

# BAB I

## PENDAHULUAN

### 1.1 LATAR BELAKANG

Kesenian merupakan hasil ekspresi jiwa manusia tentang keindahan<sup>1</sup>. Kesenian bisa berbentuk apa saja, yaitu seni rupa, seni laku, seni sastra, seni musik, seni suara, seni tari bahkan juga seni multimedia. Dengan kesenian manusia bisa memperoleh nikmat indah yang didapatkan dari pesan yang terkandung di dalamnya. Bukan hanya sebagai hiburan, melainkan ada yang mengutamakan pendidikan, pembinaan moral, perenungan, pencapaian bentuk-bentuk artistik, terapi sosial, alat politik, propaganda dan sebagainya (Wijaya, 2007:6).

Seni teater adalah kesenian yang memiliki semua elemen dari seni pertunjukan, dan di dalamnya ada lagi kesenian yang biasa disebut dengan seni pantomim. Pantomim adalah pertunjukan drama tanpa kata-kata yang dimainkan dengan gerak dan ekspresi wajah dan biasanya diiringi oleh musik<sup>2</sup>. Septian Dwi Cahyo sempat menambahkan tentang pengertian pantomim sebagai berikut:

“Pantomim, menurut saya adalah seni pertunjukan yang memvisualisasikan suatu objek atau benda tanpa menggunakan kata-kata, namun menggunakan gerakan tubuh dan mimik wajah. Pantomim juga memvisualisasikan rasa dengan gerakan tubuh dan mimiknya. Pantomim merupakan pertunjukan bisu.”

Hal yang paling menarik dari pantomim adalah tidak adanya bahasa verbal dalam pementasannya yang kemudian pesan itu diapresiasi secara seragam oleh penonton, dimengerti

---

<sup>1</sup> Tetapi tidak semua hasil karya seni dinyatakan dan bertujuan untuk mencapai keindahan saja, melainkan ada juga kesenian yang lebih mengutamakan pesan budaya dari masyarakat yang bersangkutan, misalnya permasalahan kehidupan sosial, upacara, kemakmuran, persatuan, tujuan bersama, kebahagiaan, rasa aman yang berhubungan dengan gaib (supranatural). (Melalatoa, 1989: 26)

<sup>2</sup> Kamus Besar Bahasa Indonesia, edisi ketiga, Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional ( Jakarta: Balai Pustaka, 2002), hlm 862

dengan suasana gembira karena banyak adegan-adegan lucu di dalamnya. Pantomim mampu memvisualkan hal-hal yang tidak bisa kita lihat, misalkan pantomimer dapat menggambarkan detak jantung seseorang dengan gerakan-gerakannya. Selain itu Pantomim juga merupakan seni pertunjukan yang mampu mempertunjukkan sesuatu yang sesungguhnya tidak ada dan tidak mungkin terjadi di dunia nyata, misalnya seorang pantomimer melempar-lempar bola tenis yang kemudian terbang jauh hingga ke luar angkasa, kemudian jatuh lagi ke bumi, sungguh aneh namun ada di dunia pantomim. Tentunya, semua itu harus melewati proses kreatif dari pemain pantomime itu sendiri. Alden B.Dow, Seorang arsitek, mendefinisikan kreativitas sebagai suatu kemampuan”untuk mengubah sesuatu yang tidak berarti menjadi sesuatu yang indah dan bermakna” (1959:43). Jadi, untuk menjadi seorang pemain pantomim yang baik, di butuhkan daya kreativitas yang tinggi. Salah satunya adalah rasa percaya diri untuk menciptakan sesuatu yang baru dan belum pernah ada. Seperti yang pernah di tulis oleh Alma M.Hawkins dalam buku yang diterjemahkannya yang berjudul ”Bergerak Melalui Kata Hati” :”Takut dan kurang percaya diri adalah faktor yang mempunyai pengaruh amat besar terhadap kegiatan kreatif” (2002:8). Dengan rasa percaya diri, kita dapat mengekspresikan ide kita secara bebas tanpa takut ide kreatif kita akan dianggap benar ataupun salah.

