



Gondang: Jurnal Seni dan Budaya

Available online <http://jurnal.unimed.ac.id/2012/index.php/GDG>

Kerja Etnografi dan Imajinasi Sebagai Metode Penciptaan Teater Biografi Garam

The Ethnography And Imagination Process As The Method Of Producing Theatre Artwork Biografi Garam

Moh Wail, Yanti Heriyawati & Rahman Saleh

Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni, Pascasarjana, Institut Seni Budaya Indonesia Bandung, Indonesia

Diterima: 12 Januari 2021; Direview: 17 Februari 2021; Disetujui: 28 Februari 2021

Abstrak

Setiap kreator memiliki kecenderungan sendiri dalam proses penciptaan karya seni teater. Pilihan bentuk dan proses kerja sangat dipengaruhi oleh pengalaman kultural dan pengalaman estetis. Tujuan utamanya untuk menemukan orisinalitas gagasan atau setidaknya memberikan tawaran baru dalam proses perdebatan perkembangan ilmu teater saat ini. Tulisan ini ingin memberikan tawaran tentang kerja kreatif dalam proses penciptaan karya teater Biografi Garam. Secara metodologi tulisan ini bersifat kualitatif dalam penggambaran metode atau proses kerja kreatif. Etnografi dan Estetika Paradoks digunakan untuk mendapatkan satu struktur pemikiran yang mempengaruhi terhadap pilihan-pilihan dalam mengkonstruksi estetika pertunjukan. Bentuk teater tubuh dipilih untuk mendapatkan struktur tubuh yang natural sebagai orang Madura sekaligus cara melepaskan identitas itu untuk menemukan tubuh yang bebas. Kerja kreatif yang dilakukan melalui 'tubuh mengenal' dan 'tubuh mengalami' memberikan satu pengalaman metodologis bagaimana karya yang diproses dari situasi tubuh dan pikiran natural menjadi karya seni teater. Latar masyarakat Madura dengan segala bentuk karakteristik yang natural mengkonstruksi tubuh aktor sehingga mampu menciptakan tubuh kultural di atas panggung. Kerja etnografi dan imajinasi sebagai metode menginterogasi tubuh menjadi tubuh teater yang menampilkan Madura secara estetis ke atas pentas. Wujud tubuh pentas merupakan hasil konstruksi kultural Madura dan eksekusi tubuh dalam mengejawantahkan gagasan dan imajinasi menjadi karya yang dapat dinikmati oleh penonton.

Kata Kunci: teater; Biografi Garam; etnografi; imajinasi.

Abstrak

Each of art creators has their own tendencies in producing their works. The choices of form and process are significantly influenced by their cultural and aesthetic experience. The objective is to obtain the originality of the ideas and to offer novelty among the development in the field of theatre today. This writing is aimed to reveal the creative process of the producing of a theatre work entitled Biografi Garam (The Biography of Salt). Methodologically, this is a qualitative study to describe the method or the creative process. Ethnography and Estetika Paradoks are adopted to gain the structure of thoughts influencing the alternatives in constructing the performance aesthetic. The form of body theatre is chosen to obtain the natural structure of Madurese body as well as to release the identity to perform a free body. The creative process conducted through tubuh mengenal (the body knowing) and tubuh mengalami (the body experiencing) gives methodological experience on how the acts processed through natural body and situation becomes a theatre artwork. The background of Madurese people with all of the natural characteristics constructs the actor body so that a cultural body can be created on the stage. Ethnography and imagination process are the methods interrogating the body to become a theatre body performing Madura aesthetically to the stage. The form of a stage body is the construction result between the cultural Madura and the body execution in manifesting the ideas and imagination into an artwork that can be appreciated by the audience.

Keywords: Theatre; Salt Biography; Ethnography; Imagination.

How to Cite: Wail, M. Heriyawati, Y. & Saleh, R. (2021). Kerja Etnografi dan Imajinasi Sebagai Metode Penciptaan Teater Biografi Garam. *Gondang: Jurnal Seni dan Budaya*, 5 (1): 83-98.

*Corresponding author:

E-mail: yheriya@gmail.com

ISSN 2599 - 0594 (Print)

ISSN 2599 - 0543 (Online)

PENDAHULUAN

Penciptaan teater dibutuhkan proses kerja yang melibatkan dokumen sebagai gagasan ruang. Tubuh merupakan salah satu dokumen yang penting. Untuk mengatur volume kerja subjektif dan objektif sekaligus diperlukan pendekatan yang komprehensif. Imajinasi dan pengalaman etnografi menjadi pilihan pendekatan yang dilengkapi dengan etik dan etika terhadap fenomena yang mempengaruhi terhadap konstruksi tubuh.

Kerja seni melibatkan masyarakat dan lingkungannya untuk menembus batas-batas budaya. Kerja ini adalah upaya untuk mengembalikan seni pada realitas masyarakatnya. Seni adalah cerminan watak kenyataan yang berguna secara moral (Suryajaya, 2010). Artinya seni benar-benar memiliki relasi kuat dengan masyarakatnya. Seni harus kembali pada masyarakat.

Penciptaan karya *Biografi Garam* berpijak pada struktur kerja etnografi dan kerja kreatif. Kerja etnografi dilakukan untuk mengurai pengalaman tubuh dan keterlemparan tubuh sebagai manusia Madura. Cara kerja ini untuk melihat kembali tubuh yang telah lama mengalami migrasi ke luar Madura. Tubuh tersebut harus kembali dipetakan secara nalar objektif untuk kebutuhan jati diri dalam karya. Artefak-artefak pada tubuh kemudian didekati melalui cara pandang etik dan etika. Kembali melebur, mencatat, mengamati, mengeksplorasi dan mengkonfirmasi ke dalam diri Madura.

Praktik teater berdasarkan analisis etnografi menyoroti bagaimana kesadaran reflektif tubuh diimbangi dengan nyanyian mewujudkan dualitas antara tubuh dan pikiran atau antara tubuh dan dunia (Gatt, 2020). Oleh karenanya kerja kreatif hendak memfungsikan tubuh secara natural keluar dari intervensi pikiran. Tubuh berfungsi sebagai bahasanya sendiri untuk menemukan berbagai kemungkinan bentuk-bentuk yang dapat dieksplorasi. Tubuh secara natural menemukan kehendaknya sendiri. Proses kreatif dibutuhkan stamina dan kecerdasan

(Iswantara, dkk, 2012) tubuh tubuh itu sendiri. Teater dalam bentuknya yang paling kontemporer menjadi media bagi kecerdasan tubuh baik secara individual maupun kolektif.

Pencatatan proses kreatif perlu dilakukan untuk membantu mengungkap alur dramatik (Nalan, 2017). Termasuk di dalamnya analisis kesadaran kultural dimana pola pikir, serta watak yang menubuh dapat dibaca sebagai unsur utama. Kreativitas tubuh dan pengalaman kultural berkelindan sebagai mata rantai kerja penciptaan. Sebagai landasan struktur dramatik karya *Biografi Garam*.

