

**PERTUNJUKAN TEATER *LETTING GO* TERINSPIRASI DARI KASUS
KRISIS IDENTITAS PADA SEORANG AKTOR
(EKSPLORASI *MAKE-UP* SEBAGAI PERUBAHAN IDENTITAS)**

Vita Oktaviana¹, Maria Ludvina Koli²

^{1,2}, Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta

vitaoktaviana.satu@gmail.com

Abstract

*The work of an actor is not an easy thing to do because it requires various processes that are not simple to be able to play a character. Although every actor has their own way to prepare the character that is about to play, they must be able to take the right approach both physically and psychologically to learn and get into a character. However, after the performance some actors have often experienced difficulties letting go of the character that has been played. This study aimed to shed light on a phenomenon that often occurs to actors and also to create a theater performance to represent identity crisis that happened in the actors field. The method used in this study is the qualitative method by using descriptive analysis, which aims to interpret the problem under this study understandably. This study revealed that it is true there is an identity crisis issue happening in actors field, which at the end was also gave a rise to a theatrical performance entitled *Letting Go*. That tells a story about the other side of a middle-aged woman's life named Kana who is also an actor in her young. The performance that shows how that middle-aged woman struggles to balance the live between her actor's lives (in her glorious era) and her actual lives. This art explores the use of make-up as a different approach from other arts.*

Keywords: *Actors, Identity Crisis, Make-Up*

I. PENDAHULUAN

Seorang aktor pada sebuah karya realis baik itu panggung maupun film merupakan elemen penting sebab ia adalah media utama yang bertugas menyampaikan pesan dari penulis naskah ke penonton. Oleh sebab itu ia dituntut untuk melakukan tugasnya sebagai seorang aktor dengan baik dan

benar agar pesan sampai dengan tepat ke penonton tanpa keliru. Untuk memenuhi tuntutan tersebut ada beberapa pendekatan keaktoran yang biasa digunakan agar aktor bisa bermain dengan baik dan benar, salah satunya ialah pendekatan *The System* milik seorang tokoh seni peran dunia Konstantin Stanilavski. *The System*

merupakan teknik pelatihan keaktoran yang dirancang untuk membantu aktor berakting dengan wajar dan alami. Bermain benar artinya bermain tepat, masuk akal, saling berhubungan, berpikir, berusaha, merasakan berbuat sesuai dengan peran kita (Stanilavski, 2007).

Salah satu prinsip dari pendekatan keaktoran *The System* ialah “*The Magic If*” yaitu seorang aktor harus mampu untuk membayangkan sebagai tokoh yang sedang berada dalam kondisi fiksi dan membayangkan kira-kira apa yang akan dilakukan si tokoh dalam kondisi fiksi tersebut. Prinsip ini mengajak para aktor untuk menempatkan diri mereka pada posisi si tokoh dan apa kira-kira yang akan dilakukannya pada posisi tersebut. Ini merupakan salah satu metode yang digunakan aktor dalam mengimajinasikan sebuah karakter yang akan diciptakannya menjadi seseorang yang utuh—hidup. Hal ini menuntut aktor agar menyelam lebih dalam pada tokoh yang ia mainkan baik itu pada dimensi fisiologi, sosiologi, maupun psikologi.

Dimensi fisiologi; memberikan ciri-ciri jenis kelamin, usia, postur, warna kulit, dll. Dimensi sosiologi; memberikan gambaran tentang status ekonomi, agama, profesi, hubungan kekerabatan dan lain-lain yang mendudukkan ia dalam lingkungan. Dimensi psikologi; memberikan ciri-ciri yang mengungkapkan kebiasaan ia dalam menanggapi sesuatu, bagaimana ia bersikap, dorongan, keinginan, nafsu, dan lain-lain (Iswantara, 2016). Oleh sebab itu aktor harus terus menerus melatih dan membiasakan diri ada di “dalam tubuh si tokoh” juga bagaimana melihat dan mengalami dunia sebagai si tokoh sehingga semuanya terasa dan tampak sebagai sesuatu yang alami. Misalnya saja apabila si tokoh di atas panggung sedang menangis karena kematian ibunya, maka seluruh gerakan, tangisan dan kesedihannya itu terasa amat riil bagi penonton sehingga melibatkan emosi dan pikiran mereka secara langsung sebagai penonton. Tentu semua itu dilakukan aktor secara sadar dan dengan suatu penguasaan pada teknik dan keterampilan seni peran

yang paripurna— bukan dengan begitu saja memuntahkan perasaan/emosi dengan cara-cara yang sudah menjadi lumrah dalam kehidupan sehari-hari.