Seni pantomim merupakan kesenian minoritas dan jarang sekali diapresiasi oleh masyarakat. Tetapi di era tertentu, masyarakat sempat mengenal bahkan menggemari seni pantomim ini, antara lain pada tahun 1927 sebagai era tanpa kata. Hal ini ditandai dengan banyaknya aktor yang menguasai seni pantomim, seperti dari Amerika Charles Spencer Chaplin atau Charlie Chaplin (1889-1977). Chaplin adalah salah satu tokoh besar dalam film bisu, sebelum film bicara diketemukan, dan dijual kepada masyarakat. Chaplin tampil dan langsung populer ketika muncul dalam film *The Tramp* (Si Gelandangan) tahun 1915. Penampilannya

sebagai tokoh yang kurang gizi, pucat, kerdil, dengan topi begitu kecil, jas sesak, celana kedodoran, serta sepatu yang terlalu besar menjadi ciri khasnya dalam bermain. Sebagai gelandangan ia tak pernah lepas dari tongkat dan kaos tangan putihnya. Secara karakteristik Chaplin merupakan simbol kemiskinan. Film bisu Chaplin lainnya yakni *City Light* (Lampu Kota) dan *Modern Times* (Jaman Modern)<sup>3</sup>.

Di Indonesia, terutama Jakarta telah sering didatangi artis-artis pantomim dunia yang sekaligus memberikan materi workshop tentang pantomim. Salah satu tokoh pantomim yang pernah singgah di Jakarta adalah Prof. Milan Sladek, beliau beberapa kali datang ke Indonesia dalam rangka mementaskan sebuah karya pantomim dan memberikan materi workshop pada mahasiswa Institut Kesenian Jakarta (IKJ). Dalam kesempatan itu, penulis sangat bergembira sekali dapat mengikuti workshop tersebut sampai menghasilkan suatu pertunjukan yang diberi judul "Saya Ingin Berenang di sungai Ciliwung Lagi" dan di pentaskan di Goethe Institut pada tgl 3 Maret 2009. Pada kesempatan berikutnya, Prof. Milan Sladek berkunjung lagi ke Jakarta, kali ini bukan hanya memberikan workshop, namun lebih pada kerjasama untuk membuat suatu pementasan pantomim yang berjudul "Don Juan". Grup pantomim Sena Didi Mime lah yang memberikan banyak sekali dukungan tiap kali Prof. Milan Sladek ini singgah ke Jakarta. Dengan melalui proses *casting*, akhirnya beliau mendapatkan beberapa pemain yang sanggup berkomitmen untuk mengikuti pementasannya yang akan diadakan pada tanggal 4-5 februari 2010 di Gedung Kesenian Jakarta dan tanggal 9-10 Februari 2010 di Taman Budaya, Bandung. Beberapa pemain yang terlibat dalam pementasan ini kebanyakan berasal dari grup Sena Didi Mime. Dan sekali lagi saya mengucapkan syukur pada Tuhan Yang Maha Esa karena saya juga terpilih sebagai pemain dalam pementasan ini.

---

<sup>3</sup> Nur Iswantara, *Kehidupan Seni Pertunjukan Pantomim di Yogyakarta*, Laporan Penelitian Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia. Yogyakarta, 1995

Dengan terlibatnya saya sebagai pemain dalam pementasan ini, terbesit niat untuk mendokumentasikannya secara tertulis dan melanjutkannya ke karya tulis skripsi saya. Apalagi saya sebagai penulis memiliki kecintaan besar terhadap seni pantomim ini serta melihat betapa pentingnya pantomim untuk para seniman yang berkecimpung di panggung, film maupun sinetron. Bahwa aktor pantomim dan aktor film memiliki kesamaan dalam menggunakan fungsi tubuhnya. Semakin sering aktor mengenal tubuhnya dengan latihan-latihan rutin. Dia akan semakin terlihat matang memainkan peranannya di atas panggung. Karena gerakan sekecil apapun di atas panggung maupun kamera akan terlihat dan harus dapat dipertanggung jawabkan. Suyatna Anirun pernah menuliskan:“ Latihan olah tubuh adalah suatu proses pemerdekaan<sup>4</sup>. Pemerdekaan dalam hal ini adalah suatu batu loncatan yang memungkinkan anda dan tubuh anda siap mengabdikan pada akting” (1998:154). Seni pantomim merupakan teknik akting yang harus dipelajari oleh setiap aktor yang ingin bergelut di dunia seni peran. Diharapkan karya tulis ini mampu memberikan sumbangsih pada seni pertunjukan pantomim di Indonesia.

