

# PROSES KREATIF PEMERANAN RUTH MARINI DALAM MONOLOG *Wanci* KARYA IMAS SOBARIAH

**Tafsir Hudha**

Jurusan Seni Teater

Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

## *Abstract*

*Ruth Marini's creative process in performing Wanci Monologue by Imas Sobariah, was Ruth Marini's attempt in exploring various stages of work or creativity in the role of Ichi as the main character in Wanci Monologue. As a consequence of the singular characterization of the monologue, the subsequent search was directed at the specific creativity that Ruth Marini had done in transforming the Ichi character to the role of several other figures as a result of Ichi's narrative of her past which later spawned tragic stories in her life. The search for this creative process was thus focused on the creative ways that Ruth Marini pursued in developing role play or acting, including the stimulants that supported the maximal acting of Ruth Marini in the Imas Sobariah's Wanci Monologue. Stimulants that were excavated for the development of Ruth Marini's acting was traced through various views of Ruth Marini works of art, especially Ruth Marini's perspective on acting in a monologue. The conclusion of the views of art and acting would be preceded by exploring some of Ruth Marini's works of art through previous performances to understand Ruth Marini's contributions to her artistic enrichment process, specifically to the development of acting that was required in the Wanci Monologue by Imas Sobariah.*

**Keywords:** *Monologue, art perspective, acting.*

## **Pendahuluan**

Menolog semakin menarik perhatian semenjak aktor Teater Gandrik, Butet Kertarajasa, kembali memainkan beberapa lakon yang ditulis oleh Agus Noor. Lakon-lakon tersebut antara lain *Lidah Pingsan* (2000), *Matinya Tukang Kritik* (2005) dan *Sarimin* (2008). Dalam beberapa pementasan tersebut, Butet Kertarajasa telah mampu memadukan kepaiawaian dalam seni peran (*acting*) disamping konsistensinya dalam menyampaikan kritik sosial-politik terhadap kondisi Indonesia pada masa itu. Selain kreativitas Butet Kertarajasa, di tahun 1998 Putu Wijaya juga menelorkan kumpulan Lakon Monolog yang berjudul *Dor*, di mana di dalamnya terdapat lakon-lakon monolog yang cukup fenomenal seperti *Aut*, *Demokrasi*, *Aum*, yang seringkali menjadi pilihan lakon untuk dipentaskan oleh beberapa penggiat teater di Indonesia. Di kurun waktu tahun 2000-an, monolog telah menjadi kreativitas di bidang pemeranan yang 'gengsinya' menyamai teater atau drama dengan dialog utuh.

Salah satu pementasan monolog yang di tahun 2007 yang masih dianggap cukup fenomenal sampai sekarang adalah pementasan *Wanci* karya Imas Sobariah. Pementasan monolog tersebut

dimainkan oleh Ruth Marini (Teater Satu Lampung) dengan sutradara Iswadi Pratama. Keberhasilan pementasan monolog tersebut dapat dirunut dari berbagai pementasan yang digelarnya. Monolog *Wanci* memulai pergelaran awalnya pada Parade Monolog oleh Dewan Kesenian Lampung yang bersifat kompetisi di tahun 2007. Dalam ajang tersebut, *Wanci* memenangkan penghargaan artis terbaik yang dipersembahkan oleh Ruth Marini.

Pementasan *Wanci* berlanjut dalam pagelaran monolog di Teater Utan Kayu (TUK) pada tanggal 28-29 Maret 2008. Dalam pementasan tersebut, bahkan para penonton menyampaikan permintaan pada Teater Utan Kayu (TUK) agar menambah jadwal pementasan. Imas Sobariah (Koran Tempo, 30 Maret 2008), penulis naskah *Wanci* yang sekaligus terlibat dalam produksi tersebut menjelaskan:

“Banyak penonton yang mengharapkan pementasan ini digelar selama tiga hari, tapi kami tidak bisa mewujudkan pementasan tersebut karena telah terikat kontrak dengan TUK untuk dua hari pertunjukan. Tapi merasa surprise dengan antusias penonton ini”.

