam situasi seperti apapun”³¹

Oleh karena itu, latihan ilmu peran diperlukan bagi setiap anggota kelompok teater agar dapat berfungsi dengan baik. Latihan yang dilakukan mencakup pengetahuan seni teater, pengetahuan dan latihan keterampilan teknis berupa pemeranan, penyutradaraan dan penataan pentas, dan teknik keterampilan pemeranan.³²

Pengetahuan seni teater adalah mencakup pengertian, sejarah, pengenalan

³¹ DHJ. Personal interview. 9 Mei 2008.

³² Achmad, *op cit.* hlm 35-38.

unsur-unsur seni teater, dramaturgi (ilmu yang mempelajari seluk-beluk drama yang bertolak dari suatu lakon yang akan dipertunjukkan di atas panggung, lebih ditekankan ke arah proses menghidupkan secara visual apa yang terdapat pada lakon), dan lakon atau pemeranan.

Pengetahuan keterampilan teknis adalah pengetahuan mengenai teori pemeranan, penyutradaraan, dan penataan pentas. Sedangkan latihan keterampilan teknis pemeranan adalah mempersiapkan keterampilan tubuh dan jiwa pemain sebagai alat ekspresinya di atas pentas. Latihan ini mencakup olah tubuh, olah vokal, dan olah sukma.

Dalam olah tubuh, penguasaan tiap bagian tubuh yang dapat dikontrol akan dilatih. Latihan ini bertujuan agar aktor dapat menguasai secara sadar bagian-bagian tubuh yang akan digunakan untuk menunjang keperluan pementasannya, agar aktor dapat menguasai segala gerak yang diinginkan.

Olah vokal adalah latihan yang akan diberikan kepada aktor mengenai cara mengatur suara agar dapat membantu aktor ketika mengucapkan dialog di atas pentas secara jelas dan lantang, dan juga memproyeksikan penokohan yang ia mainkan tidak hanya dengan bantuan naskah, melainkan juga dengan karakter suara.

Olah sukma adalah latihan kejiwaan untuk mendorong aktor dapat memerankan perannya dengan baik dengan cara menghayati peran yang dimainkan, dan 'menjadi' perannya. Hal ini disebut berperan dari dalam, dan mencakup hal-hal yang bersifat batiniah seperti penguasaan panca indera (penciuman, peraba, dan pendengaran), dan juga perasaan (konsentrasi, imajinasi, observasi, emosi, dan pikiran).

Selanjutnya, seorang pemeran juga harus memiliki kemampuan mempelajari naskah dan menciptakan tokoh yang akan dimainkan. Seringkali, tidak terdapat keterangan yang jelas mengenai karakter dan bentuk fisik seorang tokoh, melainkan aktor dan sutradara harus dapat membedah kalimat-kalimat tokoh tersebut dalam naskah untuk melihat latar belakang tokoh, bagaimana alur pikirannya, bagaimana hubungan dan posisi tokoh terhadap tokoh-tokoh lain dalam cerita, dan peran tokoh tersebut dalam keseluruhan cerita. Karena dalam suatu pemeranan yang baik diperlukan penokohan yang solid, mengenai umur

tokoh, pekerjaannya, tempat tinggalnya, status sosialnya, hubungannya dengan tokoh lain, dan cara pandang dan alur berpikirnya.

2. 2. Metode Latihan Teater Stanislavski

Metode latihan teater ini pertama kali dicetuskan oleh Constantin Stanislavski³³, seorang aktor dan sutradara teater Rusia, pada era 1800-an.³⁴ Ketidakpuasan Stanislavski terhadap kondisi teater di Rusia mendorongnya untuk membuat suatu sistem dan metode pelatihan peran yang didasarkan dari perasaan dan emosi pemain. Pada era itu, latihan ilmu peran hanya didasarkan kepada kemampuan mengolah mimik dan gerak, tanpa adanya sentuhan emosi dari aktor. Hal ini membuat akting pemain terasa datar dan dibuat-buat.

Metode latihan Stanislavski adalah metode latihan yang sering dipakai oleh aktor dalam teater maupun film, dan juga menjadi salah satu dari dua aliran besar ilmu teater yaitu American School.³⁵ Pemakaian metode latihan ilmu peran ini ditujukan sebagai referensi untuk mengetahui metode apakah yang digunakan dalam sosialisasi ilmu peran dalam sebuah kelompok teater.

Sistem yang dibuat oleh Stanislavski³⁶ menggunakan keseimbangan antara pengalaman pribadi dari aktor dan kemampuan membayangkan bagaimanakah bila aktor berada dalam situasi yang dihadapi oleh tokoh yang diperankannya. Aktor tidak hanya berpatokan pada kemampuan observasi dan kemudian mengimitasi apa yang ia lihat, melainkan harus merasakan emosi tokoh yang dimainkannya. Sistem ini dikenal dengan sebutan '*method acting*', yang

³³ Stanislavski adalah seorang tokoh teater realis dari Rusia, yang membuat pembaharuan metode dan latihan ilmu peran agar pemeranan yang dilakukan aktor menjadi lebih mendalam dan tidak dibuat-buat karena menyertakan emosi pada setiap pemeranan tokohnya.

³⁴ www.wikipedia.com/stanislavski.htm. Diakses pada tanggal 1 Juni 2008.

³⁵ Manning, Philip. "Dramaturgy" *Encyclopedia of Social Theory*. Ed. George Ritzer. Vol. 1. Thousand Oaks: Sage Reference, 2005. 210-213. 2 vols. *Gale Virtual Reference Library*. Gale. Diakses pada 13 Februari 2009

³⁶ Sebagian besar deskripsi tentang metode pelatihan teater yang mencakup pemahaman karakter tokoh secara menyeluruh peneliti ambil dari pemikiran Stanislavski.

merupakan berbagai mekanisme yang digunakan untuk mengambil peran, yang kesemuanya berfokus kepada bagaimana membuat aktor menaruh pengalaman pribadinya, imajinasi dan perasaannya dalam suatu peran.

Metode ini dibagi menjadi 3 buku, yaitu³⁷ :

1) “*An Actor Prepares*” (1937).

Buku ini menjelaskan bagaimana aktor harus menyiapkan perannya yang akan dibawakan dari segi psikologis dan emosional. Ketika aktor membuat perannya, selanjutnya ia harus membangunnya secara personal sampai pada tahap merasa nyaman dengan karakter dan kehidupan tokoh yang dibangunnya.

2) “*Building A Character*” (1949)

Buku kedua menjelaskan mengenai latihan-latihan eksternal yang harus dilakukan aktor agar dapat mengkomunikasikan berbagai aspek yang berbeda dari tokoh yang perankan. Penekanan yang terdapat dalam buku ini adalah pada pendekatan karakter berupa vokal dan fisik tokoh yang ditampilkan aktor dan sejauh mana aspek-aspek tersebut dapat berubah-ubah dalam kerangka memerankan suatu karakter tertentu.

3) “*Creating A Role*” (1961)

Buku terakhir ini membahas bagaimana sistem dan metode latihan ini dapat diaplikasikan pada banyak karakter. Aktor harus menyiapkan karakter yang sesuai dengan naskah yang dimainkan, namun setelah menyiapkan karakter dalam dirinya secara fisik dan emosional. Aktor harus sepenuhnya menyadari bahwa ia harus menyarakan semua dialog yang terdapat dalam naskah dengan menggunakan perspektif karakter yang dimainkannya.

³⁷ <http://filmplus.org/thr/system.html> Diakses pada tanggal 1 Juni 2008

Selain ketiga buku diatas, Stanislavski³⁸ juga membuat suatu metode bagi para aktor agar dapat mendapatkan pemahaman yang mendalam terhadap karakter tokoh yang diperankannya. Metode ini terdiri dari beberapa bagian, yaitu: *physical actions, the magic 'if', the given circumstances, imagination, circles of attention, truth and belief, communion, adaptation, tempo rhythm, emotion memory, units and objectives, dan super-objective and through-line of action.*

Physical Actions menyarankan aktor agar menjalankan karakter yang akan dimainkannya sepanjang waktu ia dalam panggung, dan sebagian besar waktu latihan, bahkan ketika dalam naskah tidak terdapat keharusan ia melakukan dialog dan/atau gerakan. Kegiatan ini akan membuat aktor merasa bahwa karakter yang diperankannya adalah individu sungguhan, bukan hanya tokoh dalam naskah.

The Magic 'if' adalah dasar untuk memahami mental dari karakter yang diperankan. Aktor akan mempertanyakan kepada dirinya sendiri ketika menghadapi suatu situasi di dalam naskah, 'Apabila saya ada disana, apa yang akan saya pikirkan?' kemudian pertanyaan berikutnya adalah 'Jika saya adalah karakter yang saya mainkan, apa yang akan saya pikirkan?'. Dengan ini aktor akan dapat memahami alur pemikiran dari karakter yang ia mainkan.

The Given Circumstance adalah metode yang digunakan pada saat aktor sedang melakukan *The Magic 'if'*, maka aktor harus mempercayai dan mengapresiasi situasi dan kondisi yang ada sebagai suatu kenyataan. Situasi dan kondisi yang ada terbentuk dari narasi dalam naskah, kejadian-kejadian, setting waktu dan tempat, kondisis kehidupan tokoh, interpretasi dari aktor dan sutradara dan penampilan artistic panggung seperti setting, kostum dan pencahayaan.

Imagination, adalah kemampuan aktor untuk 'membuat' detail kehidupan dari karakter yang dimainkan, baik yang berasal dari dalam naskah maupun yang direka oleh aktor sendiri.

³⁸ Metode ini disarikan dari pengajaran Stanislavski terhadap aktor. Diakses dari <http://www.bbc.co.uk/dna/h2g2/A5133151>, tanggal 13 Juni 2008.

Circles of Attention, adalah cara pandang aktor ketika berada di atas panggung untuk membantu mengatasi kecanggungan dan demam panggung. Aktor melihat dirinya dan aktor atau properti lain yang berada di dekatnya seakan-akan berada dalam suatu lingkaran kecil, dan mengkonsentrasikan perhatiannya pada lingkaran kecil tersebut. Diluar lingkaran kecil tersebut, aktor membuat lingkaran yang lebih besar yang mencakup aktor-aktor dan properti lain sampai pada keseluruhan panggung. Ketika aktor kehilangan konsentrasi, ia harus memfokuskan diri pada lingkaran yang paling kecil, baru membuat lingkaran konsentrasi yang lebih besar. Cara ini digunakan agar aktor mendapatkan rasa tenang dan kesendirian di atas panggung meskipun segala gerak-geriknya ditonton dan diperhatikan oleh banyak orang.

Truth and Belief, tahap ini memaparkan bagaimana aktor harus berlaku terhadap 'kenyataan' yang ada dalam suatu naskah yang akan diperankannya. Kenyataan panggung bukan fakta yang sesungguhnya, melainkan disugestikan kepada para aktor untuk dapat menjadikan suatu pementasan yang realistis dengan karakter yang hidup dan konflik yang nyata.

Communion, adalah mengenali karakter yang lain sebelum naskah akan dipentaskan dan ditonton oleh penonton. Masing-masing pemeran suatu karakter harus mengenal dengan baik karakter lainnya, sifat dan segala hubungannya dengan karakter yang ia perankan. Dalam melaksanakan hal ini, aktor harus menggunakan panca inderanya dengan baik agar dapat mempraktekkan semua dialog yang ia miliki bersama dengan karakter-karakter lainnya agar dapat mencapai kedekatan yang diinginkan.

Adaptation atau adaptasi merupakan suatu hal yang sangat dibutuhkan oleh aktor dalam mendapatkan pemahaman karakter yang diinginkan. Aktor disarankan menggunakan pemikiran kreatif yang ia miliki untuk melihat suatu masalah dari berbagai macam pendekatan, dari berbagai sisi yang berbeda pula. Dengan melakukan hal ini, aktor menjadi terbiasa untuk mendapatkan solusi-solusi imajinatif dalam menghadapi masalah yang terdapat dalam pemerannya.

Tempo Rhythm. Aktor yang masih memiliki sedikit pengalaman di panggung akan cenderung merasa cemas ketika berada di atas panggung. Ia akan menjadi cenderung terburu-buru untuk menyelesaikan kalimat yang diucapkannya,

agar dapat cepat-cepat keluar dari panggung. Padahal, hal ini dapat merusak jalannya pentas, karena dapat mengganggu tempo pementasan yang sedang berlangsung. Tempo bicara dan emosi karakter menjadi tanggung jawab aktor yang memerankan tokoh tersebut, dimana mereka harus mendapatkan tempo yang pas dari setiap kalimat dan kegiatan yang mereka lakukan di panggung agar pementasan dapat berjalan dengan tempo yang diinginkan.

Emotion Memory, merupakan cara untuk dapat menggali dan menstimulasi emosi yang mudah dicapai aktor ketika harus menunjukkan emosinya di panggung. Aktor disarankan lebih baik mengingat alur emosi yang ia bangun pada latihan dan pementasan-pementasan hari sebelumnya pada saat harus mengeluarkan emosinya lagi, dibandingkan dengan mencari lagi emosi yang harus dikeluarkan setiap kali latihan atau pementasan berlangsung.

Units and Objectives. Ini adalah cara memisahkan naskah yang ada menjadi unit-unit dari perilaku, bukan hanya dibagi menjadi bagian dan babak. Setiap unit dari perilaku memiliki tujuannya masing-masing, dan tujuan-tujuan tersebut yang mendominasi unit yang ada. Dalam pembagian unit ini, aktor harus menyadari tujuan karakter yang mereka perankan dan apa yang harus mereka lakukan untuk mencapai tujuan tersebut.

Super-Objective and Through-Line of Action. Dalam setiap naskah terdapat suatu alur besar yang ingin dicapai oleh naskah tersebut. Unit-unit dalam skala kecil yang telah dibuat oleh aktor haruslah dihubungkan dengan tujuan besar dari naskah tersebut, dengan cara memahami secara menyeluruh hubungan antara tokoh yang diperankannya dengan jalannya alur cerita secara keseluruhan.

2. 3. Sejarah Teater UI³⁹

Berdasarkan keputusan Rektor Universitas Indonesia (UI) tertanggal 14 Februari 2005, yang ditandatangani Direktur Kemahasiswaan dan Hubungan Alumni UI Drs Arie Setiabudi Soesilo MSc, Teater UI secara resmi mulai berdiri. Dalam surat keputusan tersebut, M. Yoesoef dan Asep Sambodja ditunjuk

³⁹ Disadur dari Proposal pementasan Teater UI "Dhemit", Februari 2008.

menjadi Pembina Teater UI. Alfian Siagian sebagai pelatih, dan Anwari Natari sebagai Sutradara. Dalam sebuah pertemuan di lingkaran anggota Teater UI, Asep Sambodja selaku salah satu pendiri mengatakan, “Orientasi Teater UI adalah melakukan pementasan di luar kampus untuk membawa nama UI ke luar, baik di gedung-gedung kesenian seperti Taman Ismail Marzuki (TIM) maupun Gedung Kesenian Jakarta (GKJ), atau ke luar kota, bahkan ke luar negeri. Eksistensi Teater UI hanya dapat terwujud dan bertahan dari satu pementasan ke pementasan yang lain.”