Kajian ini secara spesifik melakukan penelusuran ulang terhadap proses kreatif yang di dalamnya menggunakan sekaligus melahirkan metode-metode dalam kerja penciptaan karya *Biografi Garam*. Analisis difokuskan pada penerapan metode 'tubuh mengalami' dan 'tubuh mengenal' menjadi tubuh kultur. Tubuh mengalami yang menurut Zola (1840-1902) masuk pada kategori tubuh yang menganut pada kebenaran empiris (Suryajaya, 2010). Tubuh Mengenal difungsikan sebagai alat kerja tubuh aktor untuk mendapatkan esensi tubuh dari realitas sosial. Relasi dari dua konsep ketubuhan inilah proses penciptaan Biografi Garam menemukan konsep tubuhnya yaitu tubuh kultur. Tubuh kultur dalam pandangan estetika Zola (1819-1900), yang menjadi cikal bakal estetika marxis awal, adalah seni dengan kebenaran yang esensial. Seni yang mampu merepresentasikan watak masyarakatnya. (Suryajaya, 2010). Cara kerja teater *Biografi Garam* untuk mencipta ruang alternatif permenungan dan ruang nalar estetika masyarakat Madura dan Indonesia pada umumnya dalam melihat kembali khazanah religiusitas tubuh masyarakat Madura.

Ditemukan beberapa kajian yang telah dilakukan terhadap bentuk-bentuk alternatif dari pengembangan teater tubuh juga tentang fenomena masyarakat Madura sebagai masyarakat garam. Di antaranya Dwi (2016) menjelaskan, bahwa

Kabupaten Sampang sebagai salah satu sentra penghasil garam terbesar di Madura. Tambak garam dijadikan sebagai peluang dalam mengembangkan ikon wisata bahari di Madura. Garam juga dapat mengurangi pencemaran dan degradasi lingkungan di wilayah Madura.

Semedi (2020) Secara entografis mengelaborasi struktur sosial hierarkis antara warga biasa dan elit pada masyarakat Petungkriyono. Merujuk pemikiran Erving Goffman relasi sehari-hari petani dimainkan antara panggung depan dan panggung belakang. Resistensi dilakukan secara halus guna mengurangi tekanan elit, para petani mengambil langkah berani memanfaatkan struktur hierarkis

Hidayatullah (2017) mengkaji cara masyarakat Madura dalam memaknai *tabbhuwân*. Penggunaan metode etnografi untuk menelusuri karakteristik masyarakat Madura relasinya dengan seni *tabbhuwân* yang menjadi salah satu identitas seni Madura. *Ghendhing* dangdut dalam pertunjukan *tabbhuwân* bersifat lebih luwes, longgar dan dinamis, yang karakteristik masyarakat Madura yang dinamis, inklusif, ulet, tegas dan adaptatif yang ditunjukkan pula dengan kemampuan dalam merespon perubahan jaman.

Supartono (2016) menawarkan konsep “interogasi tubuh aktor” sebagai proses pembongkaran dan terhadap tubuh yang sering diperlakukan hanya sebagai media ungkap. Tubuh semestinya diposisikan sebagai identitas dan fenomena berelasi dengan lingkungan seperti: jalan, bangunan, kendaraan, dan orang-orang di sekitarnya. Tubuh masyarakat adalah tubuh sekarang. Secara metodologis menawarkan aplikasi teater jalanan sebagai ruang pentas yang dapat diapresiasi oleh masyarakat langsung. Dialog public dengan tubuh, tubuh actor bisa juga tubuh mereka. Pentas di jalanan memberikan stimulus kesadaran bahwa tubuh bisa tegar, kuat, lemah, bahkan putus asa dan tersiksa.

Saputra (2019) mengkaji teater *Tu(m)buh* karya Tony Broer dalam konstruksi tubuh melalui pendisiplinan yang intens, keras, dan radikal. Praktik teater ketubuhannya memperlihatkan citra politik tubuh dalam mengaplikasikan strategi politik tubuh secara teatrikal untuk mengontrol tubuh. Pilihan sikap tubuh ikhlas atau paksaan untuk menemukan perilaku tubuh “dilatih” atau “melatih”; bertindak atau menindaki; disiplin atau mendisiplinkan; serta diatur untuk mengatur. Tindakan tersebut dilakukan dalam proses kemudian diwujudkan teater. Tubuh hadir melampaui dominasi teks verbal dari kata. Presentasi politik tubuh merupakan cara mengeskpresikan tubuh dalam peristiwa teater untuk menunjukkan tubuh dominan dan tubuh konsisten.

Beberapa kajian yang telah dilakukan tersebut memiliki relevansi terhadap kajian ini. Masyarakat Madura sebagai petani garam selalu menarik untuk dikaji baik dari sisi kewilayahan maupun karakteristik masyarakatnya. Begitu pula tentang teater tubuh yang saat ini lagi hangat dibicarakan sebagai bentuk teater alternative dalam perkembangan teater modern. Kedua topik kajian tersebut memosisikan kajian tentang metodologi penciptaan teater yang berbijak dari etnografi masyarakat garam dalam bentuk teater tubuh sebagai tawaran baru dalam mempertajam keilmuan teater tubuh, implementasi etnografi, dan fenomena Madura sebagai masyarakat garam.

Pertunjukan Biografi Garam yang berbasis riset entografis dengan bentuk teater tubuh untuk membuat teater lebih memiliki jangkauan interaksi yang luas dan multi interpretatif. Teater tubuh mencipta ruang alternatif permenungan dan ruang nalar estetik masyarakat Madura dan Indonesia pada umumnya di dalam melihat kembali khazanah religiusitas tubuh Madura. Secara tematik, pertunjukan biografi garam hendak menggeser klaim publik luar yang melihat Madura dari cara pandang etik, sehingga Madura melulu bersanding dengan kultur *kekerasan*. Klaim itu harus direbut oleh pemuda Madura

lewat jalan seni dengan media teater. Secara *estetik*, tubuh yang berbasis antropologis dapat menjadi ruang permenungan untuk membaca diri (Madura) yang prinsipnya kaya dengan estetika transendental.

METODE

Kajian ini disajikan sebagai tulisan kualitatif berdasarkan proses kerja kreatif yang telah dilakukan untuk menciptakan karya teater *Biografi Garam*. Tulisan ini menawarkan satu analisis terhadap proses kreatif yang menghasilkan metode penciptaan karya teater. Penciptaan karya *Biografi Garam* sendiri mengelaborasi pendekatan etnografi dan konsep estetika paradoks yang kemudian diregulasikan ke dalam eksplorasi tubuh sebagai media dokumentasi karya teater. Elaborasi terhadap pendekatan tersebut menempatkan teater lebih memiliki jangkauan interaktif dan multi interpretatif. Pendekatan etnografi dan estetika paradoks digunakan untuk menemukan esensi tubuh kultur dalam tubuh aktor dan arsetektur kultur dalam wujud pertunjukan teater. Tubuh perlu dilihat kembali hubungan-hubungan esensial antara tubuh dan roh kebudayaannya, serta relasi seni dan lingkungannya.