Penampilan monolog *Wanci* berikutnya adalah pada penutupan ajang Kala Sumatera, Panggung Perempuan se-Sumatera di Taman Budaya Lampung, pada hari Rabu 29 April 2009. Dalam pementasan tersebut, wartawan Udo Z. Karzi, seorang wartawan Lampung Pos, menuliskan sebagai berikut:

“Kesan keberhasilan Kala Sumatera mencapai puncaknya setelah menyaksikan monolog *Wanci* karya Imas Sobariah sebagai penutup serangkaian Kala Sumatera di Gedung Tertutup, Taman Budaya Lampung. Pertunjukan yang dibawakan Ruth Marini tersebut ini mampu memukau penonton yang memadati gedung teater tertutup.”

Setelah sukses dalam pertunjukan *Wanci* yang digelar di Taman Budaya Lampung, maka Ruth Marini mendapat kesempatan untuk mementaskan kembali lakon *Wanci* pada pergelaran di Pekan Apresiasi Teater Nasional yang diadakan Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Padangpanjang. Sebagaimana pertunjukan sebelumnya, pergelaran pada acara PAT tersebut juga dinilai cukup berhasil. Putu Wijaya (2009: 46) memberikan ulasan pertunjukan *Wanci* pada PAT tersebut, sebagai berikut:

“Ruth tampil memukau, cerdas, kaya, indah dengan stamina yang terjaga. Dia mengubah-ubah warna vokalinya. Berjalan liar menirukan sang pelacur. Kemudian berjoget begitu sensual. Tapi tak urung kejam. Semuanya dilaksanakan dengan terinci tidak berlebihan.”

*Wanci* memang kisah yang berangkat dari penuturan seorang prostitusi yang bernama Ichi. Dalam penuturannya, Ichi mengungkapkan kehidupannya sebagai prostitusi yang sebenarnya telah dimulai secara turun temurun. Setelah memutuskan menikah dengan laki-laki yang bernama Ucup, yang juga seorang Germo, Ichi sebenarnya ingin mengakiri kehidupannya sebagai pekerja sex bersama tiga anaknya. Sayangnya, hidup sebagai prostitusi seolah menjadi lingkaran takdir yang tak pernah beranjak dari kehidupan Ichi. Anaknya, Eti, akhirnya juga terjebak dalam pekerjaan yang sama. Bahkan, Endang, anak laki-lakinya, juga tumbuh sebagai pribadi trans-gender dan turut memutuskan menggeluti profesi tersebut. Konflik pun mencapai puncaknya ketika Ichi memutuskan bunuh diri dengan menabrakkan diri pada kereta api bersama anak bungsunya Asep. Sayangnya, niat itu justru hanya menambah derita Ichi, karena yang tewas justru Asep,

sementara Ichi justru selamat. Sebuah situasi tragis yang memperlihatkan determinasi takdir atas perjalanan hidup manusia yang seringkali sudah ‘jatuh’ dan harus ‘tertimpa tangga’.

Monolog *Wanci* memang selalu identik dengan sosok Ruth Marini. Di monolog inilah kemampuan pemeranan Ruth Marini menjadi perhatian para teaterawan senior Indonesia. Tak kurang seorang Putu Wijaya, Gunawan Muhammad, Jajang Pamontjak, Ratna Sarumpaet, Ratna Riantiarno memberikan pujian sebagai salah satu monolog terbaik yang pernah ditampilkan di teater Indonesia (Wawancara Elektronik dengan Ahmad Jusmar, tanggal 8 Juli 2012).