Pementasan Teater UI

- **Bulan Mengejar Matahari.** Pada 15-16 April 2005, Teater UI berpartisipasi dalam pementasan teater 24 jam nonstop di Plaza Selatan Gelora Bung Karno, Senayan, Jakarta Selatan, bersama kelompok teater lain, seperti Teater Teladan dan Teater SIM. Pementasan “Bulan Mengejar Matahari” tersebut dicatat dalam Museum Rekor Indonesia (MURI) sebagai pementasan teater terlama dan terbanyak pemainnya. Sutradara Teater UI adalah Alfian Siagian dan Asisten Sutradara Randhy Prasetya.
- **Tanah Airmata.** Pada 30 Juli 2005, Teater UI pentas di Malaysia dalam acara “Malam Puisi Nusantara 2005” menyambut ulang tahun ke-35 Universiti Kebangsaan Malaysia (UKM). Lakon yang dipentaskan adalah dramatisasi puisi “Tanah Airmata” karya Sutardji Calzoum Bachri. Sutradara: Anwari Natari.
- **Pekan Persahabatan Indonesia-Malaysia.** Untuk pertama kalinya Teater UI mementaskan dramatisasi puisi “Tanah Airmata” di lingkungan kampus UI sendiri. Pada 17-19 November 2005 Teater UI menjadi penyelenggara acara PEKAN PERSAHABATAN INDONESIA-MALAYSIA 2005 di Auditorium Gedung IX Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia (FIB UI).
- **Pelantikan dan latihan alam.** Teater UI melakukan latihan alam di Puncak, Bogor, pada 25-26 Februari 2006.
- **Tanah Airmata.** Teater UI kembali mementaskan dramatisasi “Tanah Airmata” dalam acara Musik Khatulistiwa di Pusat Kegiatan Mahasiswa

(Pusgiwa) Universitas Indonesia pada 21 April 2006. Dalam kesempatan ini, Teater UI berkolaborasi dengan Tompi (artis penyanyi). Sutradara: Randhy Prasetya.

- **Bhinneka Tinggal Berapa.** Teater UI mementaskan lakon “Bhinneka Tinggal Berapa” karya Joko Nugroho di Graha Bhakti Budaya (GBB) Taman Ismail Marzuki (TIM), Jakarta, Kamis, 25 Mei 2006. Sutradara: Anwari Natari, Asisten Sutradara: Alfian Siagian. Penata Musik: Manahan Hutaaruk dan Istiqomah. Pimpinan Produksi: Andri.
- **Mimbar Hitam.** Teater UI mementaskan lakon “Mimbar Hitam” karya/sutradara Randhy Prasetya di Panggung Seni Universiti Kebangsaan Malaysia, Bangi, Selangor, Malaysia, 22 September 2006.
- **Daun Kering di Titik Api.** Teater UI berkolaborasi dengan unit kegiatan mahasiswa bidang seni di UI—Liga Tari, Orkes Simfoni Mahawaditra, Paragita, dan Marching Band Madah Bahana—mementaskan pergelaran seni “Daun Kering di Titik Api” pada 12-14 Maret 2007 di Gedung Kesenian Jakarta (GKJ). Pertunjukan ini disutradarai oleh Tom Ibnur, dengan Ketua Pelaksana acara Niniek L. Karim.
- **Khotbah.** Dalam rangka merayakan ulang tahun Malaysia yang ke- 50, Teater UI menjadi salah satu perwakilan negara dari Indonesia yang mementaskan khotbah di Panggung Seni, Universiti Kebangsaan Malaysia dalam rangkaian acara yang bertajuk ”Festival Kesenian dan Tari Nusantara 2007”

3. 4. Sosialisasi Ilmu Peran

Observasi dimulai pada tanggal 19 September 2007, yaitu pertemuan pertama anggota-anggota baru Teater UI angkatan ke-5 dan berakhir pada tanggal 22 Februari 2008, yang merupakan hari terakhir dari acara Kenduri Teater 2008 yang diadakan oleh Teater UI. Saat itu juga sekaligus merupakan pementasan perdana angkatan ke-5. Waktu ini dipilih karena peneliti ingin melihat sosialisasi yang terjadi di dalam individu sejak awal memasuki kelompok teater sampai

dengan pementasan perdana, dimana individu tersebut dianggap sudah mampu dan diharuskan pula berfungsi sebagai bagian dari institusi tersebut, agar institusi dapat berjalan dan berfungsi dengan baik.⁴⁰ Fungsi kelompok teater dalam hal ini adalah menampilkan sebuah pementasan yang menghibur dan sarat akan pesan dan makna, tanpa mengacuhkan segala aturan dalam ilmu peran.

Dalam pemilihan kelompok teater yang akan diobservasi, peneliti memilih kelompok Teater UI, karena kelompok teater ini setiap tahun membuka kesempatan mendaftar menjadi anggota baru. Para anggota baru ini juga cukup banyak yang sama sekali belum pernah bergabung dalam kelompok teater. Hal ini akan mempermudah peneliti untuk melihat nilai-nilai yang tersosialisasikan dalam interaksi individu yang menjadi anggota baru dengan kelompok teater ini, dibandingkan dengan observasi pada anggota baru yang pernah bergabung dengan kelompok teater lain sebelum ia bergabung dengan Teater UI.

Penelitian dan observasi yang dilakukan oleh peneliti bersifat terbuka, sehingga dalam observasi dan wawancara mendalam peneliti mengungkapkan dengan gamblang bahwa peneliti akan melakukan observasi dan wawancara dalam rangka penelitian untuk penyusunan skripsi.

Dalam bulan September 2007, dilaksanakan 4 kali pertemuan. Pertemuan pertama adalah pengenalan anggota, organisasi, sekaligus rapat awal pembentukan panitia Kenduri. Pertemuan kedua sampai dengan keempat berisi pengenalan latihan dasar ilmu peran berupa pemanasan yang mencakup pengenalan olah vokal dan olah tubuh.

Latihan olah vokal merupakan latihan tahap paling dasar dari pelatihan ilmu peran. Dalam ilmu peran, kemampuan vokal dari seorang aktor merupakan salah satu syarat utama. Olah vokal yang diajarkan dalam teater berbeda dengan olah vokal yang digunakan dalam paduan suara. Vokal yang digunakan dalam

⁴⁰ *Newcomer*, atau individu yang baru bergabung dalam suatu kelompok, meskipun dapat beradaptasi dengan baik dalam kelompok secara emosional, belum dapat berfungsi dengan efektif dalam kelompok sampai mendapatkan pembelajaran mengenai norma kelompok, tujuan, dan nilai-nilai dalam kelompok. (Mills, Theodore M. *The Sociology of Small Groups*. Englewood Cliffs, New Jersey. Prentice-Hall, INC. 1967. Hal 59)

pementasan teater disebut vokal perut, dimana oksigen yang dihirup disimpan dalam rongga perut kemudian ketika mengeluarkannya menggunakan pengencangan otot-otot perut secara perlahan-lahan dan bertahap. Hal ini dimaksudkan agar nafas menjadi tahan lama dan dialog panjang dapat diucapkan secara utuh, tanpa adanya jeda untuk pengambilan nafas. Pementasan teater membutuhkan kemampuan vokal yang lantang, kuat, bulat dan utuh, berartikulasi jelas, dan stabil agar dapat terdengar oleh seluruh penonton, dengan bantuan yang minimal dari sistem penguat suara.

Untuk mencapai kemampuan ini maka pemain teater diberikan ilmu mengenai cara pernapasan khusus yang akan membantu memproduksi suara dengan lantang, bulat, stabil dan kuat. Hal ini dikarenakan seringkali dalam suatu pementasan terdapat peran-peran yang mengharuskan pemerannya berkata-kata dengan lantang dengan dialog yang banyak, dan jika pemain melafalkan dialog menggunakan cara yang biasa dilakukannya dalam berbicara, maka suara yang dihasilkan akan lemah dan suara pemain cepat habis.

Latihan olah tubuh yang diajarkan pada pemain teater dimaksudkan agar pemain memiliki ketahanan tubuh dan fisik yang kuat, juga memiliki kelenturan. Ketahanan tubuh akan sangat berguna bagi para pemain teater, karena semakin dekatnya hari pementasan, para pemain akan disibukkan dengan berbagai macam kegiatan pementasan dan latihan yang panjang dan melelahkan. Peningkatan kekuatan dan daya tahan tubuh dilakukan dengan melakukan pemanasan sebelum latihan, seperti *jogging*, *push-up*, *sit-up*, dan lain sebagainya.

Hal lain yang juga menjadi tujuan dari pelatihan olah tubuh adalah kelenturan tubuh, karena kelenturan tubuh yang baik akan sangat menunjang kemampuan pemeranan bagi seorang aktor, dalam hal gestural. Apabila seorang aktor memiliki kelenturan yang baik, maka ia dapat bergerak dengan baik, dan mengatur gerakannya sesuai dengan kebutuhan karakter yang diperankannya.

Dalam sesi-sesi awal juga diberikan selingan berupa latihan penokohan dan *blocking* panggung. Latihan penokohan merupakan cara melatih imajinasi anggota mengenai karakteristik tokoh-tokoh yang akan diperankannya. Latihan yang biasa dilakukan berupa permainan menyambung cerita secara bergantian. Masing-masing anggota akan masuk ke arena permainan dan berperan menjadi

suatu tokoh yang berinteraksi dengan tokoh sebelumnya, sebagai apa dan bagaimana interaksinya bergantung kepada imajinasi dari masing-masing anggota yang sedang berperan. Ketika tokoh yang lebih awal muncul keluar dari panggung, maka anggota lain muncul dan memerankan tokoh yang lain dan berinteraksi dengan tokoh yang lebih dulu berada dipanggung, dan seterusnya sampai semua anggota mendapatkan giliran.

Latihan *blocking* panggung adalah latihan bagaimana menempatkan posisi tubuh ketika berada di dalam panggung agar terjadi keseimbangan, dan antara satu pemeran dengan yang lainnya tidak saling tertutupi dari pandangan penonton, terutama pada peran-peran yang sedang berdialog. Cara melatih *blocking* panggung adalah dengan masuk ke dalam arena pementasan secara bergantian, sampai seluruh anggota berada di dalam panggung lalu mengambil posisi. Namun ketika masuk ke dalam arena, masing-masing individu harus memperhatikan posisi mereka. Mereka dilarang menutupi ataupun tertutupi oleh pemain lainnya, dan posisi seluruh badan mereka harus selalu menghadap ke panggung.

Pelatihan dan sosialisasi dilakukan secara informal, tidak serius dan amat santai, sehingga terasa seperti bermain-main. Hal ini dilakukan juga sebagai *ice-breaking* dalam pendekatan antar individu, baik diantara anggota baru maupun anggota lama dengan yang baru, agar tidak terjadi kecanggungan dan rasa segan.

Mulai dari pertemuan kelima, anggota baru diperkenalkan dengan latihan dalam bentuk pembuatan dan pementasan drama singkat. Seluruh anggota, baik anggota baru maupun lama, dibagi menjadi beberapa kelompok, dengan jumlah berimbang antara anggota baru dan lama dalam kelompok. Selanjutnya, dalam waktu 15 menit masing-masing kelompok diminta untuk menyusun drama singkat berdurasi sekitar 5 menit. Setelah itu masing-masing kelompok akan mementaskan drama singkat tersebut secara bergantian. Dalam pementasan drama singkat ini mulai terlihat tingkat kepercayaan diri dan kreativitas yang dimiliki oleh masing-masing anggota, sekaligus skill teatrikal dan kemampuan bekerja sama dengan anggota-anggota lainnya. Dalam pementasan drama kelompok ini proses pengenalan dan pendekatan antar anggota juga terus berlanjut.

Pertemuan berikutnya, 5 Oktober 2007, para anggota baru diperkenalkan dengan latihan imajinasi. Dalam latihan imajinasi ini seluruh anggota duduk

membentuk lingkaran besar, menghadap ke dalam, dengan tengah-tengah lingkaran sebagai arenanya. Lalu pelatih memberikan beberapa benda, yaitu tutup botol air mineral, sebuah sepatu, kaus, sapu lidi dan corong pengeras suara. Benda-benda inilah yang akan digunakan sebagai properti pemeranan oleh masing-masing anggota kelompok secara bergantian tanpa boleh menggunakan fungsi asli dari benda-benda tersebut. Misalnya, sapu lidi tidak boleh digunakan sebagai properti untuk melakukan kegiatan menyapu, namun dapat diimajinasikan sebagai patung, tongkat, ataupun benda lainnya, bahkan binatang maupun individu lain. Begitu pula dengan benda-benda lainnya. Masing masing anggota kelompok bebas menggunakan benda-benda tersebut dan mengimajinasikannya sebagai benda apa saja, dengan syarat seluruh penonton harus dapat mengerti bentuk imajiner dari benda-benda tersebut, dan benda imajinasi antara satu anggota dengan yang lainnya tidak boleh sama. Latihan ini melatih kemampuan imajinasi penonton dan terutama penampil, serta kekuatan gestur, kemampuan menjelaskan suatu situasi dan benda melalui adegan yang ditampilkan dan gerak tubuh.

Latihan lainnya yang melatih imajinasi, respon spontan, kreatifitas dan kerjasama antar pemain adalah drama bersambung. Pada latihan ini, anggota kelompok akan diberi giliran untuk masuk panggung satu persatu, dan menjadi tokoh dengan cerita masing-masing. Tokoh apa yang akan anggota perankan ditentukan oleh anggota itu sendiri, dan tidak ada anggota lain yang tahu. Setelah tokoh pertama masuk dan memaparkan situasi dan penokohnya, tokoh kedua kemudian masuk menjadi tokoh lain yang berinteraksi dengan tokoh pertama sampai tokoh pertama menemukan alur untuk keluar dari panggung. Kemudian tokoh ketiga masuk dan berinteraksi dengan tokoh kedua sampai tokoh kedua keluar dari panggung, begitu seterusnya. Tidak ada anggota yang berdiskusi mengenai naskah dan alur cerita, sehingga semuanya merupakan spontanitas dari anggota-anggota kelompok yang pada saat itu mendapat giliran untuk melakonkan tokoh. Peraturan dalam latihan ini adalah setiap anggota harus menjadi tokoh yang berbeda satu dengan lainnya, namun harus dapat menyambungkan alur dan interaksi satu tokoh dengan lainnya.

Setelah tanggal 5 Oktober, pertemuan dan latihan diliburkan selama 2 minggu karena libur hari raya Idul Fitri. Pertemuan selanjutnya diadakan pada tanggal 24 Oktober. pada pertemuan ini, selain latihan juga diadakan halal bihalal. Halal bihalal selain sebagai tradisi yang dilaksanakan umat muslim setelah hari raya Idul Fitri, juga dimaksudkan agar para anggota lebih mengakrabkan diri dan menjaga kebersamaan dalam kelompok.