## **1.2 RUMUSAN MASALAH**

Kesenian pantomim di Indonesia akan terus tumbuh dan berkembang mengisi kekosongan dan kejenuhan dunia seni pertunjukan. Akan tetapi dapatkah pantomim menjadi suatu trend budaya yang melekat dan menjadi minat utama oleh masyarakat pendukungnya? Oleh sebab itu ada beberapa rumusan masalah dalam penelitian yang saya tulis ini antara lain:

- a. Bagaimana Penyutradaraan yang dilakukan Milan Sladek pada Sena Didi Mime dalam pementasan ini?

---

<sup>4</sup> Pemerdekaan ini yang di maksud adalah membebaskan tubuh pada saat latihan. Lihat buku: “Menjadi Aktor”, Suyatna Anirun (Bandung:Pt Rekamedia Multiprakarsa,1998), hlm154

b. Proses pembelajaran apa saja yang di peroleh Sena Didi Mime atas kehadiran Prof. Milan Sladek?

### **1.3 TUJUAN PENELITIAN**

Tujuan penelitian skripsi ini diharapkan dapat menjawab pertanyaan-pertanyaan di atas. Maka tujuan yang akan dicapai adalah untuk dapat mengetahui bagaimanakah penyutradaraan yang dilakukan Milan Sladek pada pementasan ini? Kemudian apa saja yang dibutuhkan untuk menjadi seorang pemain pantomim yang baik? Proses pembelajaran apa yang didapatkan Sena Didi Mime atas kehadiran Milan Sladek?

Dengan memecahkan masalah di atas, diharapkan dunia seni pertunjukan, terutama pantomim akan lebih memberikan kontribusi yang besar pada aktor-aktor di Indonesia. Pantomim merupakan seni yang mengandalkan tubuh dalam berkomunikasi, sama halnya dengan peranan tubuh bagi aktor di film maupun panggung. Jadi pantomim merupakan ilmu yang harus di pelajari oleh setiap aktor dimanapun dia berada. Seperti yang pernah di katakan Harymawan,RMA:

“Pantomim merupakan salah satu cara yang bakal mengantar seseorang menjadi pemeran berkualitas. Dengan memahami dan mengamalkan pantomin, calon aktor akan mampu menjadi sempurna dalam profesinya, ia setidaknya akan enak dipandang mata jika mau berlatih pantomim” (1993:31).

Seniman ataupun aktor akan lebih menguasai perannya apabila dia belajar pantomim, di dalam pantomim juga terdapat beat, harmoni, dinamika, tempo, detail artikulasi (pengucapan lewar kata maupun tubuh), rasa atau sukma, dan itu semua merupakan teknik yang terdapat pada seni akting. Dan yang terpenting agar lebih mengenal tubuhnya. Karena alat ekspresi utama aktor

adalah tubuh, jadi apabila tubuhnya tidak bisa berfungsi secara maksimal, tentu akan terlihat buruk.

Selain itu diharapkan agar para seniman akan lebih menambah wawasan, pengetahuan dan pengalaman batinnya di dunia seni pertunjukan khususnya kesenian pantomim. Serta dapat mengapresiasi proses kreatif pementasan pantomim berjudul "Don Juan" yang disutradarai oleh Milan Sladek dan dimainkan oleh beberapa pemain dari grup pantomim Sena Didi Mime.

#### **1.4 PENELUSURAN KEPUSTAKAAN**

Dalam memenuhi kebutuhan karya tulis ini, saya juga menggunakan pendekatan teoritis dengan menggunakan bahan-bahan kepustakaan yang mendukung materi tentang kesenian Pantomim. Tidak kalah pentingnya juga tentang data-data mengenai grup pantomim Sena Didi Mime yang telah berkiprah selama belasan tahun di dunia seni pertunjukan. Serta profile singkat dari Prof. Milan Sladek beserta karya yang pernah dia pentaskan di Eropa maupun yang ada di Indonesia.