Selain mendapat pujian dalam penampilan monolog *Wanci*, Ruth Marini juga bermain sebagai pemeran utama dalam pementasan yang lain seperti: di tahun 2007, pada pertunjukan *Nyai Ontosoroh* karya Faidza Marzuki adaptasi dari novel Bumi Manusia karya Pramoedya Ananta Toer sutradara Iswadi Pratama, Tahun 2009, di pertunjukan *Aruk Gugat* dan *Kisah-Kisah Yang Mengingat* karya Iswadi Pratama di Teater Salihara Jakarta, STSI Bandung dan Taman Budaya Lampung dan sebagai pemeran utama dilakon yang sama pada ajang *Art Summit* 2010 di Taman Ismail Marzuki Jakarta. Adapun di tahun 2011 dan tahun 2012 Ruth Marini dipercaya oleh Sutradara Iswadi Pratama menjadi pemeran utama pada pertunjukan *Cerita di Kurusetra* karya Gunawan Muhammad, pertunjukan *Visa* karya Gunawan Muhammad dan terakhir pertunjukan *Anak yang Terkuburkan* karya Sam Shepard ( Tahun 2012 ).

Merujuk perjalanan kreatif di atas, jelaslah keberadaan Ruth Marini tak bisa dipisahkan dari perjalanan Teater Satu. Bagi Ruth Marini, Teater Satu adalah tempat di mana dirinya terus menerus mendapat tempaan untuk mengeluti dunia pemeranan secara intensif. Menurutnya, Teater Satu adalah tempat di mana Ruth Marini belajar untuk bisa mengerti tentang apa makna keindahan, mengerti tentang bagaimana membangun sebuah empati. Teater Satu bagi Ruth Marini adalah sebuah keluarga yang membuat dia bisa belajar pada banyak kompleksitas kehidupan yang selalu mendatangkan kerinduan tak kenal putus (Wawancara elektronik dengan Ruth Marini, 25 Agustus 2012).

### Hasil dan Pembahasan

Batasan Konsep adalah pemahaman-pemahaman pokok yang menjadi landasan penerapan kerja. Sementara pengertian pemeranan adalah

proses perwujudan seni peran dari awal proses sampai terciptanya pementasan atau pertunjukan. Dengan demikian yang dimaksud konsep pemeranan adalah pemahan-pemahaman mendasar yang menjadi landasan dan melahirkan komitmen kreatif dalam mewujudkan seni peran dalam satu pertunjukan teater. Ruth Marini juga melandasi kreativitasnya dalam mewujudkan seni peran lakon monolog *Wanci*, yang secara terperinci dapat dirumuskan sebagai berikut:

### **1. Pertunjukan Monolog Wanci sebagai Uji Kematangan Seni Peran**

Ruth Marini menyebut prosesnya dalam lakon monolog *Wanci* adalah sebagai uji kematangan keaktoran (Wawancara Surat Elektronik, 5 Juli 2012). Uji kematangan yang dimaksud adalah suatu bentuk kreativitas yang bisa digunakan untuk mengukur tingkat ketrampilan seni peran secara individual dalam menciptakan penghayatan, dinamika, tempo dan suspen-suspen dalam alur cerita secara keseluruhan. Ruth Marini juga menegaskan bahwa tantangan pemeran monolog meskipun seolah-olah hanya tempat untuk uji keaktoran, sesungguhnya sangatlah berat karena harus mampu menghadirkan peristiwa demi peristiwa dengan ragam karakter yang berbeda secara utuh dan komunikatif (Wawancara Surat Elektronik dengan Ruth Marini, 5 Juli 2012). Kredo Ruth Marini tersebut sesungguhnya sejalan dengan kesejarahan Monolog yang memang hanya berupa penggalan dialog dalam karakter tokoh tertentu, yang kemudian dikembangkan sebagai pola percakapan individual dalam penyajian pertunjukan tersendiri. Sajian Monolog ini memang biasa digunakan dalam melatih keaktoran (Nano Riantiaro, 2012: 67)