Estetika paradoks yang digagas oleh Jakob Soemardjo memberi jalan untuk melihat garam dalam proses penciptaannya memiliki pola asal yaitu pola dua palo empat. Alam pikiran pola empat dalam beberapa segi merupakan gabungan dari alam pikiran pola dua dan pola tiga (Sumardjo, 2010). Namun Madura juga terdapat pola lima karena dominasi penduduknya dari Jawa. Terutama Kabupaten Sumenep dimana keraton hanya ada satu-satunya di sana. Keraton Sumenep tersebut berasal dari kerajaan Jawa yaitu Majapahit.

Pola dua, tiga, empat dan lima, dalam proses penciptaan Biografi Garam menjadi pola pembacaan atas karakter realitas

kultur yang menjadi fondasi estetika pertunjukan. Pola-pola itu juga menjadi pisau analisis atas kerja riset etnografi terhadap peristiwa alam, tubuh dan benda yang menjadi kultur Madura. Kekerasan yang sering dipahami sebagai tindakan negatif dalam pandangan etik, namun dalam prspektif estetik hal tersebut menjadi jiwa spritual Madura yang kokoh dan loyalis.

Pramoedya Ananta Toer kelahiran blora Jawa Tengah (1925-2006). Secara tersirat menghadirkan tokoh loyalis bernama Darsam seorang balter/jawara dari madura yang siap menjaga majikannya dengan jaminan nyawa (Toer 2002). Pramoedya menghadirkan karakter ini pada tokoh Darsam dalam novel *Bumi Manusia*. Sementara pola empatnya sendiri yang mengurai persoalan kehidupan langit, bumi, darat dan laut adalah struktur alamiah yang diadaptasi menjadi struktur estetika pertunjukan termasuk juga pola pemanggungan.

Etnografi dengan mempertebal pandangan etik dan emik untuk melihat lebih jernih terhadap kenaturalan masyarakat garam dan tubuh dalam mengurai bentuk-bentuk teater. Etnografi digunakan untuk menumbuhkan sifat, sikap, dan karakter masyarakat garam pada ketubuhan aktor agar mampu melakoni peran tubuh di luar dirinya. Ekperdisi yang dilakukan untuk menghadirkan atmosfir kultural masyarakat garam secara natural. Etnografi asal kata Yunani *ethnos* yang berarti 'orang' dan *graphein* yang berarti 'tulisan'. Istilah itu menjelaskan bagaimana penggambaran kebudayaan manusia (Spradley, 1980). Lebih lanjut Koentjaraningrat (1989) menjelaskan etnografi bertugas mencatat semua fenomena menarik yang dijumpai selama perjalanannya, tentang adat-istiadat, susunan masyarakat, bahasa, dan ciri-ciri fisik dari suku-suku bangsa. Etnografi sebagai studi budaya individu yang bersifat deskriptif dan non interpretatif. Untuk menjaga paradigma subjektif dan objektif,

maka kerja riset ini akan melibatkan cara pandang etik dan emik (Spradley, 2011) dalam menginterpretasi fenomena dalam mengkatualkan ketubuhan teater.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Metode Dasar Tubuh Fisik

Kerja penciptaan teater membutuhkan kecerdasan ingatan tubuh untuk meramu imajinasi. Pengalaman empirik akan sangat membantu mendekati karya pada kultur kerja yang menjadi objek karya. Pandangan emik dibutuhkan untuk membantu proses pengetahuan. Mapping ingatan membantu merefleksikan peristiwa tubuh hadir sebagai bahasa kulturalnya. Ingatan tubuh melalui pelibatan informan sebagai cara kerja etnografi untuk mengkonfirmasi originalitas ingatan kultural yang menubuh.

Latihan Kekuatan (power) Tubuh, dengan melakukan lari dalam hitungan jam dan memperhitungkan intensitas serta tempo. Fokus pada tubuh dan ruang yang melingkupi tubuh. Teknik lari bisa menggunakan pola melawan arah jarum jam dan searah jarum jam. Metode ini diakhiri dengan sikap tubuh terbalik dalam sikap yoga untuk membantu tubuh meraih tenaganya kembali, *refresh* dan *rileks*. **Latihan Keseimbangan (Balance) Tubuh**, dengan mencoba kekuatan dari kaki dan tangan, dengan cara menahan berat badan. Kemudian ditutup dengan melatih tubuh pada ketinggian dan diakhiri dengan tubuh berputar di tempat dan berputar sambil berjalan. Cara-cara ini bagi pemula akan mengalami kesulitan, dibutuhkan waktu untuk melakukannya.

Menyimpan wadah yang berisi muatan di atas kepala kemudian mulailah dengan berjalan. Sadari tubuh bagian mana saja yang belum rileks kemudian upayakan rileks. Pertahankan wadah atau muatan tidak terjatuh. Pusatkan kesadaran seluruhnya pada tubuh yang sedang membawa muatan bukan pada muatannya.

Latihan Kelenturan (Flexibility).

Bebaskan tubuh untuk bergerak cepat dan lamban hingga sangat lamban. Biarkan tubuh bergerak dalam level yang berbeda. Level atas tengah dan bawah hingga tubuh menempel pada tanah. Atur pernafasan untuk tetap kontrol seperti nafas orang yang sedang tidur nyenyak atau nafas bayi dan gunakan nafas dari perut. Pada latihan ini tidak diperkenankan menggunakan nafas dada kerana akan berakibat tegang dan sesak nafas. Sebagai penutup, latih tiga cara pernafasan: perut, dada, dan diafragma, kemudian diakhiri dengan teknik pernafasan garuda dengan cara bersimpuh dan menarik nafas panjang dengan tangan diangkat ke atas bertemu di dada. Tahan nafas lalu tangan naik ke atas kepala dan bertemu di atas kepala. Hembuskan napas tipis sedikit demi sedikit dengan tekanan yang kuat sehingga wajah memerah dan tangan terus kebawah hingga bertemu di atas paha seperti posisi semula. Bagi pemula, efek yang akan dirasa adalah kepala pusing dan mata berkunang-kunang. Namun jika dilakukan secara rutin, tubuh akan kembali segar dan memiliki power. Efek pusing ini, menandakan teknik pernafasannya dilakukan secara benar.

Usaha mencapai Tubuh Kultur

Melakukan perenungan dan pencatatan terhadap gejala tubuh dari bangun tidur hingga kondisi terkini dalam diri aktor dan catatan itu berupa gerak tubuh natural. Mencoba membiasakan di luar kebiasaan tubuh seperti: puasa bicara, melihat tidak dengan mata, dan mendengar tidak dengan telinga. Berkomunikasi dengan benda-benda, seperti memperlakukan benda sebagaimana manusia sebab setiap benda memiliki roh. Membuat *mapping* diri untuk menemukan gejala dalam tubuh yang berasal dari lingkungannya. Cara ini dengan saling merasakan apa yang orang lain rasakan dengan cara tindakan tubuh bersentuhan.

Menyepi untuk melihat gejala alam dalam diri. Mengkonfirmasi tubuh pada

pemilik kulturnya. Mengulangi ingatan tubuh yang telah terkonfirmasi dengan budayanya. Menyelami kembali atmosfer tubuh lingkungannya di mana tubuh kultur itu berkembang, kemudian mencatat lewat tubuhnya dengan perangkat kesadaran yang tinggi.