Data-data kepustakaan yang melengkapi referensi saya ini, bisa saya dapatkan melalui situs-situs internet ([www.google.com](http://www.google.com)) dan kliping-kliping koran yang bersangkutan dengan topik yang saya pilih. Adapun buku yang digunakan sebagai acuan dalam membahas seni pantomim ini saya mengutipnya dari buku "*All About Mime*"-*Understanding & Performing The Expressive Silence* (Pemahaman Tentang Seni Pertunjukan Bisu) 1982 tulisan Maravene Shepard Loeschke, juga buku yang berjudul "*The Art of Pantomime*" yang di tulis oleh Charles Aubert pada tahun 1927. Dari buku tersebut saya bisa memperoleh beberapa definisi tentang seni pantomim serta teknik-teknik bermain pantomim yang benar. Mengenai sejarah seni pantomim saya mencari informasi dari buku yang berjudul "*History of Pantomime*" karya Broadbent R.J 2004. Buku

“*Menjadi Aktor*” 1998 tulisan Suyatna Anirun, membantu saya dalam menjabarkan bagaimana aktor bekerja di atas panggung dengan menggunakan semua perangkat tubuhnya, hal ini juga berkaitan erat dengan aktor pantomim dalam memfungsikan tubuhnya di atas panggung. Tulisan Wahyu Sihombing dalam materi diktat perkuliahan yang pernah beliau berikan kepada kakak kelas saya dan kemudian saya *fotocopy* sebagai bahan pembelajaran tentang teknik penyutradaraan, materi tersebut mengenai “Bagian Terpenting Dalam Mata Kuliah Bimbingan Penyutradaraan” yang beliau tulis pada tahun 1980. Kemudian buku yang berjudul “ Tentang Bermain Drama” 1980 karya W.S Rendra, menunjang kebutuhan saya bahwa teknik berpantomim itu tidak jauh berbeda dengan teknik bermain drama di atas pentas. “Wajah Pantomim Indonesia” Dari Sena Didi Mime Sampai Gabungan Aktor Pantomim Yogyakarta yang ditulis Nur Iswantara, 2007. Sangat membantu saya dalam memperoleh data mengenai perkembangan pantomim di Indonesia.

Kemudian saya juga mendapatkan referensi melalui materi berupa diktat-diktat bahan perkuliahan, makalah-makalah dan kliping-kliping di koran. Diktat mata kuliah Dramaturgi I dan IV yang saya peroleh dari A. Kasim Ahmad, sangat membantu saya mengenai teknik penyutradaraan teater. Materi bahan perkuliahan saya dapatkan dari catatan bahan kuliah olah tubuh semester III. Adapula catatan-catatan tentang materi pantomim yang diajarkan Milan Sladek selama proses latihan Don Juan, saya menuliskannya dalam bentuk buku harian mulai dari hari pertama sampai hari H pementasan.

## 1.5 METODE PENELITIAN

Dalam penelitian ini saya menggunakan metode deskriptif analisis. Dimana saya akan mendeskripsikan dan menganalisa proses kreatif pementasan Don Juan yang disutradarai oleh Milan Sladek dan diperankan oleh beberapa pemain dari Sena Didi Mime.

Kemudian metode yang saya terapkan dalam penulisan skripsi ini adalah metode penelitian kualitatif. Penelitian yang bersifat meninjau secara menyeluruh untuk memberikan tafsiran tentang gejala dan hubungan-hubungan yang ada. Melalui pendekatan kualitatif ini, saya melakukan wawancara observasi langsung pada Sutradara dari pementasan pantomim Don Juan ini, yaitu tokoh pantomim dunia Bapak Milan Sladek dengan dibantu penerjemah dari Goethe Institut yang bernama Denny Tjakra:

### a. Teknik Penelitian.

Teknik yang digunakan dalam pengumpulan data adalah dengan penelitian kepustakaan, observasi partisipasi dan wawancara. Penelusuran kepustakaan merupakan sumber utama menyangkut obyek yang akan saya teliti, sehingga membantu saya dalam menemukan pemecahan permasalahan yang ada. Data-data yang saya dapatkan akan menjadi bahan perbandingan di lapangan.

Kemudian untuk pencarian data diperlukan juga observasi langsung maupun tidak langsung. Observasi tidak langsung saya lakukan dengan cara melihat rekaman video (cd/dvd), beberapa pementasan yang pernah diproduksi oleh grup pantomim Sena Didi Mime dan pementasan karya Milan Sladek di Jerman maupun di Indonesia. Sedangkan observasi langsung saya lakukan dengan cara terlibat secara langsung di dalam pementasan ini. Dengan keterlibatan

saya di dalam produksi ini, memudahkan saya melihat dan menganalisa secara langsung proses latihan serta kendala-kendala yang di alami selama pertunjukan.