Keberhasilan memainkan peran dengan wajar di atas panggung akan dipegang aktor apabila melakukan teknik pendekatan keaktoran *The System* dengan cara yang benar. Untuk mencapai itu aktor harus membiasakan terus-menerus melatih dan menyempurnakan aktingnya dengan menghidupkan peran tersebut di kehidupan sehari-hari. Hal itu menyebabkan aktor terbiasa dan menjadi terikat dengan si tokoh tersebut secara fisik maupun psikis. Karena keterikatan aktor dan si tokoh yang sangat kuat inilah yang menjadi salah satu penyebab terjadinya fenomena sulitnya aktor melepaskan bayang-bayang si tokoh yang diperankannya di luar panggung atau saat selesai *shooting*. Hasil penelitian terhadap emosi menimbulkan kekhawatiran dan menyarankan cara-cara yang mungkin untuk mengatasi masalah emosional pasca pertunjukan—yang oleh psikolog

penelitian Suasana Bloch disebut sebagai “mabuk emosional” (Geer, 1993). Aktor tidak bisa dengan mudah melepaskan ciri fisik, sosial, dan psikis tokoh yang telah diperankannya terdahulu di kehidupannya sehari-hari karena tokoh tersebut telah melekat pada dirinya. Kesulitan melepaskan perannya tersebut membuat si aktor menjadi seseorang yang berbeda dengan dirinya yang asli dan menjadikannya pribadi yang berbeda di tengah masyarakat. Hal ini juga mengakibatkan ia menjadi kesulitan untuk menentukan mana dirinya yang asli dan dirinya yang peran di kehidupan sehari-hari sehingga ia mengalami krisis identitas di tengah masyarakat.

Krisis identitas menjadi bayang-bayang yang cukup mengerikan pada aktor apabila terlalu mendalami tokoh yang ia perankan baik itu di panggung maupun film. Krisis identitas adalah fase yang dilalui banyak orang ketika mereka mempertanyakan atau menilai kembali siapa diri mereka (Erikson, 1968). Aktor ada di fase kebingungan dan

mempertanyakan mana dirinya sendiri maupun tokoh yang ia perankan. Kebingungan ini tentu berdampak dengan bagaimana posisi si aktor di lingkungan sosialnya. Menurut Holland, identitas adalah bagaimana seseorang memahami dan memandang dirinya sendiri dan bagaimana caranya orang lain memandangnya (Cresswell & Cage, 2019).

Kasus seperti ini bisa kita temukan pada beberapa aktor kelas dunia yang menggeluti seni peran baik di panggung maupun di film. Salah satunya dialami oleh Adrien Brody ketika memerankan tokoh Wladyslaw Szpilman dalam film *The Pianist* (2002) garapan sutradara Roman Polanski. Szpilman adalah seorang pianis Yahudi yang terpaksa bersembunyi di Ghetto Warsawa Polandia selama Perang Dunia II. Ia terasingkan dengan kondisi fisik dan mental yang cukup mengenaskan karena didera ketakutan dan kelaparan. Untuk memerankan tokoh Szpilman, Brody mendedikasikan seluruh dirinya. Ia menggunakan pendekatan metode akting "*The System*" milik

Stanislavski. Untuk itu ia benar-benar ingin merasakan sekali apa yang dirasakan oleh Szpilman, bukan saja berlatih piano habis-habisan atau sekedar menurunkan berat badan, Brody bahkan rela meninggalkan kehidupan modernnya demi merasa terasingkan dan merasakan kesendirian. Untuk itu ia tak menggunakan fasilitas hidup nyaman seperti mobil dan apartemen, kemudian ia tinggal di tempat yang kecil dan asing serta merasakan kelaparan sehingga membuat tubuhnya menyusut sampai 15 kg. Usaha mati-matiannya terbayar dengan diganjar Oscar untuk *Best Actor* dalam penghargaan film paling bergengsi dunia, 75th Academy Award 2003.

Setelah berhasil memainkan *The Pianist* Brody bukan lagi ia yang terdahulu, ia merasakan kesehatan mentalnya turun drastis. Brody yang awalnya seorang yang ceria dan penuh semangat berubah menjadi pribadi yang berbeda. Meninggalkan peran Szpilman bukanlah pekerjaan yang bisa dilakukan dengan mudah. Bayang-bayang kengerian orang

yahudi yang terasingkan dan kelaparan saat Perang Dunia II selalu menghantuinya. Ia mengalami kebingungan menentukan mana dirinya yang asli dan mana Szpilman. Ia terbebani dengan emosi yang berlebih hingga mengalami gangguan kecemasan sampai hampir depresi. Ia mengurung dirinya sendiri selama berminggu-minggu sampai akhirnya rekannya menyarankan ia untuk mendatangi psikolog. Sejak itu perlahan ia mulai bertemu dengan beberapa teman dan bersosialisasi. Ia membutuhkan waktu hingga satu tahun lebih untuk benar-benar lepas dari bayang-bayang Szpilman.

