

p-ISSN 2656-0232
e-ISSN 2656-3509

Postgraduate Program Indonesia Institute of The Arts Padangpanjang

MELAYU ARTS AND PERFORMANCE JOURNAL



MAPJ

Volume 02

Nomor 1

Halaman
1 - 136

Edisi
April 2019

p-ISSN 2656-0232
e-ISSN 2656-3509

Postgraduate Program Indonesia Institute of The Arts Padangpanjang

MELAYU ARTS AND PERFORMANCE JOURNAL

p-ISSN 2656-0232
e-ISSN 2656-3509

Pelindung

Prof. Dr. Novesar Jamarun, M.S.
(Rektor ISI Padangpanjang)

Penanggung Jawab

Dr. Asril, S.S.Kar.,M.Hum. (ISI Padangpanjang)

Ketua Penyunting

Dr. Sahrul N, S.S.,M.Si. (ISI Padangpanjang)

Sekretaris Penyunting

Dr. Marta Rosa, S.Sn.,M.Hum. (ISI Padangpanjang)

Editor

Dr. Andar Indra Sastra, S.Sn.,M.Hum. (ISI Padangpanjang)
Dr. Wilma Sriwulan, M.Hum. (ISI Padangpanjang)
Dr. Arthur S Nalan, S.Sen.,M.Hum. (ISBI Bandung)
Prof. Dr. Yasraf Amir Piliang (ITB Bandung)
Dr. Dr. G. R. Lono Simatupang, MA (UGM Yogyakarta)

Tata Letak dan Desain Grafis

Anin Ditto

Sekretariat

Yesi Noviyanti
Rahmadhani
Eka Deswira
Zumardi
Nurul Fatma
Budi Setiawan

Alamat Redaksi

Gedung Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Padangpanjang
Jalan Bahder Johan No.35 Padang Panjang 27128 Sumatera barat
Telp. (0752) 82077, 082218140922, email: redaksimapj@isi-padangpanjang.ac.id
www.journal.isi-padangpanjang.ac.id

Ilustrasi cover depan:

Gambar 1 dari artikel Taufik Robiansyah (Kiri atas), Gambar 10 dari artikel Misradona (Kanan atas),
Gambar 4 dari artikel Lovia Triyuliani (Tengah bawah),

Postgraduate Program Indonesia Institute of The Arts Padangpanjang
**MELAYU ARTS AND
PERFORMANCE
JOURNAL**

Vol. 2, No. 1, April 2019

1. *Payah Lalok: Komposisi Musik Aleatoric dalam Format Orkestra.* **Anggra Dinata, Asep Saepul Haris, Martarosa** (Halaman 1-14)
2. Menggali Falsafah *Hidop Orang Basudara* dari Melodi *Bakubae* (Perdamaian) – Lagu *Gandong di Maluku.* **Dewi Tika Lestari** (Halaman 15-25)
3. Ideologi Capaian Estetik dalam Pertunjukan Teater Muhammad Kafrawi. **Fitri Rahmah, Andar Indra Sastra, Sahrul N** (Halaman 26-38)
4. Perubahan Teks *Pasambahan* dari Ritual Adat ke Pertunjukan Tari Penyambutan Tamu. **Jonni** (Halaman 39-50)
5. Komposisi Bakonsi Ate Kowo. **Kharisma, Rafiloza, Andar Indra Sastra** (Halaman 51-60)
6. *Mutualisme* Sebuah Karya Tari Yang Terinspirasi dari Fenomena Sosial Masyarakat Pengguna Jamban di Muara Bungo. **Lovia Triyuliani, Susas Rita Loravianti, Zainal Warhat** (Halaman 61-73)
7. Makna Simbolis Tari Alang Suntieng Baringin di Nagari Simawang Kabupaten Tanah Datar. **Misradona, Erlinda, Wilma Sriwulan**(Halaman 74-89)
8. Hibriditas Lagu Pop Daerah Jambi dalam Album Jambi Kreasi Baru. **Rangga Sonata Weri, Asril, Martarosa** (Halaman 90-103)
9. About The Festival “Sharq Taronalari” in Samarkand. **Shomurotova Mokhichekhra** (Halaman 104-108)
10. Keberadaan Tari Barabah Mandi pada Masyarakat Jorong Sungai Dadok Kenagarian Kototinggi Kecamatan Gunung *Omeh* Kabupaten Limapuluh Kota. **Taufik Robiansyah, Erlinda, Rasmida** (Halaman 109-118)
11. History Of Uzbek Makom. **Ulasheva** (Halaman 119-123)
12. Tubuh Sebagai Dialektika Peristiwa dalam Pertunjukan Kamar Mandi Kita Karya Yusril Katil Ditinjau dari Simiotika. **Yhovy Hendrica Sri Utami, Sahrul N, Rosta Minawati** (Halaman 124-136)
13. Perkembangan Kesenian Warak Dugder Di Kota Semarang Melalui Apropriasi Budaya. **Rr. Paramitha Dyah Fitriasari dan Maharani Hares Kaeksi** (Halaman 137-148)

TUBUH SEBAGAI DIALEKTIKA PERISTIWA DALAM PERTUNJUKAN KAMAR MANDI KITA KARYA YUSRIL KATIL DITINJAU DARI SIMIOTIKA

Yhovy Hendrica Sri Utami, Sahrul N, Rosta Minawati

Pascasarjana ISI Padangpanjang
e-mail: Yhovyhendrica.su@gmail.com
HP. +62 813-7246-2485

ABSTRACT

Body language or motion language, sign language is the revelation of character's inner feeling through expression, posture or the combination of both of them containing certain meaning. Every scene in the theater performance, Kamar Mandi Kita is colored more by actors' body language by using several properties. Through those actors' body language, the director tries to show phenomena that often happen nowadays in which the public more often publicize their private activities via social media. The spatial performance means that the work of those actors has fulfilled the standard of artwork worthiness. Technically, that thing has three main elements namely bringing clarity, showing a development, and referring to a unity. During the performance, all actors in the theater performance, Kamar Mandi Kita, were utilizing their body language and set-property more as the media of delivering that opus message.