Saya juga menggunakan teknik wawancara kepada beberapa narasumber yang telah saya pilih, untuk melengkapi atau menambah data yang kemudian akan dibandingkan dengan data yang sudah ada. Wawancara yang saya lakukan ada dua macam; wawancara berencana dan wawancara lepas. Wawancara berencana, saya sengaja mempersiapkan pertanyaan yang akan diajukan dengan tertulis. Sedangkan wawancara lepas, untuk mendapatkan data yang bersifat umum atau universal.

#### b. Instrumen Penelitian

Dalam wawancara yang saya gunakan dalam menganalisa proses kreatif pentas pantomim Don Juan ini saya menggunakan instrumen penelitian berupa *tape recorder* dengan tujuan memperoleh hasil perekaman wawancara yang memadai. Sedangkan buku dan pulpen saya gunakan sewaktu-waktu untuk proses wawancara berencana maupun wawancara lepas.

Saya juga menggunakan rekaman video (dvd/cd) dokumentasi dari pementasan Don Juan sebagai referensi tambahan. Untuk mendapatkan gambar maupun video saat berproses latihan saya menggunakan kamera digital sebagai pelengkap data-data yang saya butuhkan untuk menyelesaikan penulisan skripsi ini.

#### c. Penentuan Informan

Saya memilih tokoh-tokoh yang akan diwawancarai dan yang berkaitan dengan topik yang telah saya pilih ini. Tokoh-tokoh tersebut antara lain:

Prof Milan Sladek, seniman pantomim kelahiran Cekoslowakia, dia bergelut di pantomim lebih dari 50 tahun. Beliau juga sutradara dari pementasan Don Juan serta pemain pantomim maestro kelas dunia yang berasal dari Jerman. Kesibukannya berkeliling dunia dalam menyutradarai sekaligus bermain dalam pementasan pantomim dan memberikan materi workshop ini telah menjadikannya sebagai tokoh pantomim yang paling berpengaruh di Indonesia dan juga dunia.

Jan Kocman, kostum desainer dan penata set panggung dalam pementasan ini, yang telah belasan tahun bekerjasama dengan Milan Sladek. Jan Kocman adalah lulusan dari *The Academy of Performing Arts* (mengkhususkan diri untuk desain teater boneka) di Bratislava. Setelah memperoleh gelar Sarjana, ia mulai belajar dan mengejar gelar doktor menetapkan diri pada desain kostum di departemen perancangan set. Saat ini dia juga mengajar sebagai dosen dalam hal desain di Slovakia.

Didi Petet, di nusantara dia dikenal sebagai aktor panggung, film ,sinetron dan pantomimer. Dia juga pendiri dari gup pantomim Sena Didi Mime bersama Almarhum Sena Utoyo dan telah mementaskan banyak sekali karya-karya pantomimnya di dalam maupun di luar negeri.

Yayu A.W Unru, dalam pementasan pantomim yang berjudul Don Juan ini, beliau sebagai pemeran utama. Dia juga sutradara dan aktor yang memiliki banyak pengalaman di dunia seni pertunjukan baik film, teater, maupun pantomim. Beliau juga menjadi dosen pengajar olah tubuh di IKJ serta sempat menyutradarai beberapa pementasan Sena Didi Mime.

## **1.6 SISTEMATIKA PENULISAN**

Bab 1, merupakan bab pendahuluan. Berisi latar belakang masalah yang menjelaskan mengenai materi penelitian yang akan saya bahas. Masalah penelitian, tujuan masalah, penelusuran kepustakaan, metode penelitian yang di dalamnya membahas mengenai teknik penelitian, instrumen penelitian, penentuan informan, kemudian sistematika penulisan.

Bab 2, merupakan uraian yang mendeskripsikan mengenai definisi pantomim dan hal-halnya yang menyangkut tentang media seni pantomim. Dalam hal ini saya akan mencoba membahas tentang perkembangan seni pantomim di dunia maupun di Indonesia. Sekaligus menjabarkan profil Sena Didi Mime dan kiprahnya di dalam maupun di luar negeri.

Bab 3, merupakan uraian yang mendeskripsikan profile singkat dari Milan Sladek. Kemudian pengenalan terhadap pementasan pantomim yang berjudul “Don Juan” karya Milan Sladek. Pembahasan ini akan sampai pada konsep penyutradaraan, pengadeganan, dan pemain. Kemudian unsur-unsur yang menunjang pementasan tersebut yaitu musik, tata busana(kostum), tata cahaya(lightning), tata rias(make up), dan seting panggung.