Kasus serupa ini juga bisa kita temukan pada beberapa aktor kelas dunia lainnya sebut saja Gary Oldman yang berhasil memerankan *Count Dracula* dalam film *Bram Stoker's Dracula* (1992). Ia masih sering tidur di peti mati selama berbulan-bulan meskipun suting telah usai, atau yang terjadi pada Heath Ledger saat memainkan peran ikonik Joker dalam film *The Dark Knight* (2008). Ia mengalami guncangan yang luar biasa

karena terlalu mendalami perannya sebagai Joker dan menyebabkan ia mengalami depresi dan mengurung dirinya di apartemennya selama berminggu-minggu, sampai akhirnya ia ditemukan tewas karena overdosis. Pengalaman yang sama dengan kadar yang berbeda juga dirasakan si penulis ketika memainkan sebuah peran dalam pertunjukan *Buried Child* karya Sam Shepard di tahun 2012. Tokoh Shelly yang ia mainkan sulit hilang dari dirinya sehingga membuatnya harus menjalani terapi ke psikolog agar bisa kembali menjadi dirinya semula. Pengalaman tersebut memang tak sedahsyat yang dialami oleh Brody, tetapi kemiripan itu yang membuat si penulis terinspirasi ingin membuat karya naskah dan pertunjukan yang berjudul *Letting Go*.

Karya *Letting Go* mengisahkan tentang wanita paruh baya yang merupakan seorang aktor teater hebat sejak usia muda. Banyak peran-peran besar dari naskah-naskah terkenal pernah ia mainkan, misalnya saja Antigone pada 'Odipus di Collonus', Semiramis pada *The Chairs*, Paulina

pada *Death and The Maiden*, dll. Di usia yang tak lagi muda ia merasa tidak mengenal dirinya yang utuh sebagai seseorang yang bukan aktor. Ia berperilaku seperti beberapa tokoh yang ia perankan di kehidupan sehari-harinya. Hal ini membuat dirinya terasing dan tak diterima oleh rekan dan keluarganya. Ia merasakan kebingungan dengan dirinya sendiri sebab beberapa ciri fisik dan psikis tokoh yang pernah ia perankan ketika sedang aktif berteater masih munculan melekat pada dirinya. Ia seperti kehilangan dirinya yang asli sementara dirinya yang aktor sudah tak berdaya untuk terus bereksistensi karena persaingan dan regenerasi, sehingga hanya meninggalkan kenangan-kenangan tentang peran-peran yang ia mainkan. Hal itu membuat dia mengalami krisis identitas yang mempengaruhi kesehatan mentalnya.

Karya ini akan mengeksplorasi *make-up* panggung sebagai penawaran yang berbeda dengan beberapa karya lainnya. Kegiatan menggunakan *make-up* di balik panggung sebelum pentas

merupakan hal yang justru sangat penting sebagai transisi pembeda dari kehidupan nyata ke fiksi. Tata rias panggung adalah alat ampuh yang memungkinkan aktor mengubah penampilan mereka dan secara efektif memerankan berbagai tokoh. Dengan mempelajari tata rias panggung, aktor belajar bagaimana menggunakan teknik tata rias untuk mempercantik fitur wajah, menciptakan penampilan berdasarkan usia, jenis kelamin, atau etnis, dan menyampaikan emosi. Keterampilan ini membantu mereka dan membuatnya lebih dapat dipercaya di atas panggung (Baldwin, 2023). Bagi seorang aktor menguasai dan menggunakan *make-up* menjadi hal yang lumrah dan biasa digunakan ketika ingin pentas, tetapi tentu saja itu bukan sekedar kegiatan biasa, melainkan ada hal berupa transisi dimensi (fisiologis, sosiologis, psikologis) pada proses menjelma tokoh dari dirinya yang aktor ke tokoh. Proses yang bisa dihayati cukup dalam ketika perlahan menggoreskan *make-up* dan menghidupkan sosok tokoh yang ingin dimainkan. Karena tokoh

utama dari pertunjukan ini adalah seorang aktor sutradara ingin menghadirkan proses menggunakan *make-up* menjadi sebuah peristiwa yang dihayati sebagai ritual transisi besar yang terjadi pada aktor sehingga mengubah seluruh kepribadian yang ada di diri si aktor di atas panggung. Peristiwa yang juga menggambarkan gejala batin yang ada pada diri si aktor yang tak bisa melepaskan identitas-identitas lain dari tokoh-tokoh yang pernah ia perankan.