Keywords: *body language, phenomena, theater*

ABSTRAK

Bahasa tubuh (*body language*) atau bahasa gerak, bahasa isyarat, merupakan pengungkapan perasaan bathin tokoh lewat mimik, sikap badan maupun gabungan antara keduanya yang mengandung makna tertentu. Setiap adegan dalam pertunjukan teater *Kamar mandi Kita*, lebih banyak diwarnai oleh bahasa tubuh aktor dengan menggunakan beberapa *property*. Melalui bahasa tubuh aktor tersebut, sutradara mencoba memperlihatkan fenomena-fenomena yang sering terjadi saat ini. Dimana khalayak umum lebih sering mempublikasikan kegiatan pribadi mereka melalui media sosial. Laku pentas yang meruang mengandung arti, karya pemeran tersebut telah memenuhi standar kelayakan karya seni. Secara teknis hal tersebut telah memiliki tiga unsur utama, yakni membawa kejelasan, memperlihatkan suatu pengembangan, dan mengacu pada suatu kesatuan. Selama pementasan berlangsung seluruh pemeran dalam pertunjukan teater *Kamar Mandi Kita*, lebih memanfaatkan bahasa tubuh dan *sett property* sebagai media penyampai pesan karya tersebut.

Kata Kunci: Body Language (bahasa tubuh), fenomena, teater

1. PENDAHULUAN

Proses kreatif dalam penciptaan teater memiliki pencapaian tertentu, yang pada dasarnya bertumpu pada serangkaian kreativitas. Proses kreativitas tersebut bertujuan untuk menempatkan keseimbangan antara upaya pengembangan nilai-nilai intrinsik, yang harus setia dan 'tunduk' pada kaidah-kaidah kesenian. Sehingga dengan demikian muncul upaya pengemasan yang harus berpedoman pada kemudahan komunikasi dengan penonton. Untuk itulah, teater harus diorientasikan sebagai teater yang "hidup". Saini KM (2002:19) menjelaskan bahwa teater yang "hidup" adalah teater yang di satu pihak tidak kehilangan kemandiriannya sebagai seni kreatif dan di pihak lain tidak memalingkan diri dari tuntutan kehidupan. Artinya teater yang "hidup" adalah teater yang ditampilkan dengan aspek-aspek artistik yang maksimal dan pilihan gaya maupun bentuk pementasannya yang mudah dicerna oleh penonton.

Teater sebagai sebuah ranah seni pertunjukan yang menggambarkan tindakan (*action*) dalam kehidupan, seiring perkembangan zaman terus berkembang dengan berbagai macam bentuk mewadahi ekspresi penggiatnya. Visi *human interest* harusnya tidak pernah luntur sebagai sebuah landasan berkarya, sebab mempertunjukkan kembali kehidupan sehari-hari di atas panggung bukanlah untuk menjadi sebuah aspek untuk menertawai kehidupan seseorang tetapi bagaimana potret kehidupan

tersebut memberikan pelajaran (*catharsis* atau keinsafan/perenungan) bagi penontonnya untuk kehidupan yang lebih baik. Bagaimana seni berkontribusi di tengah masyarakatnya sebagai suatu medium berefleksi atas keseharian.

Salah satu kreator yang berperan penting dalam terwujudnya pementasan teater adalah pemeran. Yudiaryani (2002: 46) menjelaskan bahwa pemeranan atau seni peran merupakan elemen kedua yang penting untuk dimaksimalkan fungsinya selain naskah sebagai elemen terpenting dari kreativitas teater. Artinya, salah satu faktor penentu menarik dan tidaknya sebuah pementasan teater adalah para pemeran yang terlibat dalam sebuah pementasan.

Salah satu tuntutan penting dalam kreativitas teater adalah adanya ketrampilan yang harus dipunyai para aktor atau pemerannya. Hal ini bisa dipahami karena tugas seorang pemeran sesungguhnya adalah menciptakan gerak (pola lantai), menyusun pengadegan dengan tangga dramatik yang harus terukur, baik tempo, irama maupun efek-efek teaterikalnya. Dalam kaitan ini seorang pemeran harus mampu memperhitungkan motivasi, efek emosional dan gambaran panggung bagi kebutuhan pemeranan (Anirun, 2002:15).

Bertolak dari penafsiran lakon yang dicapai pemeran bersama sutradara, maka tugas seorang pemeran adalah menciptakan gerak (bloking), menyusun pengadegan dengan tangga dramatik yang harus terukur baik

tempo, irama maupun efek-efek teaterikalnya. Dalam kaitan ini seorang pemeran harus mampu memperhitungkan motivasi, efek emosional dan gambaran panggung bagi kebutuhan pemeranan layaknya berkomunikasi. Umberto Eco (2016:45) mengatakan komunikasi semacam ini terjadi manakala apa yang disebut "informasi" fisik dikirimlah dari satu alat mekanis ke alat lainnya. Salah satu pertunjukan teater yang memperlihatkan kerjasama komunikasi yang berawal dari fenomena sosial diproyeksikan dalam bentuk artistik yang dikelola dengan seorang aktor dalam melahirkan makna pertunjukan dalam bentuk pertunjukan teater oleh seorang sutradara dan pemeran yang presentasikan kepada penonton dalam pengembangan *Body language* bahasa tubuh dengan judul pertunjukan teater *Kamar Mandi Kita* karya/sutradara Yusri Katil.