### **2. Pertunjukan Monolog Wanci adalah Penerapan Acting ‘Ketat’**

Dalam interaksinya dengan sutradara, Ruth Marini menyepakati perwujudan *acting* yang Ketat di atas panggung. Konsep ini menjadi landasan kreatif karena monolog *Wanci* harus dihadirkan dalam dinamisasi yang ‘rapat’. Setiap aktivitas nyaris tidak berjeda dan mengalami lompatan peristiwa yang berlangsung secara tiba-tiba. Aktivitas tokoh Ichi juga tidak sebatas bertujuan ‘menuturkan’ tetapi memiliki dinamika psikologis yang bisa dibuat untuk menyusun setiap momen dengan ‘memperagakan’ (Wawancara Surat Elektronik dengan Ruth Marini, 5 Juli 2012). Itulah sebabnya, menurut Ruth Marini, dalam monolog *Wanci*, seluruh aktivitas lahiriah maupun emosi pemeran harus bertolak dari sebuah alasan yang tidak bisa ‘umum’ belaka. Semua aktivitas lahiriah maupun

emosi pemeran sedapat mungkin harus merepresentasikan pokok pikiran dan lapisan-lapisan ‘semantik’ yang ada di dalam teks. Namun disisi lain, Monolog *Wanci* juga menghendaki semua itu tidak seperti lahir dari sebuah desain yang rigid dan ‘tertib’ melainkan dari sebuah gelora yang hidup, tumbuh dan berkembang dalam diri pemeran sehingga dalam proses memainkan *Wanci* ini ada persaan untuk terus menerus ditarik ke sebuah “kedalaman tanpa akhir”.

### **3. Fisikal Score dan Emosional Score yang ‘Tidak Biasa’ dalam Keberangkatan yang ‘Biasa’**

Konsep ini menjadi landasan kreatif mengingat tokoh Ichi bukanlah tokoh ‘biasa’. Ia hadir dalam himpitan peristiwa tragis secara beruntun. Situasi tragis tersebut tidak sekedar menimpa dirinya tetapi juga orang-orang yang dicintainya. Ichi juga hadir dalam perubahan emosi yang seringkali berlangsung ekstrim. Itulah sebabnya tokoh Ichi berada dalam tingkatan fisik dan tingkatan emosi yang ‘tidak biasa’. Betapapun begitu, pemeran harus melihat peristiwa itu sebagai bagian dari kehidupannya sendiri yang harus dihadirkan secara biasa dan wajar. Ruang-ruang tersebut tidak serta merta diangkap sebagai ‘peluang’ untuk mempertontonkan kelebihan seorang pemeran. (Wawancara dengan Ruth Marini, 25 Agustus 2005)

Konsep di atas sesungguhnya merupakan aplikasi dari pendekatan teori peran Stanislavsky, tentang pentingnya ‘kejujuran’ dalam *acting*. Secara tegas Stanislavsky menjelaskan bahwa tidak seharusnya seorang aktor mempertontonkan ambisi keaktorannya di atas persoalan-persoalan besar yang dialami karakter yang ia mainkan. Seni peran membutuhkan kejujuran (Stanislavsky, 1984: 68). Dalam kaitan ini Stanislavsky menelurkan konsep ‘*magic if*’ (pengandaian yang mencapai magis). Eka D Sitorus (2002: 23) menjelaskan ‘*magic if*’ sebagai capaian di mana seorang pemeran mampu merasakan situasi dan kondisi yang dialami karakter tokoh (dalam lakon) sebagai situasi dan kondisinya sendiri.

### **4. Tahap-tahap Perwujudan Tokoh Ichi dalam Pertunjukan Lakon Monolog Wanci**

Konsep Pemeranan Ruth Marini yang telah dijabarkan di atas, menjadi acuan untuk menindaklanjutinya dalam tahap-tahap penciptaan tokoh. Secara terperinci Ruth Marini menjelaskan tahap-tahap penciptaan tokoh Ichi dalam monolog *Wanci* sebagai berikut:

“Saya mempelajari naskah itu setahun sebelum dimulainya latihan. Jadi saya punya waktu untuk membagi proses dalam beberapa tahapan. Tahapan yang harus saya lalui tersebut antara lain: *Pertama*, diskusi dan bedah naskah dengan sutradara dan penulis naskah (kebetulan penulis berada di grup yang sama). *Kedua*, riset pemeranan dan konteks naskah (sosial, budaya, psikologis), di tahapan ini saya sempat observasi beberapa malam di tempat praktek PSK di stasiun kereta api Bandar Lampung, saat itu saya sempat mengalami situasi, di mana saya sempat diajak transaksi oleh pengunjung. Sampai-sampai beberapa PSK sempat menangis ketika saya menyatakan bahwa saya berniat pindah kerja. *Ketiga*, merumuskan gambarannya pemeranan berdasarkan hasil riset dan diskusi. *Empat*, eksplorasi (*rehearsal*) (Wawancara Surat Elektronik, 25 Agustus 2012).”

Penerapan tahapan tersebut, merupakan penjabaran lebih jauh dari rumusan tahapan perwujudan tokoh sebagaimana yang dijabarkan Eka D Sitorus. Dalam penjelasannya Eka D Sitorus (2002: 58) membagi tahap pemeranan presentasi dalam tiga tahapan penting yakni persepsi, transformasi dan ekspresi. Upaya riset, observasi dan analisa naskah sesungguhnya adalah bagian dari persepsi. Pembangunan batin menuju kondisi dan situasi dalam lakon merupakan bagian dari transformasi, sedangkan aksi atau gerak adalah bagian dari ekspresi. Dalam kreativitas Ruth Marini diskusi, riset dan observasi sesungguhnya adalah bagian dari upaya mencapai persepsi dan transformasi, sedangkan *rehearsal* merupakan bagian dari ekspresi. Secara sederhana rumusan tersebut dapat terangkum dalam tiga kata, yakni fisik, intelektual, dan spiritual.

Dalam penjabaran lebih jauh, apa yang dilakukan pada tahap riset, analisis dan observasi dalam lakon sesungguhnya merupakan tahapan pemeranan yang dalam kategori metode pemeranan Stanislavski dikelompokkan dalam fase *super obyektive*. Tahapan *super obyektive* adalah analisa terhadap latar belakang dan sumber konflik yang melandasi lahirnya suatu lakon. *Super obyektive* sering disebut sebagai benang merah lakon yang pemaknaannya dapat disepadankan dengan ‘motivasi’ dalam laku atau aksi para pemeran (Stanislavsky, dalam Sitorus, 2012: 1).

*Super obyektive* juga dapat ditelusuri pada tema-tema minor yang melandasi terciptanya peristiwa-peristiwa kecil dalam lakon. Tema-tema minor tersebut merupakan obyektif-obyektif kecil yang terangkai secara berkesinambungan, yang pada akhirnya membentuk lakon secara keseluruhan. Dalam obyektif-obyektif kecil inilah aksi pemeran akan menemukan stimulan untuk ‘berlaku’, sehingga pada akhirnya akan memberi kontribusi pada terbentuknya suspen-suspen dalam pementasan.

Aplikasi tahap *super obyektive* dalam monolog *Wanci* dilakukan dengan melakukan analisa, diskusi dan observasi untuk menemukan jawaban atas sejumlah pertanyaan, sebagaimana yang diungkapkan Ruth Marini sebagai berikut:

“Diskusi, analisa dan observasi adalah cara untuk menemukan referensi dari berbagai pertanyaan. Misalnya: kenapa Ichi memilih menjalani profesi sebagai prostitusi? Bagaimana Ichi menyikapi kejadian demi kejadian dalam kehidupan yang dijalaninya? Bagaimana Ichi menempatkan tokoh-tokoh lain dalam interaksi yang dijalin? Adakah hubungan dengan tokoh-tokoh lain tersebut bersifat hubungan umum atau justru bersifat hubungan khusus? Bagaimanakah lingkungan sosial memandang keberadaan Ichi baik sebagai manusia maupun sebagai prostitusi (PSK)? Bagaimana sudut pandang Ichi sendiri terhadap kehidupan termasuk pandangannya terhadap Tuhan dalam keseharian? Jawaban atas pertanyaan tadi adalah yang kemudian diolah sebagai bahan analisis untuk menciptakan *super obyektive* bagi kebutuhan penciptaan tokoh Ichi”. (Wawancara dengan Ruth Marini, 26 Oktober 2012).”