Karya ini akan dikemas dalam bentuk pertunjukan teater surealis dengan panggung arena. Penonton akan menikmati pertunjukan dengan jarak yang minim dari area bermain aktor, sebab sutradara ingin menghadirkan detil eksplorasi *make-up*, mimik, dan gerak yang akan lebih tampak apabila jarak tidak terlalu jauh antara penonton dan aktor. Dengan kata lain pertunjukan ini merupakan pertunjukan intim dengan ruang tidak besar dan akan dibatasi jumlah penontonnya.

Tujuan Penciptaan

Tujuan dari penciptaan karya pertunjukan teater berjudul *Letting Go* antara lain:

1. Menciptakan karya teater tentang fenomena masalah keaktoran yang sering terjadi pada aktor namun jarang yang menyadarinya.
2. Membagikan pengalaman kesulitan melepaskan peran yang melekat pada aktor sehingga terbawa di kehidupan sehari-hari.
3. Memberi gambaran kepada masyarakat bahwasanya pekerjaan aktor bukanlah hal yang mudah untuk dilakukan.

Manfaat Penciptaan

Karya pertunjukan yang berjudul *Letting Go* ini diciptakan dengan manfaat sebagai berikut:

1. Penulis dapat mengasah kreativitas lewat karya yang diambil dari pengalaman empiris dalam bentuk pertunjukan teater.
2. Penonton dapat menyaksikan bagaimana sisi lain kehidupan seorang aktor di belakang panggung.

3. Sebagai media pembelajaran dan mawas diri oleh sesama aktor.
4. Menjadi referensi pertunjukan teater yang menjadikan pengalaman aktor sebagai inspirasi penciptaan pertunjukan teater.

II. METODE PENELITIAN

Sebuah karya dapat tercipta karena adanya keresahan yang timbul. Karya pada penulisan ini diangkat dari isu yang terjadi di tengah masyarakat, khususnya wilayah keaktoran. Tentunya penelitian yang dilakukan tidak hanya untuk ide penciptaan karya yang mewakili keresahan dalam dunia keaktoran namun juga sebagai bahan pembelajaran untuk menambah wawasan pembaca tentang dunia keaktoran itu sendiri.

Dalam proses mewujudkan karya naskah *Letting Go* penulis menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan deskriptif analisis. Dalam kualitatif deskriptif analisis penulis ingin mengeksplanasikan semua bagian yang bisa dipercaya dari informasi yang diketahui melalui kajian yang telah dilakukan. Dengan

kata lain bersumber dari proses pengumpulan informasi dan data berupa studi dokumen, wawancara, dan observasi lapangan. Studi dokumen dalam penelitian ini berasal dari jurnal serta artikel yang berkaitan dengan topik yang sedang dibahas. Berikut kajian yang digunakan pada penelitian ini:

1. Kajian Sumber Penciptaan

Kajian yang digunakan dalam penciptaan karya *Letting Go* meliputi kajian pustaka dan kajian karya. Kajian tersebut menjadi referensi dalam penciptaan karya ini. Walaupun tema dari penciptaan karya belum banyak menjadi topik yang sering diperbincangkan, penulis tetap berupaya untuk menggali informasi dari jurnal, artikel, bahkan film yang dapat menggambarkan keresahan pada proses penciptaan ini.

2. Kajian Pustaka

Seorang mahasiswa doctoral dari Antioch University Santa Barbara bernama Gregory Hippolyte Brown melakukan disertasi mengenai keadaan aktor yang bias antara realita dan peran dengan judul *Blurred Lines Between*

Role and Reality: A Phenomenological Study of Acting. Studi ini meneliti bagaimana peran akting dapat mempengaruhi seorang aktor selama syuting film atau serial televisi serta kehidupan pribadinya setelah syuting selesai. Selain itu, penelitian ini juga mempertimbangkan dampak psikologis dari perwujudan sebuah peran, dan apakah seorang aktor pernah merasa bahwa karakter yang ditampilkannya memiliki hak independen atas aktor tersebut.

Demans of Acting Hurting Mental Health merupakan judul dari artikel berita yang diluncurkan oleh *The University of Sydney*. Artikel ini membahas tentang penelitian yang dilakukan kepada 782 aktor tentang fenomena kehidupan aktor di balik layar panggung. Hasilnya menunjukkan sekitar 40% dari 782 aktor mengalami kesulitan dalam melepaskan sebuah karakter yang pernah diperankannya, hal ini menyebabkan aktor mengalami gejala mental dalam kesehariannya. Selain itu ada beberapa fakta menarik yang terungkap dalam

penelitian yang dilakukan. Seperti 80% aktor merupakan pengguna aktif obat-obatan keras baik yang legal maupun ilegal, 26% aktor pernah mengalami *bullying* di lingkungan tempatnya bekerja, dan mayoritas aktor yang menjadi sample pada penelitian itu sudah berusia 40 tahun. Hal ini membuktikan bahwa fenomena yang terjadi bukanlah fenomena yang dapat dipandang sebelah mata. Artikel ini menjadi referensi bagi penulis dalam proses pembuatan karya.