Kamar mandi merupakan tempat untuk membersihkan diri, menggosok gigi, membasuh tubuh, mencuci tangan, dan menghilangkan daki yang melekat di badan. Kamar mandi sering juga kita gunakan sebagai tempat berkumur-kumur dan mengeluarkan suara yang tidak jelas dan juga sebagai ruang privasi bagi setiap individual. Suyatna Anirun (2002:90) Mengatakan dari fenomena di atas sutradara menyusun perencanaan-perencanaan, dapat diibaratkan seorang jenderal yang mengatur strategi perang untuk merebut benteng musuh, dan tahapan proses produksi adalah perang sesungguhnya. Perang yang benar-benar harus mengarahkan segala kekuatan, kewaspadaan, dan kecerdikan. Melalui

karya *Kamar Mandi Kita* sutradara mengemas sebuah pertunjukan teater kontemporer.

Pada fungsinya formalnya, ruangan (kamar mandi) itu merupakan ruang privasi, tempat terdapat batas di sekitar yang terlihat. Orang lain tidak boleh memasuki ruang personal dan akan selalu diatur bagaimana dalam berinteraksi dengan orang lain dan dapat memiliki jarak, bergerak bersama, meluas, dan berkontraksi. Namun saat ini kamar mandi tidak lagi menjadi ruang personal yang memiliki privasi. Yusri memahami kamar mandi untuk melakukan pembacaan atas karya "Kamar Mandi Kita". Ia mengajak siapapun masuk kedalam narasi yang disampaikan; kamar mandi sebagai ruang fisik dan ruang penciptaan sebuah fenomena. Nur Iswantara (2016:53) menjelaskan bahwa sutradara disini berusaha mewujudkan pemeran sebagai kreator yang memiliki peran ekspresi dramatik dalam kenyataan bertelevisi. Yusri menciptakan pemeran memiliki kepekaan dalam menghidupkan dan menghidupi perannya melalui bahasa tubuh, untuk melahirkan tanda pesan dan makna pertunjukan.

2. LITERATUR

Arif Hidayat, dalam bukunya yang berjudul *Bahasa Tubuh: Tanda dalam Sistem Komunikasi* (2010), penggunaan bahasa tubuh lazimnya digunakan oleh siapapun dalam kehidupan sehari-hari, tidak hanya kalangan artis untuk menarik perhatian saja. Namun, banyak yang tidak sadar bahwa dia sedang menggunakan bahasa tubuh

untuk menjelaskan sesuatu yang ada di dalam pikirannya secara refleksi. Praktik penggunaan bahasa tubuh dalam kehidupan sehari-hari, tidak berbeda jauh dengan pembacaan terhadap penandaan pada umumnya. Untuk memahaminya dibutuhkan pembacaan secara konteks dan kontekstualisasi.

Sahrul N., (2016) menjelaskan bahwa kode (ruang) merupakan medium utama untuk menunjukkan ideologi. Untuk ini, arena pantas (outdoor) dengan segala properti menjadi ilustrasi yang dapat diamati secara leluasa. Hal ini bisa dilihat pada aktor yang menggunakan kloset sebagai properti. Penempatan kloset, minuman, makanan, alat komunikasi dan sebagainya menggambarkan makna yang bernuansa ideologis *power* dan *solidarity* dalam kaitannya dengan kebohongan-kebohongan yang dimiliki media publik. Orang yang duduk mencangkung di kloset memiliki otoritas sikap yang berlawanan dengan aktor-aktor lainnya. Masing-masingnya memiliki power dan solidarity yang sama atau berbeda yang tidak lagi perlu diungkapkan dengan kata-kata.

Afrizal Harun, 2011, *Bahasa Tubuh Aktor sebagai tafsir Terhadap Dualisme Kekuasaan Di Minangkabau dalam Pertunjukan Teater Tangga Sutradara Yusril Katil*, tulisan ini merupakan tesis s-2 di Institut Seni Indonesia Surakarta. Penelitian ini berfokus pada temuan Afrizal yang membahas alasan Yusril memilih bahasa tubuh sebagai basis dalam penyutradaraan serta bagaimana tubuh dapat menghasilkan makna dalam pertunju-

kan Tangga yang juga di sutradarai oleh Yusril.

Yudiariani, 2015, *WS Rendra dan Teater Mini Kata*, buku ini merupakan hasil tinjauan yudiariani terhadap pertunjukan yang disutradarai oleh WS Rendra dimana pertunjukan tersebut menjadi barometer kesenian teater dalam bentuk mini kata. Penulis menjadikan buku ini sebagai rujukan penulis dalam perspektif seorang peneliti terhadap pertunjukan yang berbasis bahasa tubuh (*Body Language*) aktor.

Ilham Rifandi, 2018, *Dekonstruksi Akting dalam Pertunjukan Teater Under The Vulcano Karya/Sutradara Yusril dalam tinjauan Estetika Postmodern*, tulisan ini merupakan tesis s-2 di Institut Seni Indonesia Padangpanjang. Membahas tentang bentuk teater fisik yang dibangun oleh kemampuan aktor yang mengutamakan kekuatan dan kelenturan aktor dalam menggunakan elemen-elemen tradisi seperti *Silek* dan teks puisi yang dapat didekonstruksi Yusril sehingga mendapat pandangan lain dalam menggunakannya di atas panggung.

3. METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan penulis dalam penelitian ini adalah metode kualitas, yaitu hasil penelitian yang lebih berkenaan dengan interpretasi terhadap data yang ditemukan di lapangan (Sugiono, 2008:205). Metode kualitatif tersebut bersifat deskriptif analisis, yaitu cara pengumpulan data berupa kata-kata, gambar, dan bukan angka-angka. Teknik yang digunakan adalah

teknik studi kepustakaan, teknik studi lapangan, teknik wawancara, dan teknik analisis data.

Studi kepustakaan dilakukan sebagai langkah awal untuk mendapatkan sumber tertulis tentang objek yang akan diteliti dan untuk mendapatkan teori yang dapat menguatkan informasi. Studi lapangan dilakukan untuk mencari data kewilayah garapan, baik itu pengumpulan data berbentuk Video dan data-data pendukung lain baik dalam bentuk tulisan dan benda. Teknik wawancara merupakan cara lain untuk mendapatkan informasi adalah dengan melakukan wawancara dan pendokumentasian. Pendokumentasian merupakan salah satu cara dalam meneliti untuk mendapatkan informasi secara audio, visual maupun audiovisual. Analisis data merupakan proses yang dilakukan peneliti untuk dapat mencari kesimpulan dari hasil penelitian yang nantinya akan dituliskan dalam laporan sebagai hasil akhir dari proses penelitian.

4. PEMBAHASAN

4.1 Tentang Sutradara

Yusril Katil lahir di Payakumbuh, Sumatera Barat, 5 September 1967. Anak dari Ilyas Yusuf dan Ramani. Lulusan SMPN 1 Payakumbuh ini mengenal sandiwara di kota Payakumbuh. Sandiwara pada saat itu dapat kita saksikan hampir di setiap kampung. Dipertunjukkan dengan seni lainnya seperti musik dan tari. Ketika di SMAN 1 Payakumbuh, Yusril tertarik kepada syair dan puisi. Ketertarikan itu bermula dari syair-syair lagu Iwan Fals, Ebiyet G Ade, Leo Kristy, Doel Sumbang dan Papa

T Bob (Wanda Chaplin). Dia tertarik dengan cara mereka melakukan kritik sosial melalui syair. Di SMA itu pula, dia meninggalkan kelas Fisika dan pindah ke kelas sosial. Tidak puas juga, dia bolos sekolah setiap Sabtu, agar bisa ikut mata pelajaran Kajian Budaya di sekolah lain. Di sanalah dia mengenal Iwan Simatupang, Budi Darma dan Danarto, lewat bacaan. Pertemuannya dengan Wisran Hadi pada tahun 1989 di Taman Budaya saat menjadi Mahasiswa Fakultas Sastra Universitas Andalas menariknya untuk ikut belajar teater di Bumi Teater. Yusril belajar banyak hal, terutama yang berkaitan dengan kerangka filosofis, konsep dasar dan budaya Minangkabau. Dia bahkan sempat bergabung dengan kelompok Randai di Blanti, Padang, dan belajar sekitar satu setengah tahun. Selain mempelajari randai dan silat, di Bumi Teater pula dia melakukan riset, mempelajari mitos, *folklore* dan berbagai kesenian tradisional Minangkabau. Sebab kecintaan kepada teater, Yusril Katil sudah menjelajahi dunia dan bertemu banyak orang. Belakangan ini kreatifitasnya semakin menggila. Kematangannya dalam mengolah dan mencipta produk budaya dan kesenian sudah tidak diragukan lagi. Tahun 2016 ini ia meraih gelar Doktor dari Pasca Sarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Sebuah jalan yang terbentang untuk melanjutkan berbagi ilmu, memberikan manfaat kepada generasi berikutnya, mengokohkan Yusril Katil sebagai tokoh teater Nasional yang diperhitungkan.

4.2 Makna Karya *Kamar Mandi Kita*

Pertunjukan *Kamar Mandi Kita* yang dipentaskan di Taman Budaya Kota Padang tepat pukul 20.00 WIB, di panggung terbuka dan dikemas sedemikian rupa agar penonton bisa menyaksikan dari segala sisi panggung. Pemasangan pertunjukan dengan konsep yang komunikatif dengan penonton. Pertunjukan ini langsung di buka oleh Sutradara Yusril katil dengan menyapa seluruh penonton yang hadir dengan sedikit prolog tentang kamar mandi yang sesungguhnya.

Pada rentetan adegan awal seorang aktor berjalan menuju ember besar berisi air dan berdiri di sebelah ember tersebut menatap kosong ke arah penonton. Aktor tersebut mulai membersihkan kotoran yang ada dihidungnya dengan kedua tangannya, lalu menggosok gigi dan berkata "bersih itu sehat, tidak sehat berarti tidak bersih" pada adegan ini aktor tersebut mulai berbicara tidak jelas seperti berkumur-kumur. Sebagai penonton, penulis mengartikan aksi tersebut tentang bagaimana seorang manusia yang berbicara tentang kehidupan orang lain untuk membersihkan kehidupan dirinya sendiri.