Fondasi ketubuhan di atas merupakan jembatan untuk sampai pada tubuh aktor yang memiliki kemampuan untuk menyerap atmosfer tubuh sebagai cerminan suatu kultur tertentu. Tubuh aktor tidak bisa lepas dari biografi tubuhnya dan biografi tubuh kultur dalam perannya. Kesadaran aktor dapat *manage* tubuh untuk berada pada porsi dan takarannya sebagai sebuah tubuh yang mampu merepresentasikan watak tubuh kultur.

Eksplorasi Tubuh Aktor

Tubuh selalu berada pada ruang batas, baik batas fisik maupun batas tubuh nalar. Semua batas tersebut harus diretas untuk mencapai ekspresi tertentu dalam teater. *Via Negativa*¹ yang digunakan Grotovsky dalam eksperimen teaternya untuk melampaui hal-hal yang negatif dalam pengertian batas. Batas adalah “*aku dengan aku*” misalnya dengan rasa malas, rasa terlalu percaya diri, sehingga tidak punya kesadaran berlatih, atau terbuai dengan kesuksesan pada permainan sebelumnya. Juga batas “*aku dengan di luar aku*” misalnya dengan peran atau penonton atau lingkungan sosial. Mencoba melampaui batas dalam tahapan eksplorasi dan eksperimen pada prinsipnya untuk melampaui yang tubuh negatif. Aktor atau kreator sudah selayaknya tidak berjarak dengan apa yang sedang ia kerjakan dan untuk siapa ia bekerja, namun sekaligus dapat mengatur jarak, agar mampu melihat apa yang belum dikerjakan.

Paraktik penciptaan ‘*Biografi Garam*’ dimulai dari eksperimen tubuh agar dapat bersinergi dengan ruang kultur masyarakat garam. Ada banyak hal yang tidak dikuasai tubuh ketika berhadapan dengan jejak dan benda budaya yang diambil sebagai ruang bahasa. Tubuh biasanya mengalami keterasingan, bahkan meskipun benda dan jejak itu miliknya. Namun ketika ter-seleksi menjadi perangkat atau *medium* ungkap dalam seni pertunjukan teater, akan mengalami keberjarakannya kembali. Oleh sebab itu tubuh harus masuk pada pembiasaan-pembiasaan mengakrabi agar merasakan energi dan menguasai ruangnya. Pembiasaan melali latihan teknik tubuh sampai pada batas ‘*milik*’ untuk mengantisipasi dengan cepat, saat permainan tubuh mengalami hal-hal yang tidak terduga, atau bahkan kecelakaan seperti terjatuh, atau terbanting tanpa kontrol karena terlalu bersemangat.

Pembiasaan Tubuh Aktor

Tubuh pada perangkat luar dan perangkat dalam dipertanyakan kembali karena tubuh setiap hari mengalami perubahan secara fisik dan psikis. Dengan kesadaran mempertanyakan ulang tubuh, maka tubuh akan berada pada situasi *ter-up grade* atas pengalamannya sendiri. Bagi seorang aktor selain kebiasaan tubuh dalam aktivitasnya sehari-hari, juga memiliki kebiasaan dalam proses yang panjang terkait dengan panggung dalam banyak tema. Setiap mendapatkan peran, ia akan melakukan pembiasaan baru untuk menyelami karakter.

¹Aktor tidak lagi bertanya pada dirinya sendiri “bagaimana aku dapat melakukannya? Namun, ia harus tahu apa yang *tidak* dilakukan, apa yang *menghalanginya*.. inilah yang saya maksud dengan

Via Negativa. (Grotowsky dalam Shomit Mitter, 2002. 123)



Gambar1.

Proses mengakrabi garam sebagai bagian dari ruang tubuh (Sumber: Moh. Wail Irsyad, 2019)

Sejarah tubuh primordial perlu diurai untuk membaca proses keaktoran yang mempengaruhi sikap tubuh pada karya *Biografi Garam*. Mengenal Tubuh mikro (tubuh diri sendiri) dan tubuh makro (tubuh di luar diri) yaitu tubuh orang lain, tubuh sosial dan lingkungan adalah rumus tubuh yang berlaku untuk semua aktor. Tubuh dalam dunia peran selalu dihadapkan pada proses distorsi tubuh (*acting*) yang ekspresif dan juga natural yaitu sikap tubuh yang realistis dan fungsional sebagai tubuh manusia. Tubuh harus mempunyai cara bagaimana menyimpan dan sekaligus membongkar hal-hal yang akan membantu untuk keterhubungan dengan realitas sosial. Tubuh fisik bersifat sosial (Synnott, 2007: 56). Tubuh dikonstruksi oleh lingkungan sosial dan merefleksikan budaya serta subbudaya dan individu-individu yang spesifik.

Pembiasaan tubuh bagi seorang pemeran harus juga dilatih. Sebab aktor selalu memiliki perubahan medan tema dalam tubuhnya. Membiasakan tubuh untuk selalu menyadari dan menjalani kesadarannya kedalam bentuk praktik merupakan tindakan pembiasaan tubuh pada segala bentuk perubahan.

Tubuh-luar dan Tubuh-dalam

Teknik menubuhkan gagasan harus melakukan persiapan tubuh luar dan tubuh dalam. Melatih perangkat tubuh luar rutinitasnya adalah: berlari untuk

mengukur kekuatan nafas; berjalan dengan setengah berdiri (posisi kuda-kuda silat) untuk mengukur kekuatan tubuh bagian bawah; berjalan pada posisi tubuh tanpa tulang punggung untuk mengukur kekuatan dan fleksibilitas tubuh bagian tengah; berjalan sambil berputar untuk mengukur kekuatan dan fokus tubuh bagian atas. *Push-up* dan *sit-up* untuk kekuatan otot perut dan lengan; berjalan jinjit dan menampakan kaki ke tanah untuk power tubuh perangkat luar; berjalan dengan langkah panjang untuk stamina tubuh bagian bawah; mengunci persendian tubuh untuk power tubuh; membebaskan sendi dan otot tubuh untuk fleksibilitas tubuh; tubuh bergerak sangat pelan dan kemudian sangat cepat untuk kontrol dan emosi.

Perangkat tubuh dalam ilustrasi latihannya adalah: tubuh tanpa kendali mata adalah untuk terbebas dari persepsi visual melalui mata; tubuh tanpa kendali telinga untuk mengukur tubuh tanpa intervensi audio verbal dari telinga; tubuh tanpa kendali mulut adalah untuk melatih tingkat kesadaran tubuh tanpa kendali kata. Tubuh dengan sentuh halus dan kasar adalah untuk mengukur kepekaan tubuh yang terkait dengan indra peraba. Tubuh tanpa kendali telinga dan mata sekaligus untuk melatih tingkat sublimasi tubuh. Semua itu harus dibiasakan sebagai senjata aktor. Selebihnya melakukan pengamatan dan riset pada realitas tubuh di sekitar kita, baik tubuh sosial dan tubuh lingkungan.

Untuk pengenalan tubuh setiap aktor harus punya kesadaran mengasah ke arah sana, karena semua realitas tubuh-sosial yang sifatnya makro adalah berangkat dari tubuh mikro, berangkat dari dalam diri. Komunikasi dengan seluruh aktor dan pendukung adalah salah satu cara mengenali kebutuhan fisik dan psikis.