3. Kajian Karya

Sebuah karya film berjudul *Birdman* karya sutradara asal Meksiko (Alejandro Gonzalez) yang dirilis pada tahun 2014 menjadi kajian karya dalam proses penciptaan ini. Film ini menceritakan tentang krisis identitas yang dialami oleh seorang aktor terkenal, Riggan Thomson yang diperankan oleh Michael Keaton. Dalam film ini diceritakan bahwa Riggan Thomson sulit untuk melepas karakter superhero (*Birdman*) yang dulu pernah diperankannya. Ia mengalami krisis identitas dan

menyebabkan konflik dengan orang-orang di kesehariannya.

Pada naskah teater terdapat “Nyanyian Angsa” karya Anton Chekov sebagai rujukan karya yang berhubungan dengan penulisan ini. “Nyanyian Angsa” bercerita tentang seorang aktor yang tiba-tiba kesepian, sakit berat, dan sadar bahwa kematiannya segera tiba. Karya ini juga menceritakan tentang kehidupan aktor pasca proses pertunjukan atau setelah tirai ditutup. Susah senang kehidupan seorang aktor tua yang kesepian tampak sekali pada naskah ini. Kemiripan objek yang menjadi ide naskah yang menjadikan karya ini sebagai salah satu rujukan bagi penulis untuk terwujudnya karya *Letting Go*.

4. Kajian Teori

Teori-teori yang digunakan dalam proses penciptaan karya *Letting Go* ini bersumber dari para ahli di bidangnya masing-masing. Diantaranya Stanislavski dengan teori *The Magic “If”* yang mengatakan bahwa seorang aktor harus mampu untuk membayangkan sebagai tokoh yang sedang berada dalam kondisi

fiksi dan membayangkan kira-kira apa yang akan dilakukan si tokoh dalam kondisi fiksi tersebut. *The Magic “If”* merupakan salah satu metode yang digunakan aktor dalam mengimajinasikan sebuah karakter yang akan diciptakannya menjadi seseorang yang utuh—hidup. Teori ini menjadi landasan betapa aktor memang bersungguh-sungguh harus menciptakan karakter dan menumbuhkannya di kehidupan sehari-hari selama proses pertunjukan sehingga menjadikan karakter itu tumbuh dan hidup dalam dirinya.

Pada karya ini, tokoh utama digambarkan mengalami krisis identitas sehingga kesulitan menentukan keaslian dirinya. Identitas menurut Christ Barker merupakan apa yang menjadi persamaan dan perbedaan antara satu individu dengan individu lainnya. Sementara menurut Erikson krisis identitas adalah fase yang dilalui banyak orang ketika mereka mempertanyakan atau menilai kembali siapa diri mereka. Kedua teori tersebut sangat relevan untuk digunakan untuk mendukung karya ini

karena Si Tokoh yang berprofesi sebagai aktor yang telah berhasil berperan di banyak lakon besar mengalami kesulitan melepaskan karakter tokoh yang ia mainkan di kehidupan sehari-hari sehingga mengalami krisis identitas dan terjadi kebingungan tentang identitas dirinya di tengah masyarakat. Peristiwa tentang kebingungan mengenai identitas itu sendiri menjadi hal yang penting dan akan ditonjolkan dalam karya ini, sebab itu adalah sebuah fase berat yang akan dihadapi si tokoh dalam cerita.

Mengeksplorasi media *make-up* sebagai peristiwa di atas panggung menjadi hal baru yang ingin ditawarkan penulis. Menurut Didi Nini Thowok secara visual *make-up* merupakan bentuk tantangan rias wajah 3 dimensi yang gradasi tiap-tiap lekukannya dan tonjolannya dapat diraba dengan jelas sehingga hasilnya dapat dilihat dari depan, samping, atau atas. Riasan ini biasanya digunakan untuk merias karakter. Penulis ingin menghadirkan *make-up* menjadi tanda pembeda tiap-tiap tokoh yang

diperankan si aktor. Sementara itu Richard Corson dalam *Stage Make-Up* menjelaskan bahwa tidak ada riasan yang sempurna tanpa campur tangan aktor, karena riasan tidak dengan sendirinya menciptakan karakter – hanya membantu mewujudkannya. Dan jenis riasan yang tepat, sebagai bagian dasar dari karakterisasi, dapat menampakkan karakter aktor dan memberikan potret karakter yang dapat dipercaya oleh penonton. *Make-up* menjadi hal yang tak bisa lepas dari aktor untuk membangun karakter tokoh di atas panggung. Penulis mengamati kegiatan para aktor menggunakan *make-up* sebagai kegiatan yang penting sebelum pentas sehingga muncul ide untuk menjadikannya sebuah naskah dan mejelma peristiwa di panggung. Penulis yang juga merupakan sutradara dalam karya ini ingin menampakkan peristiwa menggunakan dan menghapus *make-up* sebagai peristiwa perubahan dari satu identitas ke identitas lainnya dengan muatan gejala emosi yang berbeda.