Adegan berikutnya dari arah yang berlawanan muncul aktor dengan membawa ember bocor di atas kepalanya kemudian melakukan gerakan eksplorasi dengan ember tersebut, hingga gerakan eksplorasinya semakin lama semakin cepat, aktor tersebut terlihat sedang menggapai sesuatu dengan tangan kiri dan tangan kananya hingga ia terjatuh tertidur ke lantai panggung. Dari arah belakang

panggung datang tiga orang aktor dan langsung menuju sudut kiri, kanan dan tengah panggung. Aktor yang berada di sudut kiri menuju ke arah kanan panggung di tempat ember besar berisi air dan menyalin air kedalam ember kosong yang dibawanya. Sambil menyalin air aktor yang berdiri di kanan melakukan gerakan eksplorasi dengan memegang 2 buah ember ditanganya. Disaat yang bersamaan aktor yang berada di tengah panggung menyiram badanya dan meletakkan ember di kepalanya.

Adegan berikutnya dari sudut kiri masuklah aktor dengan membawa payung dan alat pengeras suara ditanganya. Aktor tersebut menyerahkan payung kepada aktor di tengah panggung dengan ember dikepalanya, lalu maju kedepan panggung seolah-olah sedang melakukan orasi tanpa mengeluarkan suara. Orasi tersebut semakin lama semakin cepat hingga akhirnya berhenti dan aktor tersebut kembali ketengah panggung lalu keluar mengikuti aktor yang membawa payung. Adegan tersebut seolah-olah menyampaikan bahwa orang-orang yang melakukan orasi atau demo saat ini memiliki seorang pelindung dibelakangnya.

Aktor yang sudah jatuh tertidur tadi kemudian bangkit ketengah panggung bersamaan dengan aktor dari sudut kanan lalu tepat di tengah panggung mereka melakukan gerakan eksplorasi serempak hingga akhirnya salah satu aktor naik ke panggung aktor dan berjalan keluar panggung. Dengan tempo cepat dari berbagai penjuru

secara bergantian aktor membawa ember dan menaruhnya di setiap sudut panggung. Pada adegan ini ada dua titik fokus panggung di depan sebelah kiri dan di sudut kanan belakang panggung. Dua orang aktor berdialog seakan mengeluarkan kritik tentang tanah tempat tinggal mereka yang sudah di rampas.

Suasana hening sejenak lalu terdengar nada dering *handphone* masuklah seorang aktor dengan *closet* di atas kepalanya. Aktor tersebut terus mengotak atik *handphone* sambil sekali selfie dengan *closet* tetap di atas kepalanya. Lalu aktor tersebut menurunkan *closet* yang ada di kepalanya tepat ditengah panggung. Ketika *closet* sudah di lantai seolah-olah *closet* itu menempel di kepala aktor, dengan gerakan yang sedemikian dramatik akhirnya kepala aktor tersebut lepas dari *closet*. Aktor tersebut duduk di atas *closet* seperti orang sedang buang air besar lalu melakukan minum, makan, merokok dan mengangkat telepon saat sedang melakukan aktifitas tersebut. Bagian ini menggambarkan bahwa sedang melakukan hal privasi pun, manusia tetap bisa berhubungan dengan orang lain.

Selang setelah aktor keluar dari belakang panggung secara berombangan aktor lainnya masuk dengan membawa masing-masing ember. Seluruh aktor mengelilingi panggung secara beramai-ramai dengan ember berisi air ditangan masing-masing aktor. Para aktor dari berjalan kemudian langsung berlari ke arah depan kiri panggung dengan ekspresi ketakutan lalu mundur perlahan ke belakang panggung. Kemu-

dian secara cepat dan berebut ke arah sudut kanan panggung dan seolah-olah memberikan ember mereka masing-masing ke arah penonton. Seluruh aktor dengan posisi rapat kembali ke belakang panggung secara cepat salah satu aktor berlari kedepan panggung dengan ekspresi sedih dan dengan bahasa tubuh menyerahkan ember ke arah penonton, hal tersebut di lakukan secara bergantian oleh seluruh aktor.

Lewat iringan suara musik yang berkecamuk seluruh aktor akhirnya menuju kedepan panggung dengan tatapan tajam. Lalu salah seorang aktor yang berdiri paling depan melakukan gerakan seolah-olah tidak bisa berdiri dengan tegap, ember yang berisi air ditanganya mulai tumpah. Akhirnya aktor tersebut terjatuh dan seluruh aktor berlarian memenuhi panggung menggambarkan suasana kepanikan. Tiba-tiba suara kepanikan berhenti dan seluruh aktor menyalin air dari masing-masing ember mereka.

Suasana tempo permainan mulai berhenti, salah seorang aktor meletakkan ember di kepalanya sambil hormat seperti kepada bendera lalu melakukan gerak jalan. Sementara aktor yang lain masih melakukan hiruk pikuk gerakan lainnya. Seluruh aktor mulai memenuhi ruang panggung dengan berbagai gerakan dan tempo permainan yang beragam pula. Dengan posisi diagonal seluruh aktor akhirnya berbaris dengan ember masing-masing seperti sedang mengantri. Lalu salah seorang aktor menutupi wajahnya dengan ember dan berjalan seolah-olah orang buta lalu menikuti antrian hingga akhirnya dapat posisi

paling depan. Seluruh aktor akhirnya saling berebut posisi paling depan. Disini terlihat bahwa manusia dapat mendahului kepentingannya walaupun merugikan orang lain hanya dengan menutupi identitas asli manusia tersebut.

Adean selanjutnya seluruh aktor berkumpul di sudut depan panggung berkumpul pada satu titik duduk dengan ember kosong. Aktor duduk berdempet-dempet dengan ember di depannya seperti sedang menunggu antrian air. Dari tengah panggung salah satu aktor berdiri di atas ember dan air mancut jatuh dari atas kepalanya, aktor yang tadinya berderet-deret menunggu air berlari ke arah sumber air. Seluruh aktor berebutan untuk menampung air hingga akhirnya membentuk posisi melingkar dengan salahsatu aktor berdiri di tengah-tengah aktor lainnya.