Pada bulan berikutnya, latihan ditingkatkan menjadi *reading* atau membaca naskah yang akan dipentaskan. Cara yang biasa dilakukan oleh Teater UI adalah seluruh anggota duduk melingkar sambil melafalkan naskah secara bergantian, sehingga terbentuk suatu gambaran mengenai alur atau jalan cerita dari naskah tersebut. Selain itu juga mulai terlihat karakter dari masing-masing tokoh yang terdapat dalam naskah tersebut. Tahap ini selain untuk melatih kepekaan bahasa tutur dari anggota, juga menjadi tahap awal dari *casting* atau pemilihan peran dalam pementasan. Apabila salah satu atau beberapa anggota dianggap cocok memerankan suatu peran dalam *reading* naskah, maka kemungkinan ia akan di-*casting* lebih lanjut untuk dipilih menjadi pemeran tokoh tersebut.

Proses *reading* naskah ini berjalan selama sekitar dua minggu, kemudian berlanjut ke proses *casting* tokoh yang akan diperankan. Proses *casting* ini dilakukan agar dapat menemukan pemeran yang cocok memerankan tokoh-tokoh yang terdapat dalam naskah. Biasanya, dalam *casting* sutradara akan meminta beberapa pemain untuk memerankan suatu tokoh, dan kemudian akan memilih pemain yang sesuai dengan kebutuhan naskah dan keinginan sutradara untuk memerankan tokoh tersebut. *Casting* pemeran ini berlangsung selama dua kali pertemuan.

Pertemuan selanjutnya diisi dengan latihan dasar dan rapat kepanitiaan. Dalam kelompok Teater UI memang tidak dibedakan secara jelas antara pemain dan bagian manajerial dan produksi yang mengurus pementasan tanpa turut berperan. Karena jumlah anggota yang relatif sedikit dan cukup besarnya acara yang akan dilaksanakan, maka tidak jarang seluruh pemain akan merangkap sebagai bagian manajerial dan juga produksi. Hal inilah yang menyebabkan terkadang waktu yang dipakai untuk latihan pementasan diisi juga dengan rapat

kepanitiaan ataupun rapat produksi. Rapat kepanitiaan biasanya dilaksanakan sekali dalam dua minggu, dan rapat produksi dan *progress report* dalam hal pencarian dana dilakukan sebelum latihan dimulai pada setiap pertemuan.

Mulai pada pertemuan tanggal 28 November 2007 latihan memasuki tahap *drilling* atau latihan dan pendalaman adegan. Hasil *casting* yang telah dilakukan dua minggu sebelumnya telah menetapkan beberapa pemain utama, dan pemain pendukung lainnya. Dalam tahap *drilling* setiap bagian dan adegan dilakoni satu persatu dan diulang terus menerus dengan memperhatikan detail adegan dan pemain sampai mendapatkan hasil yang diinginkan sutradara.

Proses *drilling* adegan adalah tahapan proses yang paling lama dalam persiapan sebuah pementasan. Dalam *drilling* adegan sutradara bersama pemain akan membentuk karakter, alur, vokal, gestur, blocking dan emosi yang dikeluarkan setiap pemain dalam adegan tersebut. Hal ini akan membuat adegan menjadi 'matang', dalam arti dipersiapkan dengan baik, teratur, indah dan memiliki kesan yang mendalam ketika dipentaskan.

Setelah pertemuan tanggal 30 November, latihan diliburkan selama 2 minggu karena bertepatan dengan ujian akhir semester (UAS). Seluruh anggota yang masih merupakan mahasiswa aktif dan terdapat pula dosen Fakultas Ilmu Budaya yang menjadi pelatih, akan berkonsentrasi dengan pelaksanaan ujian.

Salah satu ciri khas yang membedakan kelompok teater yang berada di dalam lingkungan suatu institusi pendidikan adalah keharusan untuk berkompromi terhadap jadwal akademik institusi yang menaunginya. Tanpa adanya kompromi tersebut, maka akan terdapat masalah-masalah baru semakin seperti berkurangnya jumlah anggota karena dilarang oleh orangtuanya. Larangan tersebut biasanya diakibatkan oleh penurunan prestasi akademik dari individu yang tergabung dalam kelompok teater tersebut.

Namaun, hal yang menjadi keuntungan dari kelompok teater yang berada dalam lingkungan institusi pendidikan adalah relatif lebih mudahnya mengatur jam latihan. Hal ini diakibatkan oleh para anggota yang sebagian besar mahasiswa penuh waktu dan belum bekerja, sehingga jika tidak ada kesibukan akademik, maka mereka akan banyak memiliki waktu luang. Waktu luang ketika libur sehabis UAS inilah yang dipakai oleh sutradara untuk menambah porsi latihan

dari dua kali seminggu menjadi lima kali seminggu selama liburan, dari jam 4 sore sampai jam 10 malam. Latihan tetap diadakan sore hari karena pagi sampai siang hari merupakan waktu yang diberikan untuk mengurus produksi secara teknis dan juga mencari dana untuk pementasan.

Selama liburan semester setelah pelaksanaan UAS sepanjang dua minggu, latihan intensif bagi persiapan pementasan juga disibukkan dengan pencarian dana dan persiapan keperluan produksi seperti kostum, properti dan setting. Masing-masing anggota kelompok sudah mulai banyak disibukkan dengan tugas-tugas selain mempelajari peranan yang akan diperankan dalam pementasan. Hal ini tentu saja akan semakin menyita waktu dan energi setiap anggota kelompok.

Pada masa persiapan pementasan yang akan berlangsung kurang dari 2 bulan inilah energi dan waktu para anggota kelompok akan banyak sekali terkuras, sehingga kondisi masing-masing anggota kelompok akan menjadi perhatian khusus bagi sutradara dan pelatih. Hal ini dikarenakan pada saat-saat seperti inilah biasanya kondisi kesehatan para pemeran akan menurun dan banyak terkena sakit yang diakibatkan karena kecapaian seperti batuk-pilek, flu dan demam. Untuk membantu menjaga kondisi kesehatan para pemain, biasanya dialokasikan dana untuk membeli vitamin dan madu yang dibagikan ke seluruh pemain pada saat latihan, sekali atau dua kali seminggu.

Setelah liburan tahun baru, latihan ditingkatkan lagi menjadi 6 kali seminggu, dari hari Senin sampai hari Sabtu. Peningkatan latihan ini ditujukan agar pemain menjadi semakin terbiasa dengan perannya dan waktu latihan menjadi lebih banyak sehingga sutradara dapat lebih banyak melatih dan mendalami adegan-adegan dengan lebih detail.

Mulai pertengahan Januari 2008, yaitu tanggal 14 Januari, latihan setiap hari sudah diiringi oleh pemain musik, dan mulai terdapat adegan-adegan yang diisi oleh musik pengiring. Para pemusik baru dilibatkan dalam adegan ketika sutradara menilai bahwa persiapan adegan-adegan yang akan diisi oleh musik sudah mencapai tahap dimana para pemain dalam adegan tersebut telah mendalami adegan sehingga musik pengiring akan menjadi suatu nilai tambah dalam adegan tersebut. Apabila terdapat suatu adegan yang dinilai kurang didalami oleh pemain-pemain dalam adegan tersebut, memasukkan musik

pengiring akan menjadi suatu gangguan dalam akting pemeran dalam adegan tersebut, sehingga adegan akan menjadi kacau.

Penyesuaian adegan dalam pementasan dengan musik dilakukan tidak hanya oleh sutradara dan pemain musik, namun juga seluruh pemain, baik yang terdapat dalam adegan yang sedang digarap maupun tidak. Bahkan, bagian artistik maupun anggota kelompok lainnya yang tidak berperan dalam pementasan dapat pula mengajukan saran kepada sutradara maupun pemain musik. Kebebasan dalam memberikan saran maupun ide dalam persiapan pementasan ini tidak hanya terlihat pada saat penyesuaian musik dalam adegan, namun seluruh bagian pementasan seperti pengadeganan, juga artistik. Hal ini pulalah yang menjadi suatu nilai tambah dalam kelompok teater ini, dimana mayoritas pemain dan anggota kelompoknya adalah individu yang memiliki pengalaman dan umur yang setara, tidak terlalu berbeda antara satu dan lainnya, sehingga proses diskusi menjadi sangat terbuka dan lancar. Tidak terdapat adanya keengganan dalam memberikan masukan dari masing-masing pemain karena tidak terdapat adanya senioritas dalam kelompok.

Sekitar dua minggu sebelum pementasan berlangsung, latihan setiap harinya diisi dengan latihan dasar kemudian *rolling* pementasan. *Rolling* adalah penggabungan seluruh adegan dan musik pengiring yang dimainkan secara berurutan sehingga terbentuk suatu simulasi pementasan yang sesungguhnya. *Rolling* ini dijalankan untuk mempersiapkan fisik, mental dan penghayatan para pemain agar dapat menyatu dengan perannya secara lebih mendalam dan menyeimbangkan keseluruhan pementasan agar dapat terbentuk suatu penampilan yang utuh dan apik. Pada saat *rolling* inilah sutradara dapat mengetahui adanya kekurangan pada adegan-adegan, baik dalam segi musik, penggabungan adegan satu dengan adegan selanjutnya, ataupun pada emosi dan penghayatan masing-masing pemain dalam adegannya.

Hari Sabtu terakhir sebelum minggu pementasan berlangsung (tanggal 16 Februari 2008) diadakanlah Gladi Kotor pementasan. Seluruh kostum dan properti yang akan dipakai dalam pementasan digunakan dalam *rolling*. Dalam *rolling* gladi kotor sutradara tidak lagi diperbolehkan melakukan *cut* atau penghentian permainan dalam adegan apabila terdapat kesalahan. Segala sesuatu harus dapat

diatasi oleh para pemain yang terdapat dalam adegan tersebut. Hal ini dikarenakan pada saat pementasan nantinya sutradara tidak dapat lagi ikut campur dalam pementasan. Maka dalam gladi kotor maupun gladi resik sehari sebelum pementasan, hal tersebut harus dibiasakan kepada para pemain. Dalam saat-saat seperti inilah diperlukannya kemampuan improvisasi para pemain.

Minggu berikutnya, dimulai Senin, 18 Februari 2008 sampai dengan Sabtu, 23 Februari 2008, diselenggarakan acara Kenduri Teater oleh Teater UI. Seluruh anggota kelompok menjadi panitia dalam acara tersebut. Selain sebagai panitia, para anggota Teater UI juga menyiapkan seluruh properti dan setting panggung yang akan digunakan dalam pementasan. Acara Kenduri Teater diisi dengan pementasan dari kelompok-kelompok teater di lingkungan UI, dan juga peserta tamu dari Teater Rimba Universiti Kebangsaan Malaysia serta Teater Artistik dari Singapura.

Pementasan Teater UI dilaksanakan pada penutupan acara Kenduri Teater, yaitu pada hari Sabtu 23 Februari 2008. Pada pementasan ini, para anggota baru kelompok Teater UI melakukan pementasan perdananya, baik yang bertugas sebagai pemain, maupun yang bertugas di belakang panggung.

2. 5. Karakteristik Informan

Informan 1 : DHJ

Laki-laki, 33 tahun, seorang dosen Jurusan Sastra Indonesia FIB UI, sutradara dan pemain teater. Latar belakang pendidikan adalah S1 Sastra Indonesia, Universitas Indonesia.

Informan pernah menyutradarai sekitar 20 pementasan sejak 1994, dari Festival SMP, SMU, dan umum. Aktif bermain dan menyutradarai di Teater Blok M. dan Teater Bejana, dan juga menjadi salah satu pendiri Teater Bejana bersama In Bene dan Ria Irawan. Pernah bermain dalam Kelompok Siluet, Teater Tetas, dan beberapa teater profesional lainnya.

Karya-karya yang pernah ia sutradarai antara lain Boenga Roos dari Tjikembang dan Nonton Capgome karya Kwee Tek Hoay,

Karier berteaternya dimulai sejak tahun 1988, saat ia berusia 13-14 tahun, dan sampai saat peneliti melakukan wawancara mendalam, informan masih aktif sebagai pemain teater dan sutradara.

Wawancara dilakukan peneliti terhadap informan dilakukan 3 kali, pada tanggal 9 Mei 2008, 25 Mei 2008, dan 21 Juli 2008.

Informan 2 : RM

Perempuan, 48 tahun, berprofesi sebagai Sutradara Teater, Penulis Naskah, dan Aktris Teater . merupakan seorang ibu dengan dua anak laki-laki berusia 25 dan 23 tahun. Latar belakang pendidikannya adalah SMA, dan pernah menjadi mahasiswa jurusan filsafat di sebuah universitas swasta di Jakarta.

Pertama kali RM mengenal teater di usia 5 tahun, dengan mengikuti sandiwara radio RRI, lalu menang menjadi pemain anak-anak terbaik kedua seluruh Indonesia ketika ia kelas 5 SD. Teater pertamanya adalah Teater Kecil Arifin C Noer, dan sejak kelas 5 SD ia berlatih di sana. Karena mungkin melihat bakatnya sewaktu SD, ia ditarik ke Teater Remaja Jakarta, dari Direktorat Kesenian. Dalam usia belasan tahun ia sudah keliling Indonesia, mengikuti program dari Dewan Kesenian berupa apresiasi seni teater modern ke daerah-daerah.

Sejak tahun 1980 sampai sekarang, ia menjadi pemain di Teater Koma dan sudah mementaskan banyak naskah drama Nano Riantiarno, seperti, Bom Waktu, Sampek Engtay, Opera Kecoa, dan lain-lainnya. Pernah juga mementaskan beberapa naskah dari penulis asing seperti, 'The Crucible' karya Arthur Miller, 'The Comedy of Error' karya Bunchner, 'The Three Penny Opera', 'The Good Persons of Sezchwan' karya Bertold Brecht, 'The Womans of Parliament' karya Aristophanes, dan 'Animal Farm' karya George Orwell. Pernah berkolaborasi dengan beberapa sutradara lain seperti, Arifin C. Noer, Teguh Karya dalam sebuah acara TV dan juga dengan Ratna Sarumpaet dalam lakon 'Pelacur dan Sang Presiden'. Sejak tahun 1998, ia menjadi sutradara Teater Ungu di Universitas Atmajaya. Telah menulis 5 naskah drama yang sudah pernah

dipentaskan diantaranya, 'Catat', 'Tragedi Semanggi', 'Sang Dalang', 'Potret', 'The Lipstick Children'.

Di tahun 1999, ia terlibat dalam salah satu pementasan Teater Koma dengan judul 'The Three Penny Opera' karya Bertold Brecht yang di sutradarai oleh Nano Riantiarno, berperan sebagai asisten sutradara dan diserahkan untuk menjadi perekrut dan melatih lebih dari 20 anak-anak jalanan yang berusia sekitar 6 sampai 14 tahun.