Bab 4, merupakan bab terakhir, yaitu penutup yang berisi kesimpulan dan saran dari keseluruhan materi yang telah diuraikan di atas.

## BAB II

### PERKEMBANGAN SENI PANTOMIM

#### 2.1 Definisi Pantomim

**Pantomim** ([Bahasa Latin](#): *pantomimus*, meniru segala sesuatu) adalah suatu pertunjukan [teater](#) yang menggunakan [isyarat](#), dalam bentuk [mimik](#) wajah atau gerak tubuh sebagai [dialog](#). (Pantomim- Wikipedia, the free Encyclopedia, 2005)

Asal kata pantomim terdiri dari kata *pan* dan *mimos*. *Pan* adalah perumpamaan dari makhluk purba, dan *mimos* diartikan sebagai peniru.

R.J Broadbent menuliskan dalam bukunya *History of Pantomime*:

*“The very name Pantomime it self signifies Nature as Pan was amongst the Ancients, the allegorical god of Nature, the shepherd of Arcadia, and with \_Mimos\_ meaning an imitator, we have, in the combination of these two words, "an imitator of Nature," and from whence we derive the origin of our word Pantomime.”*(Broadbent, 2004)

( Nama Pantomim itu sendiri yang berarti Alam sebagai Pan adalah perumpamaan Makhluk Purba, dewa alegoris alam, gembala dari Arcadia, dan Mimos yang berarti seorang peniru, kita memiliki kombinasi dari dua kata ini, yaitu "seorang peniru Alam", dari situ kita dapat memperoleh asal-usul kata Pantomim. )

Selain itu adapula istilah “Mim”, Mim adalah bahasa gerak yang halus, puitis dan memiliki makna-makna yang dalam serta simbolik. Gerakan-gerakannya indah serta natural (Fuad, 2005). Disebutkan juga didalam buku Ensiklopedi Sastra Indonesia pengertian tentang Mime yaitu :“Pertunjukan drama tanpa kata karena, dialog diganti dengan gerakan tangan, badan, dan mimik; pertunjukan ini berasal dari Yunani Klasik dan Romawi klasik, serta sering diikuti musik”.

Antara pantomim dan mim sedikit memiliki persamaan definisi, hal ini juga diperkuat oleh pendapat Maravene Sheppard Loeschke dalam bukunya yang berjudul “Mime”

*“There are almost as many explanations of the differences between mime and pantomime as there are mime performers. One theory defines pantomime as all comic mime performances and mime as all serious mime performances. Another theory defines pantomime as anything performed in a broad movements style and mime as anything performed in a subtle movement style. A third theory defines pantomime as any piece with a central character and mime as any piece without central character. A fourth theory defines pantomime as anything performed in a realistic style and mime as anything performed in an abstract style. Another theory defines pantomime as that created prior to 1850 and mime as that created after 1850. It is generally accepted that there are two major types of mime, but the terms pantomime and mime no longer adequately describe these types.”*

“ Terdapat banyak sekali penjelasan tentang perbedaan mim dan pantomim sebagai sebuah pertunjukan. Satu teori mendefinisikan pantomim adalah semua pertunjukan komik dan mim adalah semua pertunjukan mim serius. Teori lain menyebutkan definisi pantomim sebagai semua pertunjukan dengan gaya gerakan-gerakan yang besar (lebar/luas) dan mim adalah segala pertunjukan dengan gaya gerakan-gerakan yang halus. Teori ketiga menyebutkan pantomim adalah bagian yang memiliki karakter sentral dan mim adalah bagian yang tidak memiliki karakter sentral. Teori keempat mendefinisikan pantomim sebagai segala pertunjukan yang dilakukan dalam gaya yang realis, sedangkan mim sebagai segala pertunjukan yang dilakukan dalam gaya yang abstrak (absurd). Teori lain menyebutkan pantomim muncul sebelum tahun 1850 dan mim muncul setelah 1850. Umumnya, telah diterima ada dua jenis utama dalam mim, tetapi istilah mim dan pantomim<sup>5</sup> tidak cukup memadai untuk menggambarkan jenis ini.”