Aktor yang terus melakukan gerakan eksplorasi dan aktor lainnya menampung air yang semakin lama semakin deras. Aktor lainnya kemudian menutup kepala mereka dengan ember dan duduk melingkar sambil mengeluarkan suara-suara ribut layaknya orang yang sedang demo. Dengan bahasa tubuh seperti sedang meluapkan kemarahan, parah aktor saling menunjuk dan melakukan gerakan tangan layaknya manusia menjelaskan sesuatu. Air kembali mengalir dan aktor yang ada di tengah-tengah terus melakukan gerakan eksplorasi. Aktor kembali berpencar dan beberapa masih di tempat air mengalir. Dari belakang panggung masuklah aktor sambil menyikat gigi, sedangkan aktor lainnya melakukan *Selfie*. hal ini mem-

perlihatkan bahwa ruang privasi sudah tak ada lagi. Mandi yang seharusnya menjadi aktivitas pribadi, sudah menjadi konsumsi khalayak umum di sosial media.

Yusril Katil sebagai sutradara, tidak banyak menggunakan dialog dalam pertunjukannya. Apa yang ingin ia sampaikan dalam pertunjukan tersebut, diaplikasikan dalam bahasa tubuh (*Body Language*) dan laku aktor yang *continue*. Hal ini memperlihatkan, sebuah pertunjukan teater tidak melulu harus terdiri dari dialog-dialog dan aksi yang realistis.

Di atas panggung setiap bahasa tubuh yang dilakukan seorang aktor memiliki makna tersendiri, sehingga penonton diminta untuk berpikir secara kritis dalam memaknai laku dan membaca tanda-tanda yang dihadirkan di atas panggung. Umberto Eco (2016: 227), menjelaskan bahwa ketika melakukan sebuah gestur yang punya makna atau ketika sebuah benda yang di samping manfaat teknisnya juga bertujuan untuk mengkomunikasikan suatu hal. Oleh karena itu, pada setiap adegan dalam pertunjukan *Kamar Mandi Kita* bahasa tubuh (*Body Language*) dari masing-masing aktor memiliki makna yang akan dikomunikasikan kepada penonton. Tanda-tanda yang dihadirkan oleh sutradara berupa tanda oral dan gestur atau bahasa tubuh.

Umberto Eco menyebutkan beberapa wilayah kajian yang masuk semiotika seperti semiotika hewan (*zoosemiotics*), tanda-tanda berupa bebauan (*olfactory sign*), komunikasi rabaan (*tactile communication*), kode-kode cecapan

(*codes of taste*), paralinguistic (*paralinguistics*), semiotika medis, kinesika dan proksemika (*kinesics and proxemics*), bahasa-bahasa formal, bahasa tulis (termasuk *alphabet* tak dikenal dan kode rahasia), bahasa alami, komunikasi visual, system objek-objek, struktur alur, teori teks, kode-kode kultural, teks-teks estetis, komunikasi massa, dan retorika. Dalam hal ini, komunikasi tubuh dapat masuk pada beberapa wilayah kajian tersebut, terkait bentuk dalam pesan bahasa tubuh yang hendak disampaikan.

Kajian yang paling relevan dengan bahasa tubuh secara universal adalah komunikasi visual karena dalam ranah ini terdapat "ikonisme" yang melampaui trikotomi Peirce. Komunikasi visual membentuk ikonografis yang menjadikan adanya sistem penandaan harus menggunakan trikotomi sehingga dapat dipahami secara universal, meskipun konsep pemahaman terhadap simbol menjadi sangat terbatas dan kurang memunculkan adanya varian-varian baru.

Dibongkarnya setiap batas baik/buruk, benar salah, moral/ amoral, maka, yang tercipta adalah dunia yang didalamnya tak ada lagi batasan. Dunia ketelanjangan adalah dunia yang di dalamnya tidak ada lagi batas-batas karena kategori-kategori moralitas tersebut telah dibongkar. Sutradara Yusril Katil menjelaskan, gagasan cerita *Kamar Mandi Kita* ini berangkat dari soal remeh temeh kehidupan sosial di tengah masyarakat. Tapi kini kamar mandi telah menjelma menjadi ruang publik yang tak kenal lagi batasan dan privasi.

5. **PROPERTY KARYA KAMAR MANDI KITA**

Pertunjukan *Kamar Mandi Kita* tidak menggunakan *Setting* panggung layaknya drama realism. Harymawan R.M.A (1993: 115) mengatakan bahwa komposisi pentas adalah penyusunan yang berarti artistik atas bahan-bahan perlengkapan pada pentas. Artistic adalah kompleksitas sebuah pertunjukan, pada pertunjukan *Kamar Mandi Kita* menggunakan simbol-simbol *property*, sebagai berikut :



Gambar 1.
Ember kecil



Gambar 2.
Ember Besar



Gambar 3.
Gayung



Gambar 4.
Closet



Gambar 5.
Toa



Gambar 6.
Payung

Serangkaian gambar di atas adalah *property* yang di gunakan seluruh aktor dalam dialektika pertunjukan *Ka-*

mar Mandi Kita karya Yusril Katil. Seluruh *property* tersebut memiliki makna symbol tersendiri selama pertunjukan berlangsung.