Di tahun yang sama, ia juga menulis dan menjadi sutradara pada pertunjukan teater yang diberi nama 'Anak-Anak Yang Dijadikan Pekerja Prostitusi', dipentaskan di simposium dan seminar untuk Indonesia NGOs di Jakarta tahun 1999. Para pemain dalam pementasan tersebut adalah anak-anak yang bekerja sebagai prostitusi yang berusia sekitar 12 sampai 16 tahun. Sejak tahun 1999 sampai 2004 drama tersebut dipentaskan lebih dari 18 kali di beberapa kota yang berbeda di Jawa Barat.

Peneliti mewawancarai informan pada tanggal 4 Mei 2008, 16 Juni 2008, dan 20 Juli 2008.

Informan 3 : YS

Perempuan, 21 tahun, aktris, sutradara dan penulis naskah. Latar belakang pendidikan adalah mahasiswa Fakultas Ilmu Budaya, jurusan Sastra Jawa, semester 8. Wawancara dengan informan YS dilakukan pada tanggal 1 Juni 2008.

Perkenalan pertamanya dengan teater adalah ketika ia masih duduk di bangku TK. Saat itu ia telah mengikuti pementasan pertamanya. Latihan teater yang serius mulai ditekuninya dari kelas 1 SMA sampai sekarang. Sewaktu ia duduk di kelas 5 SD, ia diminta untuk memebentuk kelompok lenong untuk acara tujuh belasan di lingkungan rumahnya, sampai ia kelas 3 SMP. Dalam kelompok lenong tersebut ia merangkap menjadi pemain, penulis naskah dan sutradara.

Kelompok teater yang diikutinya adalah kelompok teater di TK, lalu bersama kelompok lenongnya, Teater Tabir SMAN 46 Jakarta, SHA Teater di UMJ Ciputat, Teater UI, Teater Sastra, Teater Godril.

Pengalaman pentasnya adalah dua kali dalam Festival Teater SMA, dua kali dalam Pentas Seni SMA bersama Tabir, pementasan di Dikmenti, bersama SHA Teater 2 kali, pementasan tunggal Teater Tabir, bersama Teater UI pernah berpentas 7 kali, di Musik Kahtulistiwa, Pementasan tunggal 'Bhinneka Tinggal Berapa', Kolaborasi 'Daun Kering di Titik Api', Pementasan ke Malaysia 2 kali, yaitu 'Khotbah' dan 'Mimbar Hitam', Festival Teater se-UI mementaskan 'Dhemit', dan Gelar Jepang 2008.



BAB 3

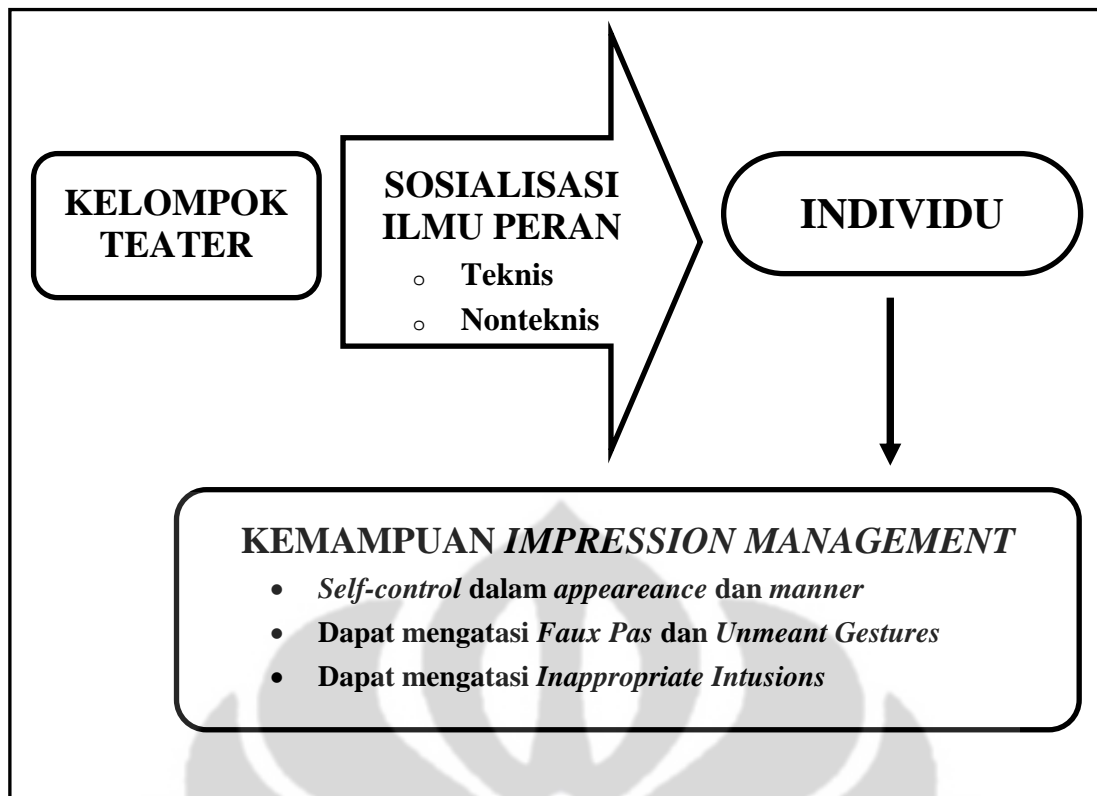
ANALISIS

3. 1. Model Analisis

Kemampuan *impression management* merupakan salah satu cara dalam menjalankan peran sosial individu. Oleh karena itu, kemampuan *impression management* dari setiap individu diperlukan untuk menjalankan peran sosialnya sehari-hari.

Sosialisasi ilmu peran yang didapatkan oleh para informan terutama dalam keikutsertaannya dalam kelompok teater. Informan adalah aktor dan aktris yang berperan di panggung sebagai tokoh-tokoh lain yang secara kepribadian, umur, pola pikir bahkan kebudayaan yang berbeda dengan dirinya sehari-hari. Pemeranan secara berulang-ulang akan tokoh-tokoh ini dapat membuat individu tersebut mengalami suatu pembiasaan dalam menghadapi peran yang berbeda-beda dalam kehidupannya sehari-hari. Semakin sering informan melakukan proses pemeranan tersebut, maka cara yang digunakan oleh informan dalam mempelajari tokohnya akan semakin menginternalisasi dalam dirinya.

Kelompok teater berperan sebagai agen sosialisasi yang berfungsi mensosialisasikan nilai-nilai yang berhubungan dengan ilmu peran ke dalam individu yang menjadi anggotanya. Dengan adanya sosialisasi tersebut, maka individu yang telah mendapatkan sosialisasi ilmu peran dalam kelompok teater dapat menggunakan hasil sosialisasi yang dimilikinya sebagai modal untuk melakukan *impression management*. Model analisis dapat digambarkan sebagai berikut.



Sumber : Dari hasil pengolahan data lapangan

Kelompok teater, merupakan sebuah kumpulan dari individu-individu yang memiliki tujuan yang, sama, yaitu berkesenian dalam rangka *performing arts*, dan merupakan sebuah institusi sosial yang di dalamnya memiliki nilai-nilai yang berbeda dengan instistusi yang lainnya. Sosialisasi nilai-nilai diperlukan bagi para anggotanya agar dapat berfungsi dengan baik dalam kelompoknya. Sosialisasi yang dilakukan berupa pelatihan ilmu peran. Pelatihan ini ditujukan agar individu yang berada di dalam kelompok dapat berfungsi mewujudkan tujuan kelompok bersama-sama dengan anggota lainnya, yaitu mementaskan suatu bentuk kesenian teatrical.

Pelatihan yang dilakukan selama individu mempersiapkan dirinya dalam menghadapi pementasan meliputi latihan teknis dan nonteknis. Pelatihan teknis meliputi empati, konsentrasi, pemahaman peran dan karakter, penguasaan panggung, peningkatan kepercayaan diri, pengaturan gerak tubuh, penataan gaya bicara dan penempatan kostum dan atribut dalam pemeranan tokoh. Pelatihan nonteknis seperti kemampuannya melakukan improvisasi, menempatkan diri, rasa percaya diri, dan mengekspresikan diri.

Dengan adanya sosialisasi ilmu peran yang dilakukan oleh kelompok teater terhadap anggotanya, maka individu yang menjadi anggota kelompok teater juga mendapatkan latihan-latihan ilmu peran. Latihan-latihan ini, bertujuan untuk melatih individu agar dapat mengatur gestur, gaya bicara, gaya berpakaian, dan memahami tokoh yang akan diperankannya dalam pementasan.

Kemampuan tersebut individu dapatkan agar dapat berperan dengan baik dalam pementasan, sehingga pandangan *Dramaturgy* Goffman bahwa kehidupan sosial dianalogikan sebagai sebuah panggung teater dapat menimbulkan sebuah hipotesa. Apakah dengan analogi tersebut dapat ditarik garis balik bahwa individu yang telah mendapatkan sosialisasi ilmu peran dapat juga melaksanakan perannya dengan baik dan melakukan *impression management* dengan baik dalam kehidupan sehari-harinya?

Jika dijelaskan secara singkat, maka model analisis yang dipakai dalam penelitian ini akan menjelaskan proses sosialisasi ilmu peran yang dilakukan oleh kelompok teater kepada individu yang menjadi anggotanya, kemudian pengajaran apa sajakah yang individu tersebut dapatkan yang dapat digunakan dalam membantu interaksi dengan lingkungannya, dan menggunakan hasil sosialisasi ilmu perannya untuk melakukan *impression management* dalam kehidupannya sehari-hari.

3. 2. Analisis Sosialisasi Ilmu Peran dalam Kelompok Teater

Kelompok teater melakukan sosialisasi ilmu peran berdasarkan kebutuhannya terhadap anggota kelompok yang memiliki kemampuan melakukan pemeranan tokoh dalam rangka pementasan. Nilai-nilai ilmu peran yang disosialisasikan kepada individu dalam rangka menyukseskan kegiatan *performing arts* yang dilakukan oleh institusi ini selain membuat individu menjadi fasih dalam hal teknis pemeranan juga mencakup hal-hal lainnya, seperti sejarah teater, bagaimana perkembangan teater, dan juga posisi teater dalam masyarakat. Menurut salah satu informan, sebagai agen sosialisasi yang mengajarkan nilai-nilai kepada anggotanya, kelompok teater juga harus dapat mensosialisasikan

posisi seniman di dalam masyarakat luas, karena setiap bagian dari masyarakat, termasuk kelompok teater, harus dapat memiliki fungsi yang jelas dalam kehidupan masyarakat.

*“dulu pendahulu dan senior-senior saya bilang, dimana sih sebenarnya tempat seniman di masyarakat?... posisi seorang seniman itu ditengah-tengah, antara kekuasaan dan masyarakat. Ia menjadi alat bicara yang efektif dari atas ke bawah, dan dari bawah ke atas, seharusnya begitu”.*⁴¹

Teater pada perannya juga berfungsi tidak hanya sebagai suatu tontonan massal yang ditampilkan secara langsung tanpa adanya peralatan elektronik sebagai penyebarannya, tetapi juga sebagai suatu media komunikasi, yang melaksanakan penyampaian pesan kepada penontonnya. (Dahana, 2001:14-15) Pada mulanya, naskah dibuat untuk menyampaikan pesan-pesan yang eksplisit maupun implisit, kemudian dalam eksekusi naskah tersebut ke dalam bentuk pementasan, ide dan pesan-pesan tersebut diterjemahkan dan diejawantahkan kembali oleh sutradara, untuk dilakoni oleh para aktor dengan bantuan setting, musik dan kostum yang menunjang. Para aktor adalah juru bicara dari penulis naskah dan sutradara, dimana mereka yang akan menyampaikan pesan tersebut, baik dengan ucapan, maupun gerak mereka.

Karya seni pada umumnya, terutama seni pertunjukan seperti teater, mengandung banyak sekali lambang-lambang dan simbol-simbol.⁴² Lambang-lambang tersebut banyak pula yang mengandung arti yang berhubungan dengan

⁴¹ RM.. Personal interview. 4 Mei. 2008.

⁴² Ahimsa-Putra, Heddy Shri. “Wacana Seni dalam Antropologi Budaya: Tekstual, Kontekstual dan Post Modernistis” dalam buku *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press dan Yayasan Adhi Karya untuk Pusat Penelitian Kebudayaan dan Perubahan Sosial, Universitas Gadjah Mada. 1999. hlm.405

kondisi sosial ketika penulis naskah menuliskan naskah tersebut⁴³, ataupun disesuaikan oleh sutradara pementasan ketika mementaskan naskah tersebut.

“Kalau melihat sejarah teater jauh sebelum kita, di luar, misalnya Moliere, mungkin itu yang dipelajari mas Nano (Riantiarno) pimpinan saya. Moliere ini selalu mementaskan naskahnya pada para bangsawan, mengeritik, dan kritiknya diterima oleh para bangsawan itu. Itu menurut saya adalah peranan yang sangat luar biasa pada masa itu. Bagaimana cara dia untuk tidak bermusuhan dengan kekuasaan? Dia dekat dengan kekuasaan tapi bisa menyampaikan suara rakyat, begitu.”(RM, 4 Mei 2008)

Dengan adanya pengajaran semacam ini dalam kelompok teater, diharapkan individu yang berada di dalamnya dapat mengambil posisi dalam peranannya di masyarakat. Jadi, dimaksudkan agar apa yang dipelajarinya di teater dapat juga dijadikannya bekal dalam hidup bermasyarakat, bukan hanya sebagai ilmu yang diterapkan di atas panggung saja. Kemudian apabila melihat dengan lebih jauh, sosialisasi yang dilakukan oleh kelompok teater mengenai kehidupan sehari-hari dalam bermasyarakat tidak pernah disampaikan secara langsung dengan maksud untuk menjadikan individu-individu yang berada di dalamnya untuk mengambil mentah-mentah pengajaran yang diajarkan kepadanya, namun dengan cara membiarkan individu yang menjadi subyek dari sosialisasi dapat mengambil hikmah dari pengajaran yang diajarkan oleh kelompok teaternya.