Software (Perangkat Bagian Dalam Tubuh) Dan Ruang Sehari-Hari

Pada proses *Biografi Garam*, membiasakan tubuh atas kesadaran peran

tidak boleh ditinggalkan. Kesadaran harus terus diarahkan pada ruang tubuh sehari-hari. Seperti mulai dari mencuci piring, membersihkan kamar mandi, membersihkan torn tempat penampungan air, bersih-bersih rumah, naik motor dan bertemu banyak peristiwa tubuh dan mesin. Memperhatikan tukang sampah yang mengambil sampah-sampah yang sudah bertumpuk, terkadang sudah terdapat belatung, karena petugas kebersihan liburnya terlalu lama misalnya. Bahkan harus merasa menjadi bagian dari belatung karena apa yang dimakan belatung adalah dimakan oleh tubuh aktor juga, seperti daging, nasi, sayuran dan lainnya. Apa yang ada pada tubuh adalah sama dengan tempat sampah yang penuh belatung bahkan tubuh adalah belatung itu sendiri. Kesadaran tersebut harus terus dilatih agar tubuh aktor terbiasa fokus pada kerja tubuhnya dan menyerap energi alam semesta.



Gambar 2.

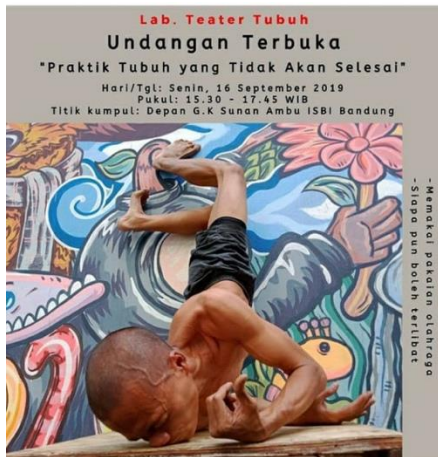
Proses mengakrabi tubuh sebagai bagian dari ruang tubuh (Sumber: Moh. Wail Irsyad, 2019)

Dalam kehidupan sehari, saat melakukan suatu tindakan dengan memusatkan perhatian penuh pada apa yang sedang dikerjakan. Rasakan seolah-olah anda dilindungi dan didukung oleh seluruh energi alam semesta (Oida dan Marshall, 2012). Cara ini kemudian dikembangkan sebagai sebuah cara untuk mendiami tubuh dengan kesadaran yang tinggi. Keterlibatan tubuh dalam proses kerja seorang actor merupakan kewajiban dalam latihan mengenali tubuh.

Membiasakan sering berjumpa orang-orang baru dan mengamatinya; berinteraksi dengan orang buta, atau buta tuli untuk belajar kemurnian tubuh; juga mencoba berhadapan dengan realitas tubuh bayi hingga berjumpa remaja yang memiliki macam-macam karakter dalam mendandani tubuh. Berjumpa dengan orang-orang yang sudah tua renta untuk belajar bagaimana mereka menopang tubuhnya dengan sisa usia dan sisi-sisa tenaganya. Itulah sebagian peristiwa sehari-hari di luar kerja teater yang harus diserap oleh aktor sebagai rekam jejak fisik dan psikis. Pengalaman empirik tersebut berpengaruh besar terhadap kerja tubuh di atas panggung.

Dalam metode *Tubuh mengenal* adalah memahami tubuh sendiri, memahami tubuh orang lain, dan memahami tubuh lingkungan menjadi filosofi hidup yang universal (Saleh, 2017). Tubuh bukan hanya unsur seni semata. Mengolah tubuh adalah mengolah kesadaran agar selalu terjaga dari kehidupan yang dihadapinya yang memiliki mata rantai tubuh seperti tubuh harus mengenal tubuh sendiri, tubuh orang lain dan tubuh lingkungannya sebagai tahapan dasar dari pengenalan terhadap sejatinya tubuh (Saleh, 2017). Meminjam metode penciptaan *tersebut* sebagai langkah yang menjadi inspirasi atas kerja persiapan sebagai aktor dan kreator. Pemahaman dari Rahman Sabur dan Oida atas tubuh melengkapi prinsip kerja penciptaan *Biografi Garam*.

Kerja mengasah *software* tubuh (perangkat tubuh mikro) juga harus dilatih menjadi kesadaran yang terorganisir. Latihan diulang-ulang secara terus menerus mencoba segala kemungkinan sampai ke batas maksimal. Bongkar pasang dan terus begitu adalah bagian dari pembiasaan tubuh untuk melampaui tubuh teknis.



Gambar 3 Praktik menubuh (Sumber: Moh Wail, 2019)

Pola pekerjaan keseharian diimbangi dengan kesadaran observasi pada setiap kerja yang dilakukan tubuh teater. Kesadaran peran melekat dalam keseharian dan ruang proses cenderung tidak betul-betul bertemu di dalam jiwa. Oleh sebab harus merajut aktivitas keseharian dengan kesadaran teater yaitu kesadaran atas penciptaan atmosfer dalam tubuh.

Mencoba komunikasi dengan tanaman atau tumbuhan di sekitar rumah, dengan bumbu-bumbu dan masakan di dapur, menanam dan merawat pohon meskipun luasnya hanya satu meter ke satu meter atau hanya di pot bunga. Komunikasi dengan hewan seperti ikan dalam akuarium, ikan di pasar, atau burung dalam sangkar juga burung di alam terbuka. Tindakan semacam itu memperkaya dan mempertajam perasaan dan bahkan menjadi terapi.

Meminimalisir Intervensi Pikiran

Sebuah usaha agar tubuh terminimalisir dari intervensi pikiran sesekali aktor harus menjalani "puasa bicara": selama dua hari dua malam berkomunikasi tanpa bahasa lisan, tulisan, maupun bahasa isyarat. Selama dua hari perasaan takut berjumpa dengan orang lain mulai muncul. Ketakutan itu dipicu oleh perasaan untuk tidak membuat orang tersinggung dan marah atau berpikir yang bukan-bukan. Karena siapapun yang

datang dan bertanya sesuatu tidak mungkin kita abaikan. Sementara puasa bicara disini adalah puasa komunikasi dengan verbal baik lisan ataupun isyarat seperti mengangguk atau menggelengkan kepala dan bahkan lewat tulisan.

Jika butuh sesuatu lakukanlah tanpa bahasa verbal. Misalnya cukup menatap tanpa isyarat verbal. Jika lawan bicara tak mampu memahami tatapan, maka biarkan saja dan lakukan sendiri apa yang sedang dibutuhkan semampunya. Jika melakukan itu, minimal selama dua hari lamanya, akan ada gemuruh besar dalam diri yang memaksa untuk melepas diam dan bebas berkomunikasi kembali. Akan ada gejolak agar dapat melayani komunikasi dengan orang lain karena kesadaran membutuhkan orang lain semakin tampak. Sementara pikiran memaksa diri kita untuk selalu mengambil jalan pintas.