Tidak hanya itu, penulis juga melakukan wawancara terhadap rekan-rekan sesama aktor dalam menghadapi sulitnya proses pelepasan sebuah karakter yang pernah diciptakannya secara utuh melalui proses latihan pada sebuah pertunjukan. Observasi juga dilakukan untuk mengamati kehidupan sehari-hari aktor di balik panggung agar terpenuhi dan mendapatkan jawaban dari “mengapa” pada konteks isu yang akan diangkat. Sebuah data kualitatif ibarat sebuah ‘teka-teki’ atau sebuah ‘misteri’. Dalam menebak teka teki itu selalu harus mengarah untuk menjawab pertanyaan “mengapa” dan bukan sekadar menjawab pertanyaan “apa” (Soedarsini, 2001). Dari semua data dan informasi tersebut maka semua akan diolah menjadi kesatuan bentuk dan terbentuklah karya naskah *Letting Go*.

Untuk menciptakan karya pertunjukan teater *Letting Go* sutradara mengawali proses dengan mengajak semua pihak yang terlibat untuk menerapkan *round-the-table-analysis* milik Stanislavski. Pada metode ini sutradara, aktor, tim artistik dan semua

yang terlibat di pertunjukan duduk bersama untuk menganalisa naskah dari berbagai sudut pandang. Pada proses ini aktor mulai mempelajari dialog-dialog di naskah, penata *make-up* mulai mencari tahu gambaran *make-up* di panggung, *setting* mulai dianalisa dan ditentukan, dan seterusnya dari berbagai pihak lainnya. Di sini terjadi diskusi dan semua berhak memberikan masukan dan pendapat untuk menentukan mana analisa yang tepat dan bisa digunakan di pertunjukan. Stanislavski mengumpulkan semua aktor di di sebuah meja untuk dalam waktu yang lama untuk melakukan analisis dan diskusi teks bersama. Setelah itu, dia akan mendorong mereka untuk menerapkan semua penelitian ini ke dalam penampilan mereka (Merlin, 2003). Setelah itu dimulailah latihan bersama untuk mempersiapkan pertunjukan atau biasa disebut *rehearsal*.

Proses Penciptaan

Perwujudan sebuah naskah ke atas panggung teater tentunya tidak

lepas dari proses mempersiapkan segala aspek penting dalam penciptaan karya itu sendiri. Beberapa proses penciptaan yang akan dilakukan diantaranya:

1. Penulisan Naskah

Setelah mengumpulkan data-data yang mendukung untuk terwujudnya karya, penulis segera menuliskan naskah *Letting Go* dengan mencocokkan data yang ada sembari membayangkan pengadeganan yang akan terjadi. Dalam proses ini tentu saja tidak bisa terlepas dari menentukan elemen struktur dan tekstur yang ada di naskah. Menurut Kernodle elemen struktur seperti tema, alur, latar tempat dan waktu, serta penokohan. Tekstur adalah aspek bentuk lakon dalam dimensi ruang-waktu: hal-hal yang direncanakan akan benar-benar dirasakan atau dialami oleh penonton sebagai sesuatu yang tercerap secara inderawi (dilihat dan didengar) (Novianto, 2019). Analisis tekstur terdapat tiga komponen yaitu suasana atau *mood*, tontonan atau spectacle (kostum, rias, set, properti, pencahayaan, dan musik).

2. Casting

Setelah naskah selesai sutradara mengetahui kebutuhan aktor yang akan memainkan teks tersebut sehingga proses casting langsung dilakukan. Proses ini dibuka untuk aktor siapapun sesuai kebutuhan tokoh yang ada di naskah dengan cara melihat visual si aktor, kesiapan alat ekspresi (tubuh, wicara, imajinasi, dan emosi) yang dimiliki peserta casting.

3. Persiapan Aktor

Mempersiapkan aktor dan alat ekspresinya menjadi hal yang penting dalam penggarapan sebuah pertunjukan. Dalam proses ini aktor dilatih untuk menghadapi keinginan teks sutradara. Alat ekspresi berupa kelenturan tubuh, wicara, imajinasi, dan emosi harus terus dilatih di tahap ini agar siap digunakan.