Tahapan selanjutnya dalam metode pemeranan Stanislavsky setelah dicapainya *super obyektive* adalah tahapan *given circumstance* dan *magic if*. Penerapan tahapan tersebut dapat ditelusuri pada pelaksanaan latihan (*rehearsal*) monolog *Wanci*. Adapun penjabarannya adalah sebagai berikut:

#### a. *Reading*

*Reading* merupakan latihan membaca naskah atau lakon yang dilakukan Ruth Marini setelah analisa terhadap lakon *Wanci* telah memberikan tafsiran umum terhadap keseluruhan unsur pembentuk struktur lakon (tema, alur, identifikasi tokoh, dan latar). Hal ini ditandai dengan

penguasaan terhadap *super obyektive* terhadap identifikasi tokoh Ichi secara utuh (Wawancara dengan Ruth Marini, tanggal 25 Oktober 2012). Selain mengantarkan pada *super obyektive, reading* pada akhirnya difungsikan untuk menemukan karakter dan perubahan emosi tokoh Ichi. Di sinilah gambaran terhadap situasi-situasi yang dialami Ichi diurai untuk menciptakan stimulasi laku atau aksi. Situasi-situasi yang dimaksud adalah perubahan suasana akibat berbagai kejadian-kejadian yang menimpa si karakter. Situasi-situasi tersebut pada akhirnya akan menciptakan *given circumstance* atau situasi-situasi yang kemudian menentukan motivasi, pilihan-pilihan tindakan dan jenis aktivitas si karakter yang akan diperankan (Stanislavsky, dalam Sitorus, 2012: 7)

Latihan dalam penciptaan *given circumstance* dalam *reading* monolog *Wanci* dilakukan dalam penelusuran secara intens terhadap berbagai *subtext* (makna tersirat) dalam setiap ucapan tokoh Ichi. Temuan terhadap *subtext* tersebut menjadi tonggak untuk menentukan diksi terhadap kalimat-kalimat (sintaksis) yang dingkapkan Ichi (wawancara dengan Ruth Marini, 25 Oktober 2012). Selain hal di atas, maka pusat perhatian juga diarahkan pada penciptaan dinamika dialog, pengaturan tempo dialog, dan keterlibatan emosi dalam kata demi kata. Secara umum, *reading* dilakukan untuk mendapatkan ketepatan tafsir atas ucapan-ucapan Ichi berdasarkan perubahan situasi dan peristiwa, yang dalam lakon *Wanci* terjadi secara silih berganti.

### **b. Bloking Kasar**

*Bloking* adalah teknik pengaturan gerak dan aktivitas pemeran dalam membentuk spektakel (keadaan panggung) yang senantiasa berubah dikarenakan perubahan suasana dan peristiwa dalam lakon. Di sinilah tahapan *given circumstance* dalam latihan monolog *Wanci* diaplikasikan sepenuhnya. Wujud kongkrit dari latihan ini adalah dilakukannya pemenggalan adegan berdasarkan satuan atau frase kalimat yang lazim disebut sebagai *beat* (Wawancara dengan Ruth Marini, 25 oktober 2012). *Beat* adalah sekelompok percakapan atau kalimat yang diucapkan tokoh-tokoh dalam lakon yang diikat oleh kesatuan tujuan atau sasaran peristiwa yang dikenal dengan istilah *spine* (Sitorus, 2002: 26). Dalam kaitan ini Ruth Marini menjelaskan sebagai berikut:

“Dalam setiap latihan kami menciptakan fokus-fokus dimana setiap adegan dipenggal lagi untuk dieksplorasi secara intens berdasarkan tujuan dan motivasi yang dibutuhkan karakter atau makna yang ingin

dicapai si penulis naskah. Bahkan saya bersama sutradara seringkali menghabiskan satu pemenggalan, yang kisaran durasinya sekitar 15 menit dalam beberapa kali pertemuan (Wawancara dengan Ruth Marini, tanggal 25 Oktober 2012).”