“...diajarinnya cuma buat dipake di panggung pas mentas, tapi kan bisa digunain juga buat kehidupan sehari-hari gue. Waktu diajarinnya juga gak langsung dibilangin kan, kalau ini bisa juga dipake dalam kehidupan sehari-

⁴³ Hal ini dapat dicontohkan dalam karya-karya Shakespeare seperti *Hamlet*, *Macbeth*, *King Lear*, *Henry V* dan *Henry VI*. Disebutkan dalam Finkelstein, Sidney. *Art and Society*. International Publishers Co., Inc. USA. 1947. hlm 171.

hari, tapi kan kita harus ngambil hikmah dari apa yang kita pelajarin, iya gak?”⁴⁴

“...saya harus tetap tenang, saya harus konsentrasi, saya kuasai audience, itu kan salah satu metode yang diajarkan teater yang saya pelajari dulu dan bisa saya aplikasikan ke dalam kehidupan saya sehari-hari”⁴⁵

Informan menyatakan, bahwa sosialisasi ilmu peran ini memang hanya diajarkan di panggung, tanpa ada suruhan atau anjuran dari pengajarnya untuk diaplikasikan dalam kehidupan sehari-hari. Namun mereka merasa bahwa kemampuan yang mereka dapatkan di panggung dapat mereka aplikasikan sebagai ‘modal’ dalam kehidupan sehari-hari, dimana kemampuan untuk berperan dan menjaga impresi yang mereka ingin tunjukkan kepada lingkungan dimana mereka menjalankan peran-perannya.

”tidak ada yang mengajarkan ilmu itu secara khusus ya, para senior-senior saya, pimpinan-pimpinan saya, tidak mengajari saya untuk bersiap-siap dan mempersiapkan diri menjadi seseorang yang ‘berbeda’ di luar panggung, tapi mungkin itu, bekal ilmunya ketika saya mempelajari tokoh-tokoh yang misterius, dari naskah-naskah yang berbeda, itu menjadi sebuah ilmu yang saya pakai dalam kehidupan saya akhirnya.”(RM, 4 Mei 2008)

Individu yang mendapatkan sosialisasi ilmu peran dalam kelompok teater dapat menerapkan apa yang telah ia dapatkan ke dalam kehidupan sehari-hari. . Contohnya adalah ketika terjadi suatu situasi dimana individu harus berhadapan dengan orang yang sama sekali baru dikenalnya, dalam situasi yang juga baru sama sekali.

⁴⁴ YS. Personal interview. 1 Juni 2008

⁴⁵ DHJ. Personal interview. 9 Mei 2008.

Dari hasil wawancara yang dilakukan peneliti, informan mengaku bahwa ketika ia mendapatkan situasi tersebut ia akan mencoba menggunakan apa yang ia dapatkan dalam sosialisasi ilmu perannya, yaitu teknik membaca momen, dan alur pikiran orang yang ada di sekeliling kita, terutama orang yang menjadi lawan bicara kita. Teknik ini dipakai ketika aktor mementaskan lakon yang tidak menggunakan naskah yang baku, hanya menggunakan plot atau alur cerita secara umum sehingga dialog dalam pementasan berlangsung secara bebas. Hal ini terjadi misalnya pada pementasan lenong.

"Ya itu yang harus kita lakukan, yang juga saya pelajari di teater adalah kita harus membaca momen, alur pikiran orang juga."(DHJ, 9 Mei 2008)

Dari hasil observasi peneliti yang dilakukan pada kelompok teater UI, ditemukan bahwa terdapat latihan yang mendukung kemampuan aktor dalam mementaskan lakon yang tidak memiliki naskah yang baku. Latihan ini merupakan latihan drama bersambung,⁴⁶ dimana setiap anggota kelompok akan melakonkan satu tokoh di panggung dengan alur ceritanya sendiri, bergantian satu dengan lainnya, namun saling berinteraksi. Dalam latihan ini tidak terdapat naskah sama sekali, dan alur cerita akan ditentukan oleh masing-masing anggota yang sedang berperan. Selain diri anggota sendiri, tidak ada yang tahu tokoh apakah yang akan diperankannya sampai ia masuk dan berlakon di panggung.

Latihan drama bersambung ini akan melatih individu untuk berpikir secara cepat dalam menganalisa situasi yang dihadapinya. Selanjutnya individu tersebut juga harus dapat menentukan reaksi atas aksi yang dilakukan oleh lawan interaksinya.

Dalam kesempatan lain ketika informan harus berhadapan dengan suatu keadaan dimana informan sebagai seorang dosen, ketika mengajar dan sedang berdiskusi dengan para mahasiswanya mendapatkan suatu momen dimana diskusi berjalan dengan kacau dan alur diskusi menyimpang dari bahasan yang

⁴⁶ Latihan ini disebutkan dalam hasil observasi, pada Bab 2 hlm 39-40.

seharusnya, maka informan memutuskan untuk berkonsentrasi, walau dalam keadaan yang ramai dan waktu yang sempit. Konsentrasi diakui informan dapat membuatnya dapat berpikir lebih jernih dan membantu menghadapi situasi yang mendesak.

“...kuncinya adalah konsentrasi, metode teater yang juga saya dapatkan, sehingga dengan konsentrasi itu saya bisa menenangkan pikiran dan mengembalikan ke jalannya, ke rule yang sudah dibuat.” (DHJ, 9 Mei 2008)

Pengalaman yang didapatkan oleh informan dalam sosialisasi ilmu peran mengajarkan teknik improvisasi, yaitu ketika seorang aktor mengalami masalah di panggung, ketika terdapat suatu kesalahan atau hal-hal yang tidak direncanakan terjadi pada saat pementasan berlangsung, maka kemampuan improvisasi aktor diperlukan. Kemudian dalam kehidupannya sehari-hari, ketika ia mengalami suatu situasi dimana ia harus menjadi pembicara dalam sebuah film yang sama sekali belum ia tonton, maka ia akan melakukan metode improvisasi tersebut untuk menggali informasi dari *audience* mengenai film tersebut, sehingga ia dapat menjadi pembicara yang baik dan terlihat cukup memahami permasalahan yang dibicarakan.

“Misalnya belum lama ini saya diminta untuk menjadi pembicara mengenai sebuah film, film itu belum saya tonton, lalu bagaimana saya harus menguasai itu kan? Nah itulah, pinter-pinternya saya untuk melakukan metode improvisasi” (DHJ, 9 Mei 2008)

Selain itu, sosialisasi ilmu peran juga diakui membantu individu dalam hal kepercayaan diri. Menurut hasil wawancara dengan salah satu informan, ia melihat perbedaan yang terjadi pada dirinya apabila dibandingkan dengan teman-temannya. Menurutnya, teman-temannya tidak memiliki kepercayaan diri seperti yang dimilikinya dari hasil sosialisasinya dalam ilmu peran. Menurut buku

pedoman pendidikan seni teater bagi guru Sekolah Menengah Atas yang diterbitkan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, dinyatakan bahwa salah satu tujuan adanya pendidikan teater di sekolah formal sebagai salah satu bagian dari mata pelajaran seni maupun ekstra kulikuler adalah memupuk kepercayaan terhadap diri sendiri dan kemandirian. (Kasim, 1990:17) Begitu juga dengan murid- murid dari sekolah menengah pertama maupun atas yang pernah dididik oleh salah satu informan, dimana perbedaan yang terjadi pada muridnya sebelum dan setelah mengalami sosialisasi ilmu peran adalah meningkatnya rasa kepercayaan diri.

“kayaknya sih begitu, kalau ada kawan-kawan yang mungkin ada masalah dengan kepercayaan diri, saya menemukan perbedaan itu” (DHJ, 25 Mei 2008)

“Ya orangtuanya atau anaknya sendiri merasakan bahwa ketika dia berteater dia merasa lebih enjoy aja, dan bisa membuka diri, dengan audience juga lebih percaya diri, seperti itu. Ya mungkin masih sedikit malu, tapi salah satu metode latihan teater kan begitu. Menimbulkan kepercayaan diri.” (DHJ, 25 Mei 2008)

Dalam sosialisasi ilmu peran yang didapatkan oleh informan, terdapat pula suatu rasa terbiasa untuk menerima peranan dan pemikiran orang lain, yang didapatkan ketika individu berlatih untuk memerankan suatu tokoh dalam pementasan. Pada saat individu mempelajari naskah, ia akan mencoba memahami alur pikiran dan perasaan tokoh yang akan ia mainkan, meskipun alur pikirannya sangat berseberangan dengan alur pikiran pemeran, sehingga ia dapat memerankan tokoh tersebut dengan baik, bahkan 'menjadi' tokoh tersebut..⁴⁷ Hal lainnya yang juga diajarkan adalah sikap rendah hati, sehingga pemeran dapat menjaga perannya di panggung, ketika pementasan tidak bersikap pamer ataupun berlebihan sehingga mengganggu keseimbangan pementasan. Kesemua hal ini

⁴⁷ Dikutip dari <http://filimplus.org/thr/system.html> mengenai metode akting yang digunakan aktor pada film. Diakses pada tanggal 1 Juli 2008.

dapat ditelaah dan kemudian diterapkan oleh individu yang mendapatkan sosialisasi ilmu peran untuk dipakai dalam kehidupan sehari-harinya.

"Mungkin itu manfaatnya ketika kita memiliki peranan, dan bagaimana kita menerima peranan itu, pemikiran dari si tokoh itu, karena tokoh pikirannya berbeda dengan aktor... yang diajarkan juga adalah rendah hati." (RM, 4 Mei 2008)

Hasil sosialisasi ilmu peran lainnya yang juga dirasakan oleh individu adalah dimana individu menjadi mudah untuk menempatkan diri. Rasa kepercayaan diri itu sangat diperlukan, namun jangan sampai ketika individu merasa percaya diri, ia menjadi kehilangan batasannya sehingga menjadi *over-confident*. Karena itulah, dikatakan oleh informan RM, bahwa perlu adanya kerendahan hati dalam diri seorang aktor

Sosialisasi ilmu peran yang diajarkan oleh teater juga berusaha menyeimbangkan rasa percaya diri tersebut dengan latihan untuk menempatkan diri dan rendah hati. Ketika aktor harus berperan dalam sebuah pementasan, ia harus dapat menempatkan diri dan sangat menjaga keberadaan perannya agar dapat berjalan bersama-sama dengan peran lainnya menjadikan adegan yang dimainkan menjadi adegan yang teratur, tidak tumpang-tindih antara peran dirinya dan peran aktor lainnya. Dan terutama apabila dalam adegan tersebut ia menjadi peran pendukung, kerendahan hati sangat diperlukan, karena segala sesuatu yang ia lakukan atau katakan tidak boleh melebihi peran lain yang sedang melakukan sesuatu yang penting untuk kejelasan jalan cerita, sehingga perhatian penonton akan tersedot ke dirinya, bukan kepada peran tersebut. Hal ini dapat mengganggu jalannya adegan yang berlangsung karena fokus penonton akan menjadi terpecah, antara gerakan dan dialog peran yang dipentingkan dalam adegan dengan peran pendukung.

Apabila kemampuan ini dipergunakan oleh aktor dalam kehidupannya sehari-hari, maka ia akan memiliki kemampuan menempatkan diri dengan baik, sesuai dengan situasi dan kondisi dalam interaksi sosial yang ia hadapi. Individu

tersebut akan dapat mengatur rasa percaya dirinya dan juga tingkah lakunya sesuai dengan porsi yang diperlukan dalam interaksi.

“Malu sih harus, tapi asal tau tempatnya. Teater kan gitu, melatih kita menempatkan diri.” (DHJ, 25 Mei 2008)

“Gue jadi lebih peka, lebih bisa membedakan sikap ketika gue harus ketemu dengan banyak orang, karena setiap orang punya karakter masing-masing, dan gue harus menyesuaikan dengan kadar karakter mereka.”(YS, 1 Juni 2008)

Penempatan porsi ini menurut Cooley dalam *'looking glass-self'* akan bergantung dari bagaimana individu dapat mengimajinasikan pikiran dan perasaan orang lain, lalu menyusun tindakan sesuai dengan hasil dari pertimbangan akan imajinasinya mengenai apa yang akan orang lain pikirkan, rasakan dan lakukan apabila ia melakukan tindakan tersebut.(Ritzer, 2003:295) Oleh karena itu, maka sosialisasi ilmu peran diharapkan akan dapat memberi sedikit bekal bagi individu untuk dapat melakukan *impression management* dalam kehidupannya sehari-hari.

3. 3. Analisis Impression Management Individu

Individu memiliki peranan sosial yang sangat beragam. Dalam peranan sosialnya tersebut, individu terkadang memiliki perbedaan ekspektasi sikap yang diinginkan lingkungannya terhadap peranan sosialnya. Oleh karena itu individu memerlukan suatu kesadaran akan pentingnya menjalani peranan sosialnya dengan sebaik-baiknya. Selain itu individu juga memerlukan kemampuan yang dapat membuat individu tersebut dapat melaksanakan peran sosialnya dengan baik.

Ketika berbicara mengenai peranan sosial, informan RM merasa paham dan sadar akan peranannya yang berubah-ubah. Kesadaran tersebut menjadikan informan selalu mempersiapkan diri agar dapat beradaptasi dengan lingkungan yang akan dihadapinya. Hal ini berlangsung setiap kali informan keluar rumah, yang dapat disebut sebagai *backstage*-nya. Ketika hal ini terjadi, individu berada

dalam posisi yang disebut oleh James, dimana individu menyadari, bahwa ia memiliki diri sosial yang berbeda-beda, kepada masing-masing kelompok referensinya, atau dalam kata lain, ia menyadari ia bisa mengubah-ubah peran sosialnya sesuai dengan kelompok yang akan ia temui.

"...kalau kita bicara tentang peranan, memang banyak sekali peranan dalam kehidupan kita, misalnya ketika kita keluar rumah, dan kemana tujuan kita, kita sudah harus mempersiapkan diri untuk menjadi, atau 'to be', seseorang yang bisa beradaptasi dengan tempat yang nanti akan kita datangi. Dan peranan kita berbeda-beda, kalau diluar, kita bukan lagi peranan yang ada di dalam rumah."(RM, 4 Mei 2008)

Peranan sosial ini juga disadari oleh YS, yang mengibaratkan pergantian peranan sosialnya sebagai pergantian babak di dalam sebuah pementasan teater, dimana dalam satu babak ia berinteraksi dengan orangtuanya, babak yang lain adalah ketika ia berada di kampus, dan seterusnya.

"gue rasanya ganti peran kayak ganti babak, karena gue cuma kayak memainkan perasaan gue, karena misalnya gue dari rumah, babak gue adalah gue memainkan peran yang lawan mainnya itu orangtua dan orang rumah gue, terus di kampus atau di tempat lain itu lain lagi."(YS, 1 Juni 2008)

Informan lainnya juga menyatakan, bahwa ia harus dapat menempatkan dirinya dimanapun ia berada, karena 'dirinya' yang di rumah berbeda dengan 'dirinya' ketika sedang mengajar, atau ketika menjadi pembicara dalam forum atau diskusi. Ia juga menyatakan bahwa ketika ia berhadapan dengan si A, misalnya, ia akan memperlakukan A berbeda dengan si B. Hal ini tergantung dari kedekatan antara ia dengan individu tersebut.