Selanjutnya akan ada peristiwa yang tak ada sebelumnya pada tubuh dan itu sebuah pengalaman yang istimewa. Suasana hening akan dirasakan meskipun disekitar ada keramaian. Atau sebaliknya suasana ramai bahkan gemuruh akan hadir walaupun ada dalam kesendirian. Suasana gemuruh itu hadirnya dari dalam diri. Atau bahkan ada perasaan terasing yang sebelumnya tidak dirasakannya. Begitupun saat bangun dari tidur, perasaan kehilangan sesuatu yang berharga dari tubuh yang selama ini tidak dirasakan. Tidak menyenangkan memang tapi menakutkan.

Selain diam tidak berbicara, tubuh aktor dilatih berada pada ruang yang memaksa tubuh untuk tidak berpikir. Ruang tersebut tentu dipilih sebagai ruang yang berbahaya. Misal di air yang memiliki arus cukup deras dan dalam, sehingga tubuh reflek menemukan cara bertahan. Dalam proses penciptaan Biografi Garam hal tersebut harus dilakukan sebab aktor atau kreator dituntut kerja cepat, tepat, dan proporsional. Sementara modal aktor adalah tubuhnya.



Gambar 4. Penjelajahan tubuh dan deras arus di sungai daerah Cicalengka (Sumber: Moh. Wail 2014)

Siapakah Tubuh

Semula tak paham apa yang dilakukan tubuh pada ruang dan benda di dalam dan di luar tubuhku. Semula tak paham pada bunyi di luar tubuh dan di dalam tubuh. Semula tak paham pada tubuh. Sampai saat ini pun tampaknya tak kunjung paham. Ada pikiran yang terus melakukan agresi pada tubuh yang berdalih pengalaman lahir dan pengalaman batin. Keduanya terus menerus keluar dan masuk, keduanya sangat pandai menyamar, hingga akupun tak lihai menangkap kecepatan penyamarannya. Kejam, unik, lucu dan ngeri, dingin tapi juga riang dan indah, seperti tokoh Joker. Begitulah yang aku rasakan dalam setiap menempuh proses penciptaan teater. Apapun jenis teaternya tubuhku selalu diseret pada sebuah belantara imaji dan realitas yang campur baur (pengalaman dalam setiap pelatihan ketubuhan dalam dunia acting).

Tubuh menjalankan tugasnya, membahasakannya kepada seluruh penonton yang beragam cara pandang dan beragam selera. Tubuh memang selalu menemukan pengalaman yang tak terhingga dan tak terduga. Tapi untuk memilah pengalaman tubuh menjadi teks teater, tak mudah diraih. Terkadang tubuh tergoda untuk pamer kemampuan-kemampuan fisik, layaknya seorang yang sedang pamer kekebalan di depan banyak orang, tetapi ternyata itu hanya akan memperburuk keadaan teater yang sedang dijalani.

Kesadaran hanya sebatas kesadaran. Realitasnya tidak banyak jalan menuju

kesana. Yang diketahui adalah hanya memiliki keterbatasan perangkat untuk menuju medan tempur. Aktor harus terus melatih diri untuk menjadi piawai memainkan perangkat-perangkat tersebut tidak luput dan tidak hambur mempergunakan perangkat yang terbatas. Seorang aktor mampu memanfaatkan perangkat tempurnya tepat sasaran yaitu pada manusia, meskipun terbatas dan sulit untuk diwujudkan dalam realitasnya.

Di saat-saat pergulatan keinginan dan kenyataan yang dimiliki tak sejalan, dapat dipetik pelajaran bahwa aktor memiliki tubuh yang terlatih dan berpengalaman. Bermain terus dan terus bermain. Berlatih dengan kesadaran yang tinggi. Tanggung jawab terhadap tubuh untuk terus mengeksplorasi tubuh/diri, pada manusia, lingkungan, dan alam.

Tubuh ini belum menemukan realitas tubuh yang bisa dikenali sebagai milik tubuh sendiri. Hanya lintasan imaji yang bisa berubah-ubah dan tak memiliki identitas. Paling buruknya adalah melintasi panggung dan tak menyisakan apapun, sirna seperti asap. Semua itu ada dalam kesadaran atas tidak mengenalnya tubuh terhadap diri sendiri. Kengerian dan kegelapan terus menjadi hantu dan bergentayangan dalam jiwa tubuh. Menjadi aktor adalah panjang tak berujung. Tubuh diri bertemu dengan banyak jiwa dalam setiap persinggahan (panggung). Jiwa-jiwa itu tak mampu ditangkap. Ia gesit, licin, dan sangat halus sekaligus keras. Jiwa yang mewakili isi semesta dan mewakili zamannya, mewakili Tuhannya. Menyapanya, tubuh ini merasa seperti perahu kecil di tengah samudra luas dan tak memiliki gayuh untuk ke tepi.

Tubuh Pentas dalam Pertunjukan *Biografi Garam*

1. Menyusun Kerangka Pentas

Ruang entitas: refleksi seorang anak garam, di bawah telapak kakinya selalu hadir spirit garam. Ingatan perjuangan yang terus menerus berbunyi saat anak

garam terlalu jauh melangkah dari garis batas rasa asin perjalanan hidupnya. Ruang ini dimulai dari eksplorasi *Telapak Kaki, Bekas Telapak Kaki, dan Garam*.

Ruang Loyalitas: ruang ini berbicara soal keberlangsungan hubungan sosial dan spritual para anak garam menciptakan atmosfer ritual sebagai ingatan kultural yang direfleksikan dalam wujud ritual yang setiap setahun tiga kali dilaksanakan oleh para orang tua mereka.



Ruang Realitas sebagai ruang dialogis antara petani garam dan kebijakan ekonomi negara atas garam sebagai sebuah hasil kebudayaan adiluhung. Perjuangan untuk dihargai karena telah merawat garam tidak hanya sebagai sebuah bahan pokok, tetapi juga merawat kebudayaan dan lingkungan untuk keseimbangan alam.





Ruang realitas disharmonis antara sistem pelindung bernama kebijakan dengan kerja keras masyarakat petani sebagai pelaksana keseimbangan alam semesta. Gejala disharmoni muncul karena orang ketiga dalam hubungan cinta mereka yaitu garam korporat, yakni semacam “wabah garam” menular yang berefek kematian dan kepunahan.

Ruang alienasi: menunjukkan tingkat kekalutan berpikir anak garam menjadi puncak hayal akan sejarah telapak kaki, ketika penghianatan belum muncul dalam benak masa lampau. Hubungan cinta mereka masih alami. Garam tidak terpisahkan dengan tubuh. Mereka adalah garam itu sendiri, lautan itu sendiri, garam dan air yang penuh misteri Ilahi.