6. INSTRUMEN MUSIK

Musik merupakan seni yang mengolah bunyi dan jeda hingga membentuk irama dan tempo. Musik merupakan seni utuh yang mampu disandingkan dengan cabang kesenian lainnya yaitu seni akting /drama, tari dan lainnya. maka dalam sebuah pertunjukan teater ataupun tari, musik sangat berperan penting. Keberadaan musik dalam sebuah pertunjukan teater sangat mempengaruhi emosi, baik emosi para aktor maupun emosi penonton. Pada dasarnya musik mendukung elemen lainnya dalam sebuah pertunjukan teater. Musik juga berperan dalam memancing emosi dan dinamika permainan aktor di atas panggung. Musik dalam pertunjukan teater disesuaikan dengan adegan lakon berdasarkan latar suasana, waktu dan tempat.

Musik juga menjadi penggambaran psikis pemain yang tergambar pada setiap adegan. Fungsi music paling penting dalam pertunjukan *Kamar Mandi Kita* adalah menyampaikan suasana secara filosofis melalui ilustrasi-ilustrasi yang dimainkan para pemusik saat pertunjukan berlangsung. Berikut adalah instrument musik yang digunakan pertunjukan *Kamar Mandi Kita* karya Yusril:



Gambar 11.
Gitar Listrik



Gambar 12.
Cello



Gambar 13.
Multimedia

7. DOKUMENTASI

Dokumentasi adalah sebuah cara untuk menyediakan dokumen-dokumen dengan menggunakan bukti yang akurat dari dari pencatatan sumber-sumber informasi khusus dari karangan/tulisan, wasiat, buku, undang-undang, dan sebagainya. Berikut adalah beberapa dokumentasi pertunjukan *Kamar Mandi Kita*:



Gambar 7. Dokumentasi pertunjukan (oleh Denny Cidaik, 2016)



Gambar 8. Dokumentasi pertunjukan (oleh Denny Cidaik, 2016)



Gambar 9.
Dokumentasi pertunjukan
(oleh Denny Cidaik, 2016)



Gambar 10.
Dokumentasi pertunjukan
(oleh Denny Cidaik, 2016)

8. KESIMPULAN

Pertunjukan *Kamar Mandi Kita* karya Yusril Katil, tidak banyak menggunakan dialog dalam pertunjukannya. Apa yang ingin ia sampaikan dalam pertunjukan tersebut diaplikasikan dalam bahasa tubuh dan laku aktor yang *continue*. Hal ini memperlihatkan, sebuah pertunjukan teater tidak melulu harus terdiri dari dialog-dialog dan aksi yang realistis. Di atas panggung setiap bahasa tubuh yang dilakukan seorang aktor memiliki makna tersendiri, sehingga penonton diminta untuk berpikir secara kritis dalam memaknai laku dan membaca tanda-tanda yang dihadirkan di atas panggung. Umberto Eco (2016: 227).

Yusril, dengan ciri khasnya mencoba membongkar perilaku manusia

dengan idiom-idiom yang bermakna tak terbatas. Semua properti adalah berbahan plastik yang menandakan bahwa dunia sekarang sudah dipenuhi kepura-puraan. Tidak ada lagi yang asli, semuanya hanya imitasi. Semua yang imitasi tersebut saling berhubungan yang diungkapkan melalui gerakan tubuh/anggota tubuh atau melalui permainan anggota tubuh seperti gerakan tangan, kepala, ekspresi wajah dan sebagainya. Ember, kloset, dan alat komunikasi bisa menyatu dengan gerakan tubuh/anggota tubuh serta ekspresi wajah. Pada akhirnya Yusril menggunakan bahasa tubuh dan ditambah dengan bahasa verbal yang ditransformasikan untuk melahirkan interpretasi yang beragam. Secara sederhana, Yusril membuat peristiwa yang tidak luput dari proses transformasi mulai dari awal sampai ke teks yang sudah jadi (pementasan).

DAFTAR PUSTAKA

- Anirun, Suyatna. (2002). *Menjadi Sutradara*, STSI Press Bandung, Bandung.
- _____. (2002). *Menjadi Aktor*, Bandung: STSI Bandung Press.
- Eco,Umberto. (2016). *Teori Simiotika signifikasi komunikasi, Teori Kode, serta Teori Produksi-Tanda* ,Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Harun, Afrizal. "Bahasa Tubuh Aktor sebagai tafsir Terhadap Dualisme Kekuasaan Di Minangkabau dalam Pertunjukan Teater Tangga Sutradara Yusril Katil", *Tesis*. Surakarta: Pascasarjana ISI Surakarta.
- Harymawan RMA, (1993). *Dramaturgi*, Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Hidayat, Arif. (2010). "Bahasa Tubuh: Tanda dalam Sistem Komunikasi", *Jurnal Dakwah dan Komunikasi*. Purwokerto.
- Iswantara, Nur. (2016). *Drama Teori dan Praktik Seni Peran*, Yogyakarta: Media Kreatifa.
- N, Sahrul. (2016). "Dari Pentas Yusril : Mari MembersihkanDiri di Kamar Mandi Kita", *Padang Ekspres*, Padang: Padang Ekspres.
- Rifandi, Ilham. (2018). "Dekonstruksi Akting dalam Pertunjukan Teater Under The Vulcano Karya/ Sutradara Yusril dalam tinjauan Estetika Postmodern", *Tesis*. Padangpanjang: Pascasarjana ISI Padangpanjang.
- Saini, KM. (2002). *KaleidoskopTeater Indonesia*, Bandung: STSI Press Bandung.
- Yudiaryani, (2002). *Panggung Teater Dunia: Perkembangan dan Perubahan Konvensi*, Yogyakarta: Pustaka GondoSuli.
- _____, (2015). *WS Rendra dan Teater Mini Kata*, Yogyakarta: Galang Puastaka.