"Ya karena kebetulan saya seorang dosen, guru, atau kadang-kadang juga menjadi seorang pembicara dalam berbagai forum, disitu adalah saya harus dapat menempatkan diri saya. Kalau saya mengubah peran saya, satu sisi saya mungkin

menjadi orang di rumah, seperti biasa saya, di sisi lain saya menjadi seorang dosen dan sutradara”(DHJ, 25 Mei 2008)

“...kemampuan berbicara ya, berbicara dengan si A akan beda dengan si B misalnya. Menempatkan posisi-posisi itu juga sangat penting...”(DHJ, 25 Mei 2008)

”...cara ngadepin orang kan musti beda-beda, kalo lo ngadepin orang yang serius terus ketawa dan becanda-becanda, kan gak enak.”(YS, 1 Juni 2008)

Pernyataan-pernyataan ini menunjukkan bahwa informan dengan sadar dapat memasang dan melepas *persona* mereka sesuai dengan keperluan mereka, dan mereka memiliki kepekaan serta kepedulian terhadap impresi mereka dalam kelompok-kelompok yang mereka temui. Kepekaan dan kepedulian ini juga sangat terpengaruh oleh kepedulian mereka terhadap diri sosial, yaitu bagian dari kepribadian mereka dimana mereka menunjukkan peranan mereka yang sesuai dengan apa yang lawan interaksi mereka inginkan.(Soeprapto, 2002:215) James juga menyatakan, bahwa setiap individu memiliki diri sosial sebanyak kelompok referensi yang mereka miliki. Diri sosial dalam hal ini dapat disetarakan dengan peranan yang mereka miliki dalam kelompok referensi tersebut.(Soeprapto, 2002:215)

Kepedulian terhadap pentingnya menjaga peranan dalam setiap kesempatan juga dinyatakan dengan sangat tegas oleh salah satu informan. Karena menurutnya, cara ia menjaga keharmonisan dengan semua orang di sekelilingnya adalah dengan mengerti dan menjalankan semua peranannya dengan baik. Hal ini dapat dilihat sebagai suatu hal yang merupakan tindakan sosial, yang menurut Weber, merupakan suatu tindakan yang dilakukan dengan mempertimbangkan perilaku orang lain, yang berorientasi pada perilaku orang lain.⁴⁸

⁴⁸ Sunarto, Kamanto. *Pengantar Sosiologi* (edisi kedua). Jakarta. Lembaga Penerbit FEUI. 2000.

"..... Saya pikir juga keberadaan saya tidak dapat lepas dari masyarakat juga. Masyarakat pasti akan menilai."(DHJ, 25 Mei 2008)

". . . Mustinya sih setiap orang menyadari itu, baru harmonis, baru saling menghargai...Kita mempelajari peranan yang banyak itu sesuai kebutuhan, tempat dimana kita akan tinggal atau berada, maka kita akan memiliki hidup harmonis, tidak terjadi konflik...saya ingin mendapatkan harmonisasi yang saya inginkan dari semua pihak. Kita bisa berperan dengan baik dalam peran-peran kita sesuai dengan kebutuhan dan keinginan dari lingkungan kita, maka akan terjadi sebuah harmonisasi kehidupan."(RM, 4 Mei 2008)

Ketika informan hendak keluar rumah dan menemui orang lain, informan juga menyatakan bahwa mereka melakukan persiapan dalam menghadapi peranan yang akan datang. Misalnya salah satu informan mengaku bahwa ia memiliki murid anak-anak berusia 7-11 tahun dalam *acting course*, dan ketika ia akan pergi dari rumah dan mengajar, ia telah memiliki persiapan dan melakukan suatu proses *'to be'* atau *'menjadi'*, yang serupa dengan saat ia akan memerankan suatu tokoh dalam pertunjukan. Proses *'to be'* ini adalah sebuah teori pemeranan yang dicetuskan oleh Constantin Stanislavski, yang menyatakan bahwa seorang aktor haruslah berperan *'dari dalam'*, yaitu menggunakan imajinasi sebagai senjata untuk membayangkan situasi dan kondisi tokoh, dan *'menghidupkan'* tokoh tersebut.⁴⁹ Proses ini juga membutuhkan individu untuk membayangkan kita menjadi orang yang kita akan hadapi, berempati terhadap keinginan dan perasaan orang yang akan kita hadapi.

"Ketika saya mau melangkah ke luar rumah, saya sudah berpikir 'gue harus menjadi seperti mereka, anak-anak, empati dan memahami pikirannya'..."(RM, 16 Juni 2008)

Dalam memainkan peranannya ini, informan mengaku menggunakan cara yang untuk mempersiapkan dirinya menghadapi semua peran yang ada. Ia

⁴⁹Sumber dalam www.wikipedia.com/stanislavski.htm. Diakses pada 1Juli 2008

mengatur pakaiannya, gesturnya, dan cara bicarannya dalam menghadapi orang-orang diluar orang-orang yang dapat masuk dalam *backstage*-nya.

“Misalnya ketika saya harus ke sekolah atau ke kampus akan beda dengan saya yang mau nongkrong di Bulungan untuk teater. Itu sangat saya pikirkan. Di UI ini kalau mengajar kan nggak bisa sembarangan, tarohlah di sini kan masih bisa pakai jeans, tapi kalau di sekolah kan nggak bisa.”(DHJ, 25 Mei 2008)

”Kalau acara resmi begitu kan harus memakai rok, padahal saya nggak bisa pakai rok. Saya merasa bukan diri saya. Tapi saya tahu, saya harus berperan menjadi bagian dari mereka. Akhirnya saya bilang, apakah saya boleh tetap memakai celana panjang kain, tidak bahan jeans, blus yang rapi, dan tidak memakai sandal. Ada nego-nego gitu lah. Tapi kan tetap saja saya harus mempersiapkan diri.”(RM, 25 Mei 2008)

Dalam pengaturan pakaian, informan menyatakan bahwa ia terbantu oleh sosialisasi ilmu peran yang ia dapatkan dari teater. Menurutnya, ia dapat menyesuaikan pakaian yang dikenakan dalam acara-acara yang ia ikuti, ataupun kegiatan sehari-harinya, meskipun terkadang tidak selalu sesuai dengan apa yang ia sukai. Hal ini dilakukannya sebagai hasil dari kesadaran dirinya untuk menjadi bagian dari lingkungan yang akan dimasukinya.

Pengaturan pakaian dari seorang individu merupakan salah satu aspek yang disebutkan dalam *impression management* Goffman, karena *appearance* (penampilan) merupakan salah satu cara untuk menampilkan impresi diri dalam performance. Selain itu, kerapihan berpakaian merupakan salah satu indikator yang penting dalam pembentukan image karakter individu.⁵⁰

Ketika informan RM menghadapi suatu situasi yang belum dapat dibayangkan, informan memaparkan bahwa ia akan mencari suatu informasi dari

⁵⁰Entwistle, Joanne. "Dress for Success" *Encyclopedia of Clothing and Fashion*. Ed. Valerie Steele. Vol. 1. Detroit: Charles Scribner's Sons, 2005. 378-380. 3 vols. *Gale Virtual Reference Library*. Gale. 13 Feb. 2009. hlm 3.

orang-orang yang dianggap sudah lebih berpengalaman atau lebih mengerti mengenai lingkungan yang akan dihadapi darinya, namun ketika itu tidak juga memenuhi, ia akan melakukan adaptasi dengan berusaha menjadi orang yang ia hadapi. Referensinya biasanya adalah peranan yang pernah ia mainkan, misalnya ketika ia hendak masuk ke lingkungan anak-anak usia SD dan harus berinteraksi dengan mereka, ia akan melakukan proses pengingatan perannya sebagai anak-anak dalam salah satu pementasan, selain itu juga mengingat-ingat kembali bagaimana pemikiran dan harapan ia ketika kecil dulu.

"Ketika saya memainkan lagi tokoh itu, saya me-rewind lagi apa yang pernah saya alami, saya rasakan, saya lakukan pada usia itu"(RM, 4 Mei 2008)

Proses *flashback* yang dilakukan RM ini juga dinyatakan dalam pengajaran Constantin Stanislavski, salah satu pencetus teknik modern pemeranan asal Rusia, dalam bukunya *Membangun Tokoh*. Dalam bagian ini dinyatakan bahwa gerak-gerik dan emosi personal apabila dikendalikan dengan baik dapat dijadikan suatu penguat yang mendukung pemeranan, begitu juga dengan pengalaman pribadi yang bersifat nyata mengenai sifat dan perilaku tokoh yang pernah kita temui.⁵¹

Ia juga mengakui bahwa masih tetap ada kesulitan ketika melakukan itu karena rentang waktu yang sudah sangat lama dan juga pendewasaan dirinya yang sudah terjadi, namun karena banyaknya pengalaman yang ia dapatkan di panggung dalam memerankan berbagai tokoh, maka proses itu masih bisa ia jalani tanpa kesulitan yang cukup berarti.

Selain itu, dalam metode akting Stanislavski juga dikenal '*the magic if*⁵², yang merupakan cara bagaimana memahami mental dari karakter yang diperankan. Aktor akan mempertanyakan situasi mental dirinya ketika dihadapkan pada masalah yang sama dengan tokoh yang akan diperankannya. Apakah yang

⁵¹ Stanislavski, Constantin. *Membangun Tokoh* (saduran dari *Building a Character*). Jakarta. KPG (Kepustakaan Populer Gramedia). 2008. hlm 28-34, 86-90.

⁵² Lihat Bab 2 hlm 32.

akan ia lakukan, atau bagaimanakah perasaan yang ia rasakan. Hal ini akan menjadikan aktor menjadi berempati dengan tokoh yang ia perankan. Apabila ditarik ke dalam kehidupan sehari-hari, maka pembiasaan berempati ini ternyata dapat membantu individu dalam memahami perasaan dan kondisi mental lawan bicaranya, baik perasaan maupun sikapnya, dan selanjutnya dapat menolong individu untuk menempatkan diri dalam situasi tersebut, baik sikap, perasaan, maupun perkataan yang akan individu keluarkan selanjutnya.

"...pada saat itu saya juga bingung, saya gak pernah belajar psikologi, tapi mungkin, saya selama ini dibantu dengan seringnya mendapat sosialisasi peranan-peranan yang berbeda-beda. Itu mempermudah saya untuk berkomunikasi dengan mereka..."(RM, 25 Mei 2008)

"...benar-benar mengamati apa sih pikiran mereka, apa sih perasaan-perasaan mereka, apa sih harapan-harapan mereka. Sehingga ketika saya berperan masuk ke dunia mereka saya tidak mengalami kesulitan lagi..."(RM, 20 Juli 2008)

Begitu juga ketika salah satu informan, RM, harus melakukan pendekatan kepada PSK dibawah umur di Plumpang, untuk mensosialisasikan bahaya *trafficking*. Saat itu ia menghadapi kesulitan yang besar untuk melakukan pendekatan karena kehidupan tersebut adalah kehidupan yang sama sekali tidak tersentuh oleh dirinya. Pada saat itu ia harus melakukan penelitian mengenai kehidupan mereka kemudian menuangkannya dalam naskah dan ketika dipentaskan, pemainnya adalah para PSK dibawah umur tersebut. Karena ia merasa tidak bisa berhasil apabila pendekatan yang ia lakukan sebagai seorang sutradara teater dan wanita yang dianggap 'baik-baik' bagi para PSK, maka ia pun 'menjadi' mereka.

"Mereka menganggap kita (wanita bukan PSK) kelasnya lebih tinggi, nah bagaimana saya bisa masuk kepada mereka dan mereka bisa menerima saya menjadi bagian dari mereka? Ya saya memakai cara akhirnya saya berperan menjadi seperti

mereka. Waktu saya riset saya bersama mereka 1-2 bulan lah, saya harus turun langsung ke lapangan, saya kesana malam, bersendal jepit, pakai celana pendek selutut, mencoba untuk tidak nampak bahwa saya perempuan dari kelas yang berbeda, terus nongkrong bersama mereka, ngerokok, ngobrol, dan memakai bahasa mereka yang vulgar, dan sedikit demi sedikit saya beritahu bahwa saya ingin mengadakan latihan teater.... saya merasa saya berhasil masuk ke dalam mereka sebagai seorang pelacur dalam tanda kutip, yang notabene sama dengan mereka, saya berhasil. tapi kalau saya masuk dalam kehidupan mereka sebagai seorang RM dengan kehidupan saya sebagai seniman, saya yakin saya tidak akan diterima dengan tangan terbuka.”(RM, 4 Mei 2008)

Dalam melakukan ini, RM juga mempelajari bahasa yang sering dipakai oleh mereka agar dapat turut melakukan pembicaraan yang lebih akrab. Lebih dari itu, agar merasakan dirinya sama dengan mereka, ia merelakan dirinya bersama-sama dengan para PSK di bawah umur itu berlari-lari karena dikejar oleh Satuan Pamong Praja ketika terjadi razia di daerah tersebut. Ia juga berusaha untuk tidak terlihat berbeda dengan para PSK tersebut, jadi mereka dapat terbuka dengan RM.

”...ya akhirnya saya ya harus ‘menjadi’ mereka, agar bisa dekat dengan mereka, ‘to be’ itu tadi, walaupun saya tidak melakukan, saya hanya terlihat seperti mereka. saya bahkan menggunakan bahasa yang sama dengan mereka, sampai hafal saya, karena kan mereka itu umumnya berasal dari daerah Indramayu, jadi saya juga mempelajari bahasa itu.”(RM, 4 Mei 2008)

Proses untuk ‘menjadi’ bagian dari para PSK dengan cara yang dilakukan oleh informan RM dapat menjadi suatu tindakan yang berasal dari tahapan proses berpikir yang telah ia lalui. Menurut RM, tindakan tersebut dilakukan semata-mata karena ingin dapat diterima oleh para PSK, sehingga tujuan dari pendekatan dengan para PSK tersebut, yaitu mengajak mereka untuk turut ambil bagian dalam proses sosialisasi bahaya *trafficking*, akan dapat dicapai dengan baik.

Menurut Dewey, (Ritzer, 2003:267) tahapan proses berpikir yang dialami oleh individu dalam memutuskan tindakannya adalah: Pertama, mendefinisikan

objek dalam dunia sosial, dalam kasus ini anggapan PSK terhadap wanita yang bukan merupakan PSK.

Kedua, melukiskan kemungkinan cara bertindak. RM memikirkan apa sajakah kemungkinan cara pendekatan yang dapat dilakukannya terhadap para PSK, apakah ia akan melakukan pendekatan sebagai seorang RM yang aktris, sutradara teater dan 'wanita baik-baik', ataukah mengaburkan identitasnya dan berusaha terlihat sama seperti para PSK.

Ketiga, menghilangkan kemungkinan-kemungkinan yang tidak dapat dipercaya dan memilih cara bertindak yang optimal. Menurut RM, pilihan untuk pendekatan sebagai RM yang 'wanita baik-baik' tidak akan mencapai hasil yang optimal, karena para PSK akan merasa minder dan menutup diri ketika berhadapan dengan seseorang yang bagi mereka memiliki derajat yang lebih tinggi. Oleh karena itu, RM mengeliminasi pilihan pendekatan tersebut dan memutuskan untuk melakukan pendekatan yang menurutnya paling optimal, yaitu mengaburkan identitasnya dan 'menjadi' seperti mereka.