4. Round-The-Table Analysis

Melakukan proses *Round-The-Table-Analysis* sebagai bahan untuk memperdalam dan mempelajari teks dari berbagai aspek pertunjukan. Proses ini bertujuan menyamakan

presepsi dari semua pihak yang terlibat serta membangun keterikatan memiliki pertunjukan tersebut. *Round-The Table-Analysis* dilakukan dengan intens selama empat sampai lima kali agar lebih matang dan luwes ketika memasuki proses *rehearsal*.

5. Rehearsal

Proses memulai masuk ke pertunjukan secara utuh dari segala elemen pemanggungan yang sudah disiapkan selain aktor, misalnya saja *make-up*, musik, kostum, lighting dan setting. Semua elemen harus sudah siap dan padu untuk bekerja bersama-sama dengan menciptakan sebuah pertunjukan.

6. Pentas

Apabila segala aspek pemanggungan sudah padu dan berlatih dengan maksimal pertunjukan sudah siap untuk dipentaskan. Pentas dilakukan di ruang tertutup dengan jumlah penonton yang terbatas.

III. HASIL DAN PEMBAHASAN

3.1 Hasil

Dalam penelitian ini setelah melakukan wawancara dan observasi

ditemukan bahwa fenomena krisis identitas pada aktor merupakan fenomena atau masalah yang benar terjadi di kalangan para aktor. Namun, masalah yang dialami ini tidak menjadi bahan perbincangan yang serius karena setiap aktor. Mereka cenderung memendamnya seorang diri karena masing-masing dari aktor memiliki caranya sendiri dalam melepaskan peran yang telah dimainkannya.

Hal ini menjadi inspirasi bagi penulis sehingga terciptalah sebuah karya pertunjukan teater baru yang berjudul *Letting Go*. Karya ini mengisahkan tentang seorang wanita paruh baya yang bernama Kana dengan latar belakang seorang aktor hebat pada usia mudanya. Bayang-bayang keberhasilan dalam memerankan peran-peran dalam naskah-naskah luar biasa yang pernah ia mainkan pada masanya secara tidak langsung mempengaruhi kondisi psikisnya. Peran-peran itu mulai kembali hadir dalam wujud dirinya di kehidupan sehari-hari.

3.2 Pembahasan

Pertunjukan ini merupakan sebuah monolog yang dimulai dengan adegan Kana yang sedang bersiap melakukan pementasan. Ia mulai mengenakan kostum yang sudah tersedia di hadapannya. Kemudian ia mulai mengoleskan *make-up* pada wajahnya. Dengan hikmat Kana perlahan meninggalkan dirinya, lalu menjelma menjadi dirinya sebagai karakter. Ia memandangi wajahnya di depan cermin. Diam. Kemudian menangis. Ekspresi wajahnya menggambarkan kepedihan yang amat mendalam. Riasan wajah yang ia kenakan langsung dihapusnya dengan cepat. Pakaian itu juga langsung ia tanggalkan.

Aktor yang memerankan seorang Kana itu kemudian bergerak ke sisi kanan panggung. Menjadi diri seorang Kana. Berlagak seperti sedang mendengarkan percakapan teman-temannya tentang kehidupan mereka masing-masing. Tentang suami, istri, dan anak-anak mereka. Sedangkan Kana yang sampai saat itu belum pernah menikah tenggelam dalam

dirinya sebagai Semiramis—karakter yang pernah ia perankan sebelumnya. Yang mana karakter Semiramis tersebut adalah seorang wanita yang telah menjalani pernikahan hingga usia renta dengan segala macam permasalahannya. Ia berperilaku seperti tokoh Semiramis dalam beberapa saat, lalu tersadar.

Seperti tahu bahwa orang-orang mulai menyadari perubahan tingkah laku pada dirinya. Kana merasa dihakimi oleh orang-orang di sekitarnya. Ia merasa kebingungan dengan dirinya sendiri karena ciri fisik dan psikis tokoh yang dulu pernah diperankannya masih saja muncul dan melekat pada dirinya. Kemudian ia tergesa-gesa menuju ke tengah panggung. Kembali bercermin dan melihat dirinya.

Kana yang kesepian karena merasa dipandang aneh oleh orang-orang di sekitar melampiaskan emosinya. Ia memukul cermin di hadapannya sampai cermin itu pecah dan bergaris. Kemudian ia duduk terdiam. Lalu mulai memasuki berbagai macam dirinya sebagai tokoh

yang pernah diperankannya secara bergantian. Kemudian menjadi dirinya lagi.

Kana terlihat letih. Memandangi semua peralatan rias yang berantakan di hadapannya. Kemudian mulai mengoleskan riasan ke wajah tua itu. Ia merias dirinya menjadi Antigone, tokoh yang juga pernah diperankannya. Seorang ksatria perempuan, anak dari seorang raja, menemani ayahnya dalam sebuah perjalanan yang sangat membahayakan.