2. Mengurai Struktur

Tabel 1


NARASI ADEGAN	DESKRIPSI
<p>1. Tubuh santri berzikir di atas bukit garam</p>	 <p>Dalam Cahaya lembayung matahari, Bukit-bukit piramid garam sebagai petilasan nenek moyang dan para santri sebagai kesaksian biografinya Ki Angga Suto. Dokumentasi: Yudatama Sumber: Moh. Wail, 2019</p>
<p>2. Para santri menanggalkan pakaiannya untuk mandi garam.</p>	 <p>Cahaya senja dengan musik suara alam laut, sebagai kesaksian tindakan berupa doa dalam garam. Tubuh bersenyawa dengan garam ungkapan syahadatnya untuk tetap merawat tradisi garam, menyucikan dirinya agar mampu kembali pada filosofi garam. Sumber: Agus Bebeng, 2019</p>





<p>3. Para Santri turun dari bukit garam, berallau berebut peralatan tani garam</p>	 <p>Cahaya General lembayung senja mengungkapkan cinta pada nenek moyang Dalam suara macapat dari <i>speaker</i> toa. Sumber: https://www.lontarmadura.com/ 29 juni 2020</p>
<p>4. Para santri menyebarkan garam menjadi lukisan abstrak..</p>	 <p>Cahaya <i>general</i> lembayung senja di antara suara mesin-mesin. Gambaran jiwa petani yang berada dalam situasi dilematis antara merawat budaya garam dihadapkan pada realitas politik garam. Sumber: jubi/breakingnews.co.id 29 juni 2020</p>
<p>5. Tiga orang petani mengubur dirinya di garam sisa dari lukisan</p>	 <p>Cahaya General lembayung senja dengan suara gemuruh santri membacakan ayat-ayat cinta. Pernyataan sumpah pada alam yang memberinya kehidupan bahwa dirinya tetap berada bersamanya dalam kondisi tersulit pun. Pengkhianatan tidak boleh tumbuh di tanahnya. Gersang dan panas adalah takdirnya. Setiap takdir jika disebadani akan berbuah kebahagiaan. Sumber: Satira Yudatama, 2019</p>
<p>6. <i>Saronen</i> dan tubuh-tubuh yang berbalur tanah</p>	 <p>Setiap cinta dan kesadaran yang membumi akan memetik hasil. Bunyi <i>saronen</i> adalah bunyi tanah Madura yang ikut bersaksi dan bahagia. Sumber: Agus Bebeng 2019</p>

<p>7. Tubuh-tubuh dalam tikar bergemuruh memercakkan garam ke langit. Seperti hujan garam.</p>		<p>Cahaya mengarah seperti perang mereka lakukan itu sebagai bentuk perlawanan dari rasa kemanusiaan ketika cintanya dicoreng. Sumber: Satira Yudatama, 2019</p>
<p>8. Tubuh-tubuh berjalan seperti hendak kembali ke laut. Seorang tokoh tinggal sendiri di atas garam yang tersebar.</p>		<p>Kesadaran tertinggi bahwa mereka adalah anak samudra yang harus kembali ke samudra. Merekalah madunya samudra. Mereka adalah garam di bumi. Menyebar dan memberi rasa pada kehidupan.</p>

3. Kodifikasi Tubuh Dan Benda

Tabel 1

BENDA	PRILAKU TUBUH	PROSES KODIFIKASI
<p>Sarung</p>	<p>Setiap hari masyarakat Madura menggunakan sarung sebagai pakaian yang multi fungsi.</p>	 <p>Proses kodifikasi tubuh dan sarung memberi citra keMaduraan. Eksplorasi sarung menjadi multifungsi dalam penanda pertunjukan. Sarung sebagai pakaian membahasakan tanda tubuh primordial etnik Madura. Sumber: Moh. Wail, 2020</p>
<p>Kopeah</p>	<p>Sikap orang Madura memfungsikan kopeah seperti halnya sarung, yang bisa ditemukan di berbagai aktifitas.</p>	 <p>Ekplorasi dari kodifikasi kopeah menjadi topeng, alat memukul tanah untuk meratakan tanah, alat shalat. Kopeah menjadi ikon pertunjukan memberi gambaran keberadaannya di segala aktifitas tubuh-tubuh Madura. Sumber: Moh Wail, 2020</p>

<p>Garam</p>	<p>'<i>Padenah abujeuih saghereh</i>' sama dengan menggarani lautan, '<i>cokop ekabelih buje</i>' cukup untuk beli garam. Ungkapan Madura yang memberi tanda garam melekat dalam akal budi Madura.</p>	 <p>Ekplorasi tubuh dan garam untuk mewakili sikap kesederhanaan, halus, keras, juga mengungkap jati diri. Garam yang diwujudkan pyramid menandai hubungan transcendental antara kehidupan langit dan bumi. Garam menjadi media lukisan abstrak mewakili emosi manusia garam terhadap eksploitasi garam. Sumber: Moh Wail, 2020</p>
<p>Batu</p>	<p>Batu punya relasi dengan <i>bengesepo</i>/makam.</p>	 <p>Proses kodifikasi batu melalui komunikasi tubuh purba. Batu memiliki tekstur keras, kokoh dengan suhu dingin. terdapat mineral seperti garam. Sumber: Moh Wail, 2020</p>
<p>Kemeja putih</p>	<p>Kemeja berwarna putih digandrungi orang-orang tua di Madura terutama ketika hendak ke makam shalat, dan kegiatan spiritual.</p>	 <p>Kemeja digunakan sepanjang proses eksplorasi Kemeja sebagai benda yang dekat dengan tubuh sebagai pelindung atau pakaian. Warna putih memberi efek kesederhanaan dan kemurnian, terutama memiliki relasi warna yang sama dengan garam. Dokumentasi Moh Wail, 2020</p>
<p>Ikat perban</p>	<p>Perban digunakan menutupi wajah, yang memberi tanda peristiwa keterasingan di kampung sendiri.</p>	

		Perban digunakan sebagai kedok/topeng sebagai salah satu cara untuk menyamarkan identitas atau keterasingan tubuh kultural yang melakukan migrasi. Sumber: Moh Wail, 2020
Nasi Garam	Nasi garam jejak masa lampau di zaman paceklik.	Kodifikasi nasi dicampur garam sebagai makanan purba dan istimewa untuk disantap dengan nikmat.

SIMPULAN

Orisinalitas gagasan menjadi kunci dalam proses berkarya seni. Penjelajahan metodologi dan proses penelitian menjadi sebuah jalan menuju pada bentuk karya yang dihasilkan. Temuan dari proses kerja kreatif ini tampak pada bagaimana tubuh dengan biografi kelokalan mewujud dalam kemasan pertunjukan yang dapat dirasakan atmosfer kulturalnya.

Bentuk teater tubuh dipilih untuk mendapatkan struktur tubuh yang natural sebagai orang Madura sekaligus cara melepaskan identitas itu untuk menemukan tubuh yang bebas. Kerja kreatif yang dilakukan melalui 'tubuh mengenal' dan 'tubuh mengalami' memberikan satu pengalaman metodologis bagaimana karya yang diproses dari situasi tubuh dan pikiran natural menjadi karya seni teater. Latar masyarakat madura dengan segala bentuk karakteristik yang natural mengkonstruksi tubuh aktor sehingga mampu menciptakan tubuh kultural di atas panggung.

Kerja etnografi dan imajinasi sebagai metode menginterogasi tubuh menjadi tubuh teater yang menampilkan Madura secara estetis ke atas pentas. Wujud tubuh pentas merupakan hasil kontruksi kultural madura dan eksekusi tubuh dalam mengejawantahkan gagasan dan imajinasi menjadi karya yang dapat dinikmati oleh penonton.