Kemudian menurut RM, usaha untuk 'menjadi' dan terlihat seperti mereka ini membuahkan hasil yang sangat baik. Karena ia merasa bahwa ia tidak akan dapat diterima apabila ia mempresentasikan dirinya sebagai dirinya sehari-hari tanpa proses *impression management* itu. Karena ternyata setelah ia menjadi dekat dengan para PSK, ada suatu ketika terdapat orang-orang yang ingin mengadakan penelitian dari jurusan psikologi sebuah universitas swasta di Jakarta mengenai PSK. Ketika diwawancarai, para PSK tidak mau menjawab dan bersikap sangat tertutup. Akhirnya setelah mengetahui siapa RM sebenarnya, mereka kemudian meminta bantuan RM untuk mewawancarai PSK-PSK tersebut. RM juga menyatakan keheranannya dengan situasi yang terjadi tersebut, karena menurutnya para mahasiswa psikologi tersebut tahu benar mengenai ilmu yang mereka alami, dan seharusnya dapat melakukan pendekatan yang lebih efektif dibandingkan yang dilakukannya.

"...padahal saya yakin mereka punya ilmu komunikasi yang lebih baik dan teori-teori psikologinya untuk melihat kehidupan seseorang, ternyata juga tidak bisa dekat dengan mereka (para PSK). Bahkan ada juga dosen psikologi yang juga mencoba

dekat dengan mereka karena ingin menjadikan mereka studi kasus, tidak bisa mendekat. Mereka sepertinya membuat jarak yang jauh dan membuat tembok kalau berhadapan dengan orang-orang yang kastanya diatas mereka.... dosen yang tadi, waktu datang dia terlihat seperti dosen, baju rapih, kemeja dimasukin, bawa tas, merkanya ditanya langsung diem aja. Padahal saya sudah memberikan kesempatan yang sangat banyak selama perjalanan, dan akhirnya saya juga yang menanyakan pertanyaan dosen itu ke mereka. Saya yang tanya, baru mereka jawab, dosen itu sih hanya mencatat dan merekam aja. Saya juga waktu nanyanya tetep dengan bahasa mereka, seperti 'lu pertama kali udah gak perawan kapan?'"(RM, 4 Mei 2008)

Dalam situasi ini RM akhirnya menjadi penghubung antara peneliti dengan para PSK tersebut dengan menanyakan pertanyaan wawancara yang telah ditanyakan peneliti sebelumnya namun tidak dijawab oleh para PSK karena mereka menutup dirinya. RM juga merubah bahasa yang dipakai oleh peneliti ketika menanyakan dengan bahasa yang informal, vulgar namun lebih dimengerti oleh para PSK, tujuannya adalah memperkecil kesenjangan yang ada diantara peneliti dengan para PSK tersebut.

Selain itu, kebingungan akan peran apa yang harus diambil informan ketika menghadapi suatu situasi juga pernah terjadi pada RM. Ketika itu ia diminta oleh teaternya dalam pemenuhan kebutuhan suatu pementasan, yang mengharuskannya melatih anak-anak jalanan untuk ikut bermain dalam suatau pementasan. RM merasa bingung karena tidak tahu ia harus berperan sebagai siapa di depan anak-anak jalanan tersebut, agar mencapai hasil yang efektif. Akhirnya ia memutuskan untuk berperan sebagai 'ibu' sekaligus 'guru' bagi anak-anak jalanan tersebut.

"Nah itu juga saya berpikir, bagaimana? Saya harus berperan sebagai apa? Mereka nggak ngerti sama sekali asisten sutradara itu apa. Nah, peran saya disitu ya menjadi ibu mereka akhirnya. Juga mungkin sebagai guru."(RM, 4 Mei 2008)

Alasan pemilihan peran sebagai ibu dan juga guru yang diambil RM kepada anak-anak jalanan tersebut menurutnya karena peran itulah yang lebih dikenal

oleh mereka. Demi menjalankan peran tersebut, maka RM selain mengajari mereka untuk berperan dalam pementasan ia juga memperhatikan satu-persatu anak-anak jalanan tersebut dalam berbagai hal, mulai dari makanan yang mereka makan, kebersihan tubuh seperti mandi dan memakai alas kaki, bahkan mengganti uang hasil mengamen mereka sejumlah yang mereka bisa dapatkan selama jam latihan berlangsung. Dengan cara inilah, menurut RM, ia dapat lebih dekat dengan para anak jalanan dan ia akan dapat mengajarkan mereka lebih mudah, karena mereka lebih sadar dan paham akan suatu peran 'guru' dan 'ibu', dibandingkan dengan peran 'asisten sutradara'

Hal lainnya yang juga dialami oleh RM adalah disaat ia diundang oleh kampus tempat anaknya kuliah untuk mengisi workshop teater. Selama seminggu ia berada di Bandung, dan tinggal di tempat kost anaknya. Karena ia selalu menolak dipanggil Ibu karena menurutnya terasa 'jauh' oleh para peserta workshop yang juga adalah teman-teman anaknya dan semuanya diminta memanggilnya Mbak, maka semua teman-teman anaknya jadi memanggil RM dengan sebutan Mbak. Menanggapi hal itu, tanpa disangka-sangka olehnya, anaknya apabila dikampus dan di depan teman-temannya jadi memanggilnya dengan sebutan Mbak juga.

"..apa mungkin anak saya terpengaruh dengan atmosfir saya saat itu, dengan peranan saya yang berbeda dia juga jadi manggil saya 'mbak'. Jadi selama acara workshop yang seminggu itu, setiap saya berada bersama dia dan ada teman-temannya, dia juga manggil saya mbak. Itu mengejutkan sekali buat saya. Tapi waktu keluar dari kampus, ditempat kost dan ketika keluar makan sama-sama dia manggil saya mamah lagi".⁵³ (RM, 16 Juni 2008)

Bagi RM, ini bukanlah hal yang negatif, namun merupakan cara yang dilakukan oleh anaknya untuk beradaptasi dengan peran ibunya yang lain. Hal ini dapat sekaligus dilihat sebagai hasil dari perasaan empati yang dimiliki anaknya terhadap perannya dan agar teman-temannya tidak merasa jengah karena tidak

enak memanggil ibunya dengan sebutan 'Mbak' padahal ia sendiri memanggilnya 'Mamah'.

Apabila dilihat lebih jauh, maka cara berperan RM merupakan cara yang dapat dikatakan ideal bagi pelaku *impression management*, dimana ia terlihat dapat memenuhi semua yang diinginkan oleh *audience*-nya untuk diperankan, seperti dalam kutipan dari James (Soeprapto, 2002:215-216), yang menjelaskan bahwa pembagian diri sosial ini bisa dikatakan adalah pembagian manusia yang penuh pertentangan, misalnya ketika seseorang merasa khawatir orang-orang dari kelompok lainnya tahu ia menjadi 'orang lain'. Atau bisa jadi ini merupakan pembagian kerja yang harmonis yang sangat sempurna, sebagai contoh adalah ketika seorang individu yang berprofesi sebagai hakim bisa sekaligus bersikap tegas ketika menjalankan tugasnya, namun sangat lunak ketika berhadapan dengan anak-anak dan keluarganya.

Ketika hal ini terjadi pada kehidupan seorang individu, maka apabila ia ingin menjalankan semua perannya dengan baik dan harmonis adalah mengurangi pertentangan yang terjadi sekaligus mempertahankan pembagian kerja yang harmonis tersebut. Caranya adalah dengan mengurangi kekhawatiran akan adanya individu yang terbiasa dengan peran sosialnya yang lain yang melihat individu tersebut menjadi 'orang lain' dengan menambah rasa percaya diri dan menguasai keadaan.

Salah satu informan menyatakan, bahwa ia memiliki suatu pengalaman dimana perannya sebagai seorang ibu rumah tangga seringkali bertentangan dengan profesinya sebagai aktris. Ia menyebutkan bahwa pernah suatu kali terdapat berita 'miring' yang tersebar di lingkungan tempat tinggalnya mengenai kebiasaannya pulang larut malam, bahkan dini hari, karena kesibukannya sebagai aktris. Menurut informan tersebut, masyarakat yang berada di lingkungan sekitar tempat tinggalnya berpendapat bahwa kebiasaannya pulang larut atau dini hari kurang baik, mengingat ia juga adalah seorang ibu rumah tangga.

Menanggapi hal ini informan mengaku tidak kuatir akan penilaian orang lain, karena yang menjadi tolok ukurnya hanyalah penilaian anak dan keluarga dekatnya terhadapnya. Dan selama ini anak-anak dan keluarga dekatnya selalu memberikan penilaian yang positif kepadanya.

" Saya nggak peduli sama orang lain, pernah satu kali, anak saya yang tertua bilang " Saya bangga sama Mamah". Nah itu patokan buat saya. Kalo sampai anak saya yang komplain, saya pulang pagi, itu akan sangat membuat saya bingung dan mungkin akan menjadi pertimbangan-pertimbangan, saya untuk menyurutkan langkah." (RM, 16 Juni 2008)

Namun terkadang dalam suatu situasi, *impression management* yang sudah dirncanakan dan berjalan baik dapat juga terjadi suatu kegagalan. Hal ini terjadi apabila terdapat suatu gangguan dari luar atau dalam individu. Gangguan yang berasal dari dalam misalnya suatu perilaku atau perkataan yang secara tidak disengaja keluar karena kurangnya pertahanan dari dalam diri individu untuk memepertahankan *performancenya*. Gangguan lainnya adalah gangguan yang berasal dari luar individu, misalnya perkataan dan perilaku yang tidak terduga yang dikenakan kepada individu, yang mengakibatkan individu menjadi bingung dan terlepas kontrolnya akan impresi yang telah ia buat, misalnya hal-hal atau perkataan-perkataan yang memancing emosi *performer*.

Hal ini terjadi pada informan RM, ketika ia menghadiri reuni teater yang diikutinya ketika ia muda dulu. Dalam acara reuni itu, ia merasa masih dianggap 'adik' oleh para seniornya dulu, hanya karena dahulu, dalam teater itu, ialah yang berusia paling muda. Padahal menurutnya ialah satu-satunya anggota yang kontinu berteater selama ini, dan pengalamannya dalam bidang teater jauh lebih banyak dari senior-seniornya yang setelah lepas dari teater tersebut tidak bergabung lagi dalam teater lainnya dan sekarang sudah meninggalkan dunia teater. Banyak yang sudah memiliki karier menjadi bankir, bekerja di kantor dan bahkan tidak sering menonton pementasan teater dan mengamati perkembangan teater masa kini. Saat itu RM merasa emosi dan hampir saja terlepas dari manajemen impresinya yang ia bangun.

"Prestasi-prestasi yang mereka tahu, seperti misalnya saya ditulis di koran, kayak nggak nampak gitu lho. Yang mereka inget tuh saya adik yang taat, adik yang mereka ajarin, yang mereka bimbing. Begitu. Akhirnya saya berperan juga menjadi seorang

aktris disitu. Ego saya itu saya runtuhkan. Kalau kita tengah malem lagi diskusi, bicara tentang teater, dan mereka ngomong, ego saya bilang 'lo tau apa sih? Yang lo tau kan teater tahun 70an, bukan teater jaman sekarang'. Mereka berhenti 'kan pengetahuan teaternya setelah mereka keluar.' (RM, 16 Juni 2008)

Akhirnya RM melakukan hal yang dapat menunjukkan kapabilitasnya sebagai seorang aktris sebagai cara untuk membelokkan persepsi yang tidak ia sukai mengenai dirinya, dengan melakukan apa yang disebut “pemaparan kepada khalayak” (*public description*). Menurut Schlenker⁵⁴, pemaparan kepada khalayak ini berfungsi untuk memaparkan atribut-atribut diri. Penyebab terjadinya *public description* ini adalah dimana seseorang merasa konsep dirinya terganggu ketika rasa penghargaan terhadap diri sendiri (*self-esteem*) yang ia miliki terganggu. Schlenker menyatakan, bahwa konsep diri yang seseorang miliki dikomunikasikan kepada orang lain dalam batas-batas identitas dirinya. Dan dalam rangka memelihara rasa penghargaan terhadap diri sendiri, seseorang akan menggunakan siasat-siasat yang dapat mengaktifkan identitas diri ini di bawah pengendaliannya sehingga tidak terjadi kesenjangan antara konsep diri dan identitas diri.

Self-esteem juga berhubungan dengan kemampuan dan keahlian individu, karena individu akan lebih cenderung menghargai dirinya sendiri dari keahlian dan kemampuan yang dimilikinya dan usaha yang dilakukannya untuk mencapai sesuatu.⁵⁵ Oleh karena itu, pada saat individu merasa bahwa *self-seteemnya* terganggu, apalagi yang berhubungan dengan kemampuan dan keahlian yang dimilikinya, maka ia akan berusaha mengembalikan *self-esteemnya* dengan cara “pemaparan kemampuan pada khalayak”.

⁵⁴ Suhardono, Edy. *Teori Peran; Konsep, Derivasi dan Implikasinya*. Jakarta. PT Gramedia Pustaka Utama. 1994. hlm 48-50

⁵⁵ Felson, Richard B. "Self-Concept" *Encyclopedia of Sociology*. Eds. Edgar F. Borgatta and Rhonda J.V. Montgomery. Vol. 4. 2nd ed. New York: Macmillan Reference USA, 2001. 2505-2510. 5 vols. *Gale Virtual Reference Library*. Gale. 13Feb.2009.hlm 2.

Dalam Jones & Wortman mengenai teori pengambilan hati, terdapat suatu cara “unjuk diri”. Teori pengambilan hati ini terdiri atas strategi-strategi interpersonal yang dilakukan individu agar ia dapat membuat orang lain terkesan akan kualitas-kualitas pribadinya (Suhardono, 1994:44). Hal yang menentukan seseorang melakukan pengambilan hati adalah bayangan apa yang akan diperoleh individu ketika melakukan hal tersebut, probabilitas subjektif yang mencakup kualitas, ‘keberadaan’ dan atribut dari sasaran pengambilan hati, kemudian legitimasi mengenai apa yang dilakukan individu atas tindakannya.

”...saya memainkan suatu monolog dimana mereka dapat setidaknya-tidaknya melihat dan mengamati bagaimana saya sekarang, 'ooh sudah sejauh ini dia'. Jadi nggak perlu dengan kata-kata. Waktu di Megamendung itu saya mainin monolog dan mereka sangat surprised, memang karena monolog itu sulit, dan saya menunjukkan, 'inilah sekarang gue'. Gak perlukah kita berdebat sampai membuat saya nampak 'diatas' dibanding mereka. Saya nggak mau begitu.”(RM, 16 Juni 2008)

Hal lain yang juga dilakukan informan RM dalam mempertahankan *self-esteem*-nya dapat dikategorikan sebagai unjuk diri oleh Jones & Wortman. Unjuk diri yang juga RM lakukan adalah mengundang teman-temannya untuk menonton pementasannya atau pementasan lain yang dimentori olehnya. Dengan begitu ia berharap agar teman-temannya dapat melihat perkembangan kemampuannya sekarang.