Pantomim sudah pernah digunakan pada zaman dahulu kala, dan juga merupakan bahasa universal dan umum untuk seluruh dunia. Berfungsi sebagai alat bantu dalam penggunaan bahasa verbal (kata) untuk menegaskan suatu kejadian. Misalkan seseorang harus memakai tangannya untuk melukiskan sesuatu benda/barang yang sangat besar ketika menceritakan hal itu kepada orang lain. Ini akan menjadi menarik, karena yang diungkapkan bukan hanya kata, tapi juga

---

<sup>5</sup> Teori yang disajikan tentang perbedaan mime dan pantomime tidaklah menjadi sesuatu hal yang penting. Dua istilah yang digunakan secara bergantian ini tidaklah mungkin bisa ditentukan perbedaannya dalam segala kondisi yang selalu berubah. Diantara dua istilah itu mungkin pernah ditegaskan perbedaannya, namun sekarang tidak lagi. (Sheppard, 1982)

visualisasi dari benda itu sendiri. Orang yang bercerita tidak hanya mempergunakan mulut dan memainkan kata-kata ketika bercerita, namun dia juga bersyukur kepada Tuhan dengan cara tidak malas memfungsikan alat tubuh dan ekspresi mukanya ketika menggambarkan bentuk dari benda itu. Sehingga pendengar (penonton) cerita itu merasakan nikmat indah<sup>6</sup> yang dipancarkan oleh sang pencerita (dalang), selanjutnya meninggalkan kesan yang kuat dan menimbulkan keinginan untuk menikmatinya lagi secara terus menerus.

Pantomim tidak dapat dipisahkan dari perkembangan tari dan teater. Pada awal kemunculannya, pantomim merupakan bagian dari tari, balet dan teater, dan sirkus (di Eropa) yang kemudian berkembang sebagai sebuah seni pertunjukan (Wikipedia, 2005). Oleh sebab itu di dalam pantomim ada istilah Liris dan Epis. Pantomim Liris lebih puitis, banyak simbol-simbol abstrak, dan unsur tariannya lebih mendominasi. Sedangkan pantomim epis memiliki plot cerita, dan konflik yang lebih jelas (Fuad, 2005). Misalkan, salah seorang pemain pantomim yang memperagakan dirinya yang sedang memakan buah apel. Di sini tidak terdapat tari-tarian seperti pada umumnya gerakan tari, tetapi akan langsung di jelaskan bagaimana peristiwa memakan apel itu sendiri, Sedangkan pantomim liris bisa kita lihat apabila pemain pantomim menjelaskan sebuah cerita dengan gerakan-gerakan simbolik berupa tarian-tarian.

Ariostoteles memberikan asumsi bahwa pantomim sudah mulai dapat diungkapkan melalui ciri-ciri dasarnya. Yaitu ketika orang mempertahankan seni gerak tiruan yang tidak berdasarkan rhytm secara dominan. Seni gerak itu selesai sebagai suatu gerakan isyarat, maka para ahli menyebutnya sebagai pantomim.

---

<sup>6</sup> Pada umumnya apa yang kita sebut indah di dalam jiwa kita dapat menimbulkan rasa senang, rasa puas, rasa aman, nyaman, dan bahagia, dan bila perasaan itu sangat kuat, kita merasa terpaku, terharu, terpesona, serta menimbulkan keinginan untuk mengalami kembali perasaan itu walaupun sudah dinikmati berkali-kali.(dalam bahasa bali: *kelangen*). (Djelantik, 1999: 4)

Charles Aubert dalam bukunya *The Art of Pantomime*, memberikan pengertian tentang pantomim yaitu seni pertunjukan yang diungkapkan melalui ciri-ciri dasarnya, yakni ketika orang melakukan gerak isyarat atau secara umum bahasa bisu. Bahasa gerak sang pantomimer adalah bahasa yang universal, menjalankan ekspresi emosi yang serupa diantara berbagai ras umat manusia. Pantomim merupakan pertunjukan teatrikal dalam sebuah permainan dengan bahasa gerak (Aubert, 1970:3)

Rendra juga pernah mengatakan dalam Jurnal Budaya yang di tulis oleh Nur Iswantara, pantomim sebagai penggambaran semua kegiatan manusia yang hanya dengan gerak semata sampai sedetil-detilnya, dan pantomim merupakan sebuah seni bercerita dengan gerak.