Merujuk penjelasan di atas, maka sebelum pencapaian *bloking* yang baku maka Ruth Marini harus melewati pencarian *gesture* dan *move* secara acak dan seringkali masih berubah-ubah (Wawancara dengan Ruth Marini, tanggal 25 Oktober 2012). Pencarian inilah yang pada dasarnya merupakan upaya penggalian lebih lanjut terhadap situasi-situasi yang dialami karakter sampai pada terbentuknya aktivitas yang detail dan unik dari tokoh Ichi. Dengan demikian, upaya pembentukan *movement* dan *bloking* kasar sesungguhnya merupakan aplikasi untuk menciptakan *given circumstance*.

### **c. Bloking Pengembangan**

*Bloking* halus merupakan tahapan latihan yang bertitik tolak dari *bloking* kasar. Pada tahapan ini latihan Ruth Marini lebih diarahkan pada penumbuhan motivasi pada setiap *move-move* yang dibuat. Pembakuan *bloking* juga dilandasi oleh tercapainya aksentuasi makna dan sasaran (*spine*) dalam dialog.

Kegiatan kongkrit yang dilakukan Ruth Marini dalam *bloking* halus ini adalah merekonstruksi semua capaian-capain *bloking* kasar dan *movement* dalam *beat* demi *beat*. Pengurangan *movement* atau perombakan *bloking* dilakukan secara dialogis antara Ruth Marini dan Sutradara agar setiap *bloking* yang dibakukan dapat menghasilkan permainan yang meyakinkan. Wujud kongkrit dari permainan yang meyakinkan tersebut adalah dicapainya oleh semua tindakan dan aksi dalam suatu keadaan yang lazim disebut sebagai *magic if*. Dalam hal ini Ruth Marini memberi penjelasan sebagai berikut:

“Dasar setiap aksi yang saya buat, justru bukan simpati pada tokoh Ichi yang sedang saya mainkan. Simpati justru sering menjebak pada tafsiran subyektif, tapi lebih tepatnya adalah dengan dasar empati, yakni merasakan penderitaan Ichi atas dasar keinginan karakter itu sendiri dan bukan pada ukuran-ukuran saya, itulah sebabnya observasi yang saya lakukan sebelumnya sangatlah penting (Wawancara dengan Ruth Marini, tanggal 25 Oktober 2012).”

Merujuk penjelasan di atas, maka capaian akting dalam monolog *Wanci* sesungguhnya adalah suatu fase yang mengharuskan si pemeran untuk sampai pada tahap *magic if*. Tahap *magic if* adalah tahap di mana seorang pemeran dapat merasakan situasi dan kondisi dalam karakter tokoh sebagai situasi dan kondisi pemeran. Hal ini terjadi melalui proses yang lazim disebut sebagai *transference* atau pengalihan antara ‘biografi’ tokoh dengan ‘biografi’ pemeran (Stanislavsky, dalam Sitorus, 2012: 9).

#### d. *Finishing*

Tahapan *finishing* merupakan tahapan pematangan dari *bloking* pengembangan yang telah dicapai Ruth Marini sebelumnya. Tahapan ini dilakukan untuk mengembangkan ‘kekayaan’ akting dengan berbagi detail-detail permainan. Detail-detail permainan yang dimaksud adalah berbagai respon pemeran terhadap keberadaan elemen-elemen pementasan yang lain yang meliputi penataan set dekor, daya dukung ilustrasi musik, penggunaan properti, dan kostum yang dipakainya. Detail-detail permainan juga menyangkut penggunaan gestur-gestur kecil (*bussines act*) yang menyatu dengan keutuhan perannya. Pada tahap inilah *magic if* harus dicapai sepenuhnya oleh pemeran (Ruth Marini). Hal ini akan ditandai dengan keberhasilan Ruth Marini dalam membangun penghayatan dirinya untuk kebutuhan setiap aksi tokoh Ichi, sehingga setiap gerak dan ucapannya terkesan ‘wajar’.