Proses merias wajah itu dilakukannya sampai ia benar-benar terlihat seperti seorang Antigone. Dipandanginya wajah itu. Sesekali disentuhnya dengan lembut. Seperti membayangkan dirinya saat memerankan tokoh itu di usia muda. Beberapa saat kemudian napasnya mulai tak karuan. Gangguan kecemasan yang dialaminya seketika kambuh. Kana panik. Pikiran dan perasaannya tak karuan. Tindakannya menjadi tak terkendali. Ia mengusap-usap wajahnya. Mengobrak-abrik peralatan rias di hadapannya.

Mencakar-cakar kepala dan menjambak rambutnya sendiri. Berusaha merobek-robek pakaiannya. Memukul-mukul bagian dadanya seperti kehabisan napas. Dan tak lama kemudian, Kana tak sadarkan diri.

Perilakunya di penghujung adegan itu menyiratkan bahwasanya Kana yang merupakan seorang aktor mengalami krisis identitas dan ingin keluar serta melepas karakter-karakter yang melekat pada dirinya itu selamanya.

IV. SIMPULAN

Karya *Letting Go* yang mengangkat fenomena atau masalah dalam dunia keaktoran khususnya aktor itu sendiri, dapat menjadi gambaran tentang bagaimana sisi lain kehidupan aktor setelah pementasan yang sesungguhnya. Bagaimana aktor mengalami kesulitan dalam melepaskan karakter yang melekat pada dirinya itu setelah berbagai macam proses dilalui aktor sampai pada akhirnya dapat masuk ke dalam peran yang dimainkannya.

Karya ini menunjukkan bahwasanya pekerjaan aktor bukanlah pekerjaan yang mudah. Aktor membutuhkan dedikasi yang kuat untuk dapat melaksanakan kewajibannya dalam memainkan peran. Selain itu, karya ini juga menjadi bahan pembelajaran mawas diri sesama aktor dan dapat menjadi referensi pertunjukan teater yang menjadikan pengalaman aktor sebagai inspirasi penciptaan pertunjukan teater lainnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Ates, Alex. 2023. *The Stanislavsky Method of Acting*. Backstage.com
- Baldwin, Deborah. (2023). *Stage Makeup and Its Transformative Power for Students*.
- Barker, Christ. (2004). *Cultural Studies; Teori dan Praktik*. Bantul:Kreasi Wacana.
- Brown, G. H. (2019). *Blurred Lines Between Role and Reality: A Phenomenological Study of Acting*. Antioch University Dissertation & Theses.
- Corson, Richard. (1975). *Stage Makeup*. New Jersey: Prentice Hall. Inc
- Cresswell, L., & Cage, E. (2019). 'Who Am I?': *An Exploratory Study of the Relationships Between Identity, Acculturation and Mental Health in Autistic Adolescents*. Journal of Autism and Developmental Disorders, 49(7), 2901– 2912.
- Erikson, E.H. 1968. *Identity: Youth and Crisis*. New York: Norton & Company.
- Geer, Richard Owen. 1993. *Dealing with Emotional Hangover: Cool-down and the Performance Cycle in Acting*. *Theatre Topics*. Vol. 3, No 2. John Hopkins University Press.
- Harkness, Jane. 2023. *Why Adrien Brody Was Never The Same After The Pianist*.
- Iswantara, Nur. (2016). *Drama Teori dan Praktik Seni Peran*. Yogyakarta: Media Kreatifa.
- Kristianto, I. & Wahyuni, A. (2022). *The Representation of Identity Crisis in Minari: A Critical Discourse Analysis*. *Jurnal Bahasa dan Sastra*. Vol. 8, No. 2. UAJ.
- Merlin, Bella. (2018). *Konstantin Stanislavsky*. 2nd Edition. Routledge.
- Novianto, Wahyu. (2019). *Peta Teoritik Pengkajian Teater: Dari Teori Strukturalis Sampai Postrukturalis*. *Jurnal Acintya Jurnal Penelitian Seni Budaya*, 11(2), 129-138.
- Rule, Janice. 1973. *The Actor's Identity Crises: Postanalytic Reflections of An Actress*. *International Journal of Psychoanalytic Psychotherapy* 2, no.1.
- Soedarsono, R.M. 2001. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Stanislavski, Constantin. 2007. *Persiapan Seorang Aktor*

terjemahan Asrul Sani. Jakarta:
Dunia Pustaka Jaya.

Stanislavski, Constantin. 2008.
Membangun Tokoh terjemahan
Teater Garasi. Jakarta: KPG.

Thowok, Didi Nini. (2012). *Stage
Make-up: Untuk Teater, Tari,
dan Film*. Jakarta. Gramedia
Pustaka Utama.