Dari beberapa pengertian di atas dapat diambil kesimpulan bahwa pantomim merupakan seni berkomunikasi dengan bahasa mimik dan bahasa tubuh, yang kemudian berkembang menjadi sebuah seni pertunjukan yang identik dengan mimik dan tubuh sebagai medianya.

Pada dasarnya seni pantomim merupakan seni meniru segala sesuatu (pantomimus). Seperti dalam istilah mimesis yang berarti meniru, seni meniru, mencerminkan atau mewujudkan kembali “alam” atau kenyataan (Ensiklopedi Sastra Indonesia, 2004). Perwujudan itu kemudian divisualisasikan di atas pementasan pantomim, misalkan gerakan seorang pantomimer yang memvisualisasikan benda/ properti, contoh angkat besi. Pemain pantomim itu melalui tubuh dan kemampuan imajinasinya menirukan seseorang yang sedang mengangkat besi. Walaupun benda/obyek itu tidak ada, dia sanggup menghadirkannya lewat gerakan-gerakan dan ekspresi/ mimik mukanya. Sehingga apa yang dilihat oleh penonton adalah seseorang dengan susah payah mengangkat sesuatu yang amat berat di tangannya, padahal di tangan tokoh tersebut tidak

terdapat benda apapun Hal ini membutuhkan proses latihan serta observasi yang mendalam bagi seorang pantomimer. Yudiaryani pernah menuliskan:

“ Meniru adalah wajar bagi manusia semenjak kanak-kanak. Manusia adalah makhluk paling imitatif di dunia, dan pertama kali mereka belajar adalah melalui peniruan ini. Perbedaannya dengan binatang adalah manusia meniru karena bakat<sup>7</sup>, dan bakat inilah yang dapat memberikan kenikmatan yang luar biasa. Bakat meniru manusia menyebabkan mereka dapat mendidik anak-anaknya ketrampilan hidup yang paling mendasar, yaitu berbicara. Kemudian mereka melatih anak-anak berjalan, menikmati kesenangan, dan mempertahankan kebahagiaan” (1999:42)

Peniruan<sup>8</sup> ini bukan diartikan sebagai penjiplak karya seni ataupun plagiat, melainkan lebih pada peniruan alam. Jadi pemain pantomim itu memiliki kelebihan di dalam hal peniruan tersebut, seperti menirukan gerak-gerak binatang, tingkah laku fotografer, pemain musik, penari dan lain sebagainya.

Pantomim sangat penting bagi perkembangan keaktoran, John Hampden menyatakan bahwa tujuan pantomim ialah untuk mengembangkan gerakan-gerakan tangan serta movement yang luwes dan ekspresif. Di samping itu sangat bermanfaat bagi pengendalian tubuh yang efektif, penampilan imajiner dan action, pikiran dan perasaan (Hamzah,1985). Jika demikian halnya, pantomim jelas menjadi sesuatu yang sangat diperlukan bagi aktor. Pantomim mampu mengantarkan aktor untuk menjadi pemain yang berkualitas. Karena hanya dengan diam (tanpa menggunakan seni tutur) pun aktor bisa menyampaikan makna (pesan) dari sebuah pertunjukan

---

<sup>7</sup> Bakat merupakan perhatian itu sendiri. Kalau seseorang menaruh minat besar kepada sesuatu, artinya dia memang memiliki bakat untuk itu. Hanya besar kecil bakat itu berbeda. Antara lain tergantung dari niat, tekad dan ketekunan berupaya (ibid)

<sup>8</sup> Pendeknya saling tiru, saling ambil, saling pengaruhi, itu biasa dalam kehidupan kesenian, yang dianggap bukan saling merugikan melainkan saling memperkaya. Karena meniru, berusaha sama, *toh* tidak akan bisa persis sama. Jadi, yang “sama” tetap ada bedanya, dan yang beda tetap ada samanya. Sama dan beda mungkin tidak pernah dianggap perlu sebagai tujuan hakiki. Baik, menyenangkan, mungkin yang dianggap lebih penting untuk jadi tujuan, karena itulah yang lebih bermanfaat (Wijaya, 2007:210)

kepada para penonton, itulah kekuatan dari seni pantomim ini. Vernon Howard dalam bukunya *Puppet and Pantomime Plays* juga pernah menuliskan tentang hal ini:

*“As no words are ever spoken during a pantomime play