Selain hal di atas, pencapaian *finishing* juga ditandai dengan pengayaan visual dengan memasukkan unsur yang bersifat alienasi. Teknik alienasi (*A-effek*) secara umum adalah suatu pencapaian visual untuk ‘mematahkan’ empati penonton, agar penonton menyadari bahwa apa yang tersaji dihadapannya hanyalah tontonan (Mitter, 2002: 59). Teknik alienasi ini biasa dilakukan dalam tradisi Teater Epik Bertold Brecht untuk menciptakan ‘jarak kritis’ agar penonton turut mengevaluasi secara jernih apa yang terjadi di atas panggung. Terkait kesimpulan ini dapat disimak pada pernyataan Ruth Marini sebagai berikut:

“Dalam beberapa adegan, misalnya adegan berantem dengan polisi yang sengaja dibuat *slow motion*, saya dan sutradara memang memberikan aksi-aksi yang tujuannya memberikan tekanan pada aspek hiburan. Ini penting agar jalinan dengan penonton berjalan akrab, sehingga penonton tidak terlalu lama berlarut-larut merasakan penderitaan Ichi. Ide ini datang dari sutradara dengan tujuan

agar penonton tetap jernih melihat persoalan Ichi (Wawancara dengan Ruth Marini, tanggal 25 Oktober 2012).”

#### Simpulan

Ruth Marini sebagai pemeran monolog *Wanci* adalah seniwati yang tumbuh dalam idealisasi kesenimanannya yang sangat dipegangteguhnyanya. Dalam pandangannya, karya seni harus mampu menyeimbangkan isi dan bentuk. Seniman tidak seharusnya berkuat pada gagasan estetik dan sosialnya yang terkadang sangat subyektif tetapi juga harus mempertimbangkan penonton sebagai apresiator pertunjukan. Itulah sebabnya, Ruth Marini memandang seniman sudah seharusnya memilih media di panggung yang tidak memberatkan pencernaan penonton terhadap tontonan yang disaksikannya, tapi juga tidak gampang didikte penonton dengan mengorbankan

Karakterisasi Ichi dimainkan oleh Ruth Marini dengan menggunakan pendekatan akting presentasi. Pendekatan akting presentasi adalah pendekatan akting yang secara substantif merupakan *out put* atas metode akting Stanislavsky, yakni suatu rumusan dan kaidah-kaidah keaktoran yang bertumpu pada tiga prinsip pemeranan: *super obyektive*, *given circumstance* dan *magic if*. *Super obyektif* adalah penelusuran terhadap akar konflik dalam lakon. *Given circumstance* adalah menelusuri situasi dan kondisi karakter sebagai stimulan dan daya dorong tindakan atau aksi yang dipilih pemeran. Sedangkan, *magic if* adalah pengalihan (*transference*) situasi dan kondisi karakter sebagai kondisi dan situasi pemeran.

#### Kepustakaan

- Anirun, Suyatna, *Menjadi Aktor*, Bandung: STSI Press Bandung, 2002.
- Chernyshevsky, Nikolai, *Hubungan Estetika Seni dengan Realitas*, Bandung: Ultimius, 2005.
- Djelantik, A. A. M., *Estetika Sebuah Pengantar*, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- Mitter, Shomit, terj. Yudiaryani, *Stanislavsky, Brecht, Grotovsky, Brook: Sistem Pelatihan Lakon*, Yogyakarta: MSPI dan Arti Yogyakarta, 2002.
- Stanislavsky, Konstantin, Terjemahan Asrul Sani, *Persiapan Seorang Aktor*, Jakarta: Pustaka Jaya, 1980.
- Sitorus D. Eka, *Acting*, Makalah dalam Pekan Apresiasi Teater Nasional ke 5, Padangpanjang: ISI Padangpanjang, 2012.