”...misalnya mereka tahu saya masuk beberapa kampus, gitu, mereka nonton beberapa pertunjukan yang saya menjadi mentor, walaupun ada sutradaranya tapi kan tetap ada tangan saya, ada ilmu saya yang dipake lah. Paling tidak saya nggak pernah dengan kata-kata, bukti nyata dengan karya. Apa yang sudah saya lakuin, udah sejauh apa perjalanan saya, sudah sejauh mana perkembangan saya ini. Karyanya, faktanya. Mereka kan nggak banyak nonton, denger dari orang banyaknya”(RM, 16 Juni 2008)

Namun, masih adanya emosi yang sulit dikendalikan ditengahi pula oleh informan lainnya, YS, yang menyatakan bahwa ia sebenarnya bisa mengendalikan emosinya apabila sedang sedih atau marah, namun dalam hal-hal yang bersifat tidak personal, misalnya masalah dalam organisasi, tapi jika menyangkut hal-hal yang personal, emosi tersebut masih sulit untuk ia kendalikan. Hal ini disebabkan oleh adanya rasa tanggung jawab yang lebih besar dalam menanggapi masalah-masalah organisasi dibandingkan masalah personal, sehingga emosi yang informan keluarkan lebih bisa dikontrol.

“Niatnya sih mau ditutupin, tapi gak bisa...pernah ditutupin sampe dua hari, tapi ketuan juga, karena gue orangnya ekspresif. Paling susah kalau marah dan jatuh cinta. Kalau urusannya bukan untuk hubungan personal, gue bisa akting, karena gue punya tanggung jawab...gue gak mau urusan gue ngerusak urusan orang banyak”(YS, 1 Juni 2008)

Adanya karakter yang berbeda dari masing-masing individu membuat pilihan mereka berbeda mengenai dimana dan kapan saja mereka harus melakukan *impression management*. Informan lainnya menyatakan bahwa ia mempergunakannya dalam berbagai kesempatan, sepanjang ia masih berinteraksi dengan orang lain, bahkan dalam interaksinya dengan keluarga dekatnya, termasuk anak-anaknya sendiri.

“...kepada anak-anak saya, apapun yang mereka inginkan, asalkan itu saya anggap tujuan utama mereka dan mereka lakukan dengan benar, walaupun bertentangan dengan saya, saya runtuhkan ego saya, saya dukung mereka.”(RM, 16 Juni 2008)

Mengenai gangguan yang berasal dari luar individu dalam pelaksanaan *performance*, informan YS juga pernah mengalami situasi dimana *impression management*-nya terganggu oleh gangguan dari luar. Hal ini, yang disebut *inappropriate intrusions* oleh Goffman terjadi ketika YS sedang melakukan

'pendekatan' kepada laki-laki yang ia sukai. Ketika ia sedang berbicara berdua dengan orang tersebut, datanglah segerombolan teman-temannya yang mengganggu dan mempermalukan YS didepan laki-laki yang disukainya. YS sempat merasa malu dan tidak tahu harus berbuat atau mengatakan apa, namun akhirnya ia berkelit dengan memosisikan dirinya seakan-akan tidak menanggapi serius 'gangguan' tersebut dan mengatakan kepada laki-laki tersebut bahwa teman-temannya menyangka ia menyukai laki-laki itu, langsung didepan teman-temannya. Hal ini dilakukan YS dengan tujuan agar laki-laki yang disukainya dan juga teman-teman YS menganggap bahwa YS tidak menanggapi serius hal tersebut maka mereka akan berhenti mengganguya.

"gue lagi PDKT (pendekatan) ama gebetan gue, terus tiba2 segerombolan teman2 gue dateng lalu berkata. ' oohh...jadi ini yang ngegantiin gebetan loe yang dulu?'. Dengan muka bego gue langsung dieem... dan ngomong ke gebetan gue 'masa' loe disangka gebetan gue' ...sampe sekarang kalo dia lewat gue panggil, 'hai gebetanku...' terus gue sih seneng-senang aja, karena dianya asik-asik aja."(YS, 1 Juni 2008)

Dalam suatu situasi yang memaksa seorang individu akan merubah *performance* yang sudah dibuatnya, akan terjadi suatu usaha untuk melakukan improvisasi terhadap *performancenya*. Ketika YS berkelit dengan bersikap seakan-akan ia tidak menganggap hal yang dilakukan oleh teman-temannya adalah hal yang serius, ia melakukan hal yang menurut pikiran dan analisis situasinya dapat menyelamatkan perannya. Dengan mengatakan hal ini, YS merasa bahwa ia tidak akan dianggap sedang berniat melakukan pendekatan terhadap laki-laki tersebut, sehingga tidak akan terjadi kecanggungan dalam interaksi sosial berikutnya.

Hal lain yang terjadi adalah ketika informan RM sedang melakukan perannya sebagai seorang mentor dan sedang melaksanakan diskusi, kemudian masuk individu lain yang berasal dari kelompok referensinya yang lain, dan berusaha melakukan interaksi dengannya.

“...misal saya lagi mementori ilmu teater dan pas lagi ngumpul tiba-tiba ada dari anak jurusan lain yang tidak menjadi murid saya, tetapi dekat dengan saya, terus ia masuk ke ruang dimana saya sedang mementori murid-murid saya, dan tanpa basa-basi ia langsung bilang, ‘eeee...mbak, aku kangen nye nye nye bla bla’. Biasanya saya cut dulu mentornya, saya ladenin dia dulu sebentar, karena juga mungkin penting buat dia untuk menyapa saya, itu juga kita hargai, karena dia masih inget sama kita, setelah sekitar 5 menit, baru saya akan bilang, ‘sorry yah, saya terusin pekerjaan saya dulu, nanti setelah selesai baru kita akan ngobrol dan terusin lagi’” (RM, 20 Juli 2008)

RM dalam peranan sosialnya apabila terganggu dengan masuknya individu lain dalam performancenya akan melakukan penyeimbangan peran dengan beralih ke peran lainnya untuk sementara, kemudian kembali lagi ke peran sebelumnya. Hal ini menurut RM dapat dilakukannya karena terbiasa untuk berganti-ganti peran ketika mengadakan pementasan teater. Menurutnya, latihan ilmu peran yang telah dijalaninya selama lebih dari 20 tahun telah membuatnya mudah untuk berganti peranan.

Stanislavski dalam bukunya, *Membangun Tokoh* (Stanislavski, 2008:2) menyatakan bahwa di kalangan aktor yang berbakat, perwujudan dari tokoh secara fisik yang akan diciptakan muncul dengan sendirinya begitu nilai-nilai batin tokoh tersebut ditetapkan dengan mantap. Jadi, yang dapat ditelaah disini, apabila terjadi suatu pembiasaan dalam memainkan suatu tokoh yang tentunya berbeda sifat dan pemikiran dengan diri kita, maka seseorang yang terbiasa melakukannya akan dengan lebih mudah mengatur dirinya untuk melakukan perubahan peran, baik secara fisik yang berupa gestural, maupun yang bersifat nonfisik seperti cara berpikir dan gaya bicara.

Apabila terjadi dalam suatu situasi dimana terdapat lebih dari satu kelompok dimana individu memiliki peranan, namun kedua kelompok tersebut memiliki ekspektasi yang berbeda terhadap peranan individu, maka RM akan menjalani peranan tergantung dari skala prioritasnya, mana yang lebih penting dan mendesak untuk dilakukan. Konsentrasi terhadap satu peran yang penting dan

menjadi prioritas menjadikan RM tidak merasa bingung dalam menjalani peran-perannya.

“ya biasanya, ketika terjadi keriuhan dan harus bagaimana peran saya pada saat itu, saya hanya akan konsentrasi pada saat itu apa yang sedang saya kerjakan” (RM, 20 Juli 2008)

Dalam mencegah tumpang tindihnya peranan sosialnya, RM membagi peranannya dengan cara membatasi waktu interaksi. Apabila RM melakukan pembatasan ini, dengan sendirinya peranan sosialnya diharapkan akan lebih teratur dan tidak bertumpuk, sehingga dapat membingungkan RM dalam bersikap sesuai dengan peran-perannya.

3. 4. Kemampuan *Impression Management* Individu yang Mengalami Sosialisasi Ilmu Peran

Impression management merupakan suatu kemampuan yang dibutuhkan bagi setiap individu agar dapat berfungsi secara baik sesuai dengan peran sosial yang disandangnya. Beberapa aspek yang ada dalam kebutuhan kemampuan *impression management* ternyata dapat dilatih melalui latihan ilmu peran. Dalam penjelasan salah satu informan mengenai kebutuhannya mempelajari dan juga mempraktekkan kemampuannya dalam berganti-ganti peranan sosial yang ia miliki, informan menyatakan bahwa ia membutuhkan kemampuan tersebut sebagai syarat untuk menjaga keharmonisan hidupnya.

”Kita mempelajari peranan yang banyak itu sesuai kebutuhan, tempat dimana kita akan tinggal atau berada, maka kita akan memiliki hidup yang harmonis, tidak terjadi konflik.” (RM, 20 Juli 2008)

Kemampuan untuk melakukan *impression management* ini diperoleh secara tidak langsung oleh informan dengan cara sosialisasi ilmu peran yang mereka dapatkan. Informan DHJ dan RM telah mengalami sosialisasi ilmu peran selama

lebih dari 20 tahun, dan terdapat nilai-nilai dari sosialisasi ini yang terbawa ke kehidupan sehari-hari secara sengaja maupun tidak sengaja. Namun mereka merasa bahwa sosialisasi ilmu peran yang mereka dapatkan selama ini memiliki keuntungan dan manfaat bagi kehidupan mereka sehari-hari diluar panggung.

"...itu harus dipilah-pilah, tergantung dengan peranan seperti apa yang kita mainkan, kita nggak mungkin bicara dengan orang yang status sosialnya tinggi dengan bahasa yang sama vulgarnya saat saya bicara dengan anak-anak pelacur itu. Tetap kita memainkan peranan yang sesuai kebutuhan. Jadi kita harus lihai berganti-ganti peranan." (RM, 20 Juli 2008)

Ketika berada dalam suatu forum atau rapat, DHJ memaparkan bahwa terdapat beberapa hal dari sosialisasi ilmu peran yang penting diterapkan olehnya. Antara lain adalah percaya diri, kemudian olah vokal, disaat kita harus berbicara dengan runtut, jelas dan teratur, kemudian apabila alur rapat atau diskusi berubah dari apa yang direncanakan diperlukan improvisasi, dan juga penguasaan panggung, ketika kita harus memaparkan dan memperlihatkan sikap dan perilaku yang kita ingin tunjukkan. Kemudian ketika terjadi suatu hal yang diluar perkiraan sehingga tidak dipersiapkan sebelumnya, DHJ akan menghadapinya dengan mencoba tenang dan konsentrasi, yang juga disosialisasikan dalam teater.

"...melakukan metode improvisasi itu penting, teknik menguasai panggung penting, teknik olah vokal juga penting, karena ketika kita berbicara dengan meyakinkan audience secara tidak sadar akan terpengaruh untuk paling nggak melihat kita dan mendengarkan kita." (DHJ, 21 Juli 2008)

"...saya harus tetap tenang, saya harus konsentrasi, saya kuasai audience, itu kan salah satu metode yang diajarkan teater yang saya pelajari dulu dan bisa saya aplikasikan ke dalam kehidupan saya sehari-hari" (DHJ, 21 Juli 2008)

Namun didapati dalam wawancara mendalam, terdapat juga individu yang telah mendapatkan sosialisasi ilmu peran yang cukup lama (lebih dari 20 tahun),

yang tetap dianggap kurang mampu atau mau untuk mempergunakan ilmu peran yang ia dapatkan dalam teater untuk melakukan impression managementnya sehari-hari.

Ada juga senior saya yang saya sangat kagumi, namun dia kok sepertinya sangat sulit ya ketika ia harus merubah peranannya. ...misalnya ada jumpa pers, tapi dia tetap menjadi seseorang yang semua orang banyak kenal, itu aja. Tetap keras, dan memakai bahasa yang bisa menimbulkan antipati (bagi yang mendengar) kalau orang mengatakan (hal seperti) itu. Jadi memang nggak semua orang fasih....dia memiliki semua kapabilitas itu dan tidak dia fungsikan dalam kehidupan sehari-harinya. Mungkin karena ego dan kurang rendah hati”.(RM, 20 Juli 2008)

Hal ini boleh dikatakan merupakan kurangnya keinginan untuk melakukan manajemen impresi terhadap lingkungan sekitarnya, namun informan lain menyatakan dalam menanggapi contoh yang seperti ini, kemungkinan itu memang pilihan dari masing-masing individu, apakah mau mempergunakannya ataupun tidak. Karena ilmu ataupun segala sesuatu yang didapatkan oleh masing-masing individu, dipergunakan atau tidak itu menjadi pilihan masing-masing.

Salah satu informan juga mengakui, bahwa hanya pengalaman serta pembiasaan yang terjadi selama kurun waktu bertahun-tahunlah yang dapat membuat dirinya menjadi lebih mudah untuk melakukan manajemen impresi. RM memaparkan bahwa pengalaman bertatarnya selama lebih dari 30 tahun sangat membantunya dalam melakukan pergantian peranan sosial yang ia miliki dalam kehidupan sehari-hari. Pembiasaan ini diakuinya mempermudah proses pergantian peran yang ia hadapi, dan juga proses adaptasi yang harus ia hadapi sewaktu mengalami situasi atau lingkungan yang sama sekali baru baginya.

” Saya bisa menjadi peranan apa yang mereka inginkan, dengan lebih mudah, mungkin karena pengalaman saya yang sangat panjang. ...mungkin itu juga yang membuat proses ‘menjadi’ peranan-peranan itu tidak terlalu complicated lagi seperti misalnya aktor-aktor muda. Itu dampaknya kepada

kehidupan saya sehari-hari ketika saya harus masuk ketempat yang berbeda-beda, adaptasinya lebih mudah..”(RM, 20 Juli 2008)

Namun yang menjadi garis besar disini, bahwa kemampuan *impression management* seseorang dapat dengan sendirinya terasah dari sosialisasi ilmu peran yang ia dapatkan dalam kelompok teater. Pembiasaan yang terjadi selama bertahun-tahun dalam upaya mempelajari dan memerankan tokoh dalam sebuah pementasan di panggung akan menjadikan individu tersebut memiliki kapabilitas yang cukup untuk melaksanakan manajemen impresi dengan baik. Dan hal ini terlaksana dengan mempertimbangkan segala aspek-aspek yang mendukung terasahnya kemampuan manajemen impresi dengan adanya latihan ilmu peran.