Proses kerja kreatif yang telah dilakukan menawarkan (1) *Metode dasar tubuh fisik*: latihan kekuatan (*power*) tubuh, latihan keseimbangan (*balance*) tubuh, menyimpan wadah yang berisi muatan di atas kepala, kemudian mulailah dengan berjalan, latihan kelenturan (*flexibility*). (2) Usaha mencapai Tubuh Kultur: eksplorasi

tubuh aktor, pembiasaan tubuh aktor, tubuh-luar dan tubuh-dalam, software (perangkat bagian dalam tubuh) dan ruang sehari-hari, meminimalisir intervensi pikiran.

Secara kontemplatif masa inkubasi tubuh menjadi tahapan penting dalam kerja kreatif. Sikap perenungan untuk memberi dorongan energi yang lebih sublim di atas pentas atau semacam *tafakkur* dengan cara *khalwat*. Cara yang dilakukan saat tubuh berada di masa inkubasi melalui: 'mendiami tubuh', 'membersihkan tubuh' 'meraba tubuh', dan 'melepas tubuh'. Aktor berkarakter ganda dalam eksistensinya yang harus dikendalikan oleh diri bukan peran. Diri tidak mungkin hilang dari peran. Jika aktor memaksa menghilangkan diri dan menggantinya menjadi karakter peran, maka akan menghadapi realitas seni yang tidak hidup. Pada akhirnya tubuh harus bisa kemabli pada laku sehari-hari.

Masa-masa inkubasi melahirkan letupan-letupan inspirasi yang tak terduga. Tubuh yang rilex menghasilkan kejernihan dalam menyikapi ruang, benda, dan laku tubuh. Pemurnian tubuh hadir dengan seluruh perangkat indra-indra termasuk akal budi.

Tubuh pentas sebagai konsep kehadiran atau wujud nyata gagasan dan imajinasi. Kemudian ia akan kembali menjadi ruang imaji, sekaligus ruang dialogis simbolis dengan penonton. Pentas adalah ruang eksekusi tubuh dan dunia pertanggung jawaban atas kerja karya. Pentas *Biografi Garam* sebagai produk kongkrit tubuh pentas.

UCAPAN TERIMA KASIH

Kajian ini merupakan hasil penelitian Tesis yang didanai oleh Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat, Deputi Bidang Penguatan Riset dan Pengembangan, Kementerian Riset dan Teknologi/Badan Riset dan Inovasi Nasional. Terima kasih juga disampaikan kepada LPPM dan Pascasarjana Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung atas segala dukungannya.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahmad, M.R. (2007). *Manusia Madura*. Yogyakarta: Pilar Media
- Toer, P.A. (2002). *Bumi Manusia*. Yogyakarta: Hasta Mitra.
- Artaud, A. (1938). *The Theatre and Its Double*. Terjemahan Max Arifin. 2009. Teater dan Kembaranya. Surabaya: Dewan Kesenian Jawa Timur.
- Dwi, S.A., & Nugraha, W.A. (2016). Permasalahan dan Potensi Pesisir di Kabupaten Sampang. *Jurnal Kelautan*. 9 (1). DOI: <https://doi.org/10.21107/jk.v9i1>
- Fragar, R. (1999). *Heart, Self, & Soul: The Sufi Psychology of Growth, Balance and Harmony*. Diterjemahkan oleh Hasmiyah Rauf. 2005. *Hati, Diri, dan Jiwa: Psikologi Sufi untuk Transformasi*. Jakarta: PT ilmu semesta Anggota IKAPI.
- Gatt, C., (2020). Breathing beyond Embodiment: Exploring Emergence, Grieving and Song in Laboratory Theatre. *Journal Body & Society* 26(2) 106-129. DOI: [10.1177/1357034X19900538](https://doi.org/10.1177/1357034X19900538)
journals.sagepub.com/home/bod
- Heriyawati, Y. (2012). Relasi Kuasa dalam Praktik Sukur Bumi. *Jurnal Kawistara*. 2 (2), 105-224. DOI: <https://doi.org/10.22146/kawistara.3973>
- Hidayatullah, P. (2017). Ghending Dangdut: Artikulasi Budaya Masyarakat Madura dalam Seni Tabbhuwan. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 18(3), 113-132. <https://doi.org/10.24821/resital.v18i3.2244>
- Iswantara, N., Soebakdi, C.S., Haryono, T., Simatupang, L. (2012). Proses Kreatif Teater Garasi Yogyakarta dalam Lakon Waktu Batu. *Resital*. 13 (2), 95-108. DOI: <https://doi.org/10.24821/resital.v13i2>
- Koentjaraningrat. (1989). *Metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia.
- Nalan, S.A. (2019). Pertunjukan Musik Teatrikal "IBU" Produksi Teater Koma. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 18(1), 13-26. <https://doi.org/10.24821/resital.v18i1.2443>
- Oida, Y., dan Masrhal, L. (2012). *Invisible Actor*. Terjemahan Arief Mardiono. 2012. *Ruang Tubuh Aktor*. Surabaya: Dewan Kesenian Jawa Timur.
- Rawa, M. E.A. (2015). *Etik Dan Emik Pada Karya Etnografi*. Jakarta: PADI Institute. rawa@lycos.com, www.mrawaelamady.com
- Saleh, R. (2017). *Tubuhku Ingin Menjelma Padi Yang Merunduk*. Tesis, Surakarta: Institut Seni Indonesia.
- Saputra, A.T., & Murtana, I.N. (2019). Peristiwa Teater Tu(M)Buh Sebagai Konstruksi Politik Tubuh. *Panggung*, 29(2). <https://doi.org/10.26742/panggung.v29i2.904>
- Semedi, P. (2020). Sampaikan-pada: Jalan Tengah Kesetaraan di Pedesaan Jawa, 1850-2010. *Jurnal Kawistara*. 10 (1), 1-16. DOI: <https://doi.org/10.22146/kawistara.52182>
- Stanislavsky, K. (1924). *My Life in Art*, Terjemahan Max Arifin. 2008. *My Life in Art*, Bekasi Selatan: Pustaka Kayuringin.
- Stanislavsky, K. (1984). *Building A Character*, Terjemahan B. Verry Handayani, Dina Octaviani, Tri Wahyuni. 2008. *Membangun Tokoh*. Yogyakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).
- Sumardjo, J. (2010). *Estetika Paradoks*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Supartono, T. (2017). Penciptaan Teater Tubuh. *Panggung*, 26(2), 208-221. <https://doi.org/10.26742/panggung.v26i2.177>
- Supartono, T. (2019). *Tubuhkatatubuh: Seni Pertunjukan Tubuh di Jalanan dan Panggung*. Disertasi, Yogyakarta: Program S3 Penciptaan Teater Pascasarjana Institut Seni Indonesia
- Suryajaya, M. (2016). *Sejarah Estetika*, Jakarta: Indie Book Corner.
- Syamsiar. (2014). Kontemplasi Diri dalam Lukisan. *Journal Brikolase*. 6 (1). 97-118
- Synnott, A. (1993). *The Body Social: Symbolism, Self and Society*. Diterjemahkan oleh Pipit Maizier. 2007. *Tubuh Sosial: Simbolisme, Diri, dan Masyarakat*. Yogyakarta: Jalasutra.