PETUNJUK PENULISAN DAN TATA CARA PENULISAN JURNAL MAPJ

1. Tulisan belum pernah dipublikasikan sebelumnya oleh Media atau Jurnal manapun, dan tidak mengandung unsur plagiat dengan dilampiri pernyataan tertulis dari penulis.
2. Tulisan merupakan hasil penelitian, dengan seni sebagai objek material.
3. Tulisan ditulis dalam bahasa Indonesia atau bahasa Inggris. Jumlah kata 5000-6500, termasuk abstrak dan daftar pustaka. Tulisan diketik dengan tipe huruf *Cambria* ukuran 12, *Justify*, spasi 1,5 pada kertas ukuran kuarto (Nama pengarang, *abstract* dan teks menggunakan font 12).
4. Semua tulisan ditulis dalam bentuk esai dan berisikan:
 - a. Judul (Kompherensif dan Jelas. Judul tulisan, judul bagian, dan sub-bagian dicetak tebal. Judul Tulisan menggunakan ukuran font 14. Judul ditulis dalam bahasa Indonesia atau bahasa Inggris. Judul tidak lebih dari 15 kata.
 - b. Nama dan Alamat Penulis tanpa gelar akademik. Alamat penulis ditulis di bawah Nama, beserta asal instansi dan alamat email yang aktif.
 - c. *Abstract* (masing-masing 100-150kata) menggunakan ukuran tulisan 12, spasi 1, ditulis dalam bahasa Inggris dan bahasa Indonesia. Untuk abstract dilarang menggunakan google translate untuk menghindari kerancuan.
 - d. Kata kunci (*Keywords*) pada *Abstract* terdiri dari (3-5kata)
 - e. PENDAHULUAN memuat: (Latar Belakang Masalah dan Masalah yang dibicarakan).
 - f. TINJAUAN PUSTAKA
 - g. METODE
 - h. PEMBAHASAN
 - i. KESIMPULAN (mengemukakan jawaban atas permasalahan yang dijadikan fokus kajian/temuan yang memiliki nilai kemuktahiran),
 - j. DAFTAR PUSTAKA, Referensi yang diacu harus dipakai dan tertera pada teks.
 - k. Catatan-catatan berupa referensi ditulis secara lengkap sebagai catatan perut (*bodynote*), sedangkan keterangan penulis yang dirasa penting, seperti makna/arti dari istilah tertentu ditulis sebagai Catatan Belakang (*endnote*).
Contoh Bodynote: (Graham Bell,) untuk di akhir kalimat, (Bell,: 1997: 23-25) untuk di tengah kalimat.
5. Kutipan yang lebih dari empat baris, diketik dengan spasi tunggal dan diberi baris baru. Kutipan yang kurang dari dua baris, dituliskan sebagai sambungan kalimat dan dimasukkan di dalam teks dengan memakai tanda petik.
6. Penulis pada Daftar Pustaka sebagai berikut (Chicago Manual Of Style): nama penulis dengan format: nama belakang(.) nama depan(.) Judul buku dicetak miring, (sedangkan judul artikel ditulis di dalam tanda petik yang diikuti dengan judul jurnal, majalah atau buku bunga rampai yang dicetak miring)(.) Nama kota penerbit(:) Nama Penerbit(.) Tahun terbit(.). Daftar Pustaka ditulis dengan diurutkan secara alfabetis, dan kronologis. Contoh:
Abelard, Peter. (1971). *Peter Abelard's Ethics*. Edited and Translated by D.E. Lus-combe. Oxford: Clarendon Press,. (Buku)

- Anscombe, G.E.M. (1958). "Modern Moral Philosophy." *Philosophy* 33 :1-19. Publications (Artikel)
- Benjoseph, John J. (1935). "A Further Study of the Effect of Temperature on Crossing-Over." *American Naturalist* 69 : 187-92. (Artikel)
- King, Andrew J. (1976.) "Law and Land Use in Chicago: A Pre-history of Modern Zoning." Ph.D. diss., University of Wisconsin. (Tesis/Disertasi)
7. Bilamana tertera tabel, foto atau gambar, maka harus disertai keterangan akan nomor, judul foto, sumber serta tahun pengambilan atau pembuatan. Gambar harus jelas dan mewakili. Penulisan keterangan gambar menggunakan ukuran huruf 11pt.
 8. Tulisan dapat dikirim melalui email (Pascasarjanaisipp@gmail.com) dengan menggunakan pengolah data Microsoft Word, atau sejenis.
 9. Kepastian pemuatan tulisan diberitahukan secara tertulis lewat email atau sms. Tulisan yang tidak dimuat tidak akan dikembalikan. Bilamana tulisan dicantumkan pada jurnal, maka penulis diwajibkan menandatangani persetujuan dengan pihak jurnal.
 10. Penulis diharapkan melakukan revisi tulisan sesuai kehendak mitrabetari dan redaksi
 11. Penulis yang artikelnnya dimuat akan mendapatkan dua eksemplar sebagai nomor bukti pemuatan dan tiga eksemplar cetak lepas.
 12. Redaksi mempunyai kewenangan mengatur waktu penerbitan dan format penulisan sesuai petunjuk penulisan.
 13. Redaksi tidak menanggung isi dari tulisan artikel yang dipublikasikan, tulisan yang dipublikasikan tanggung jawab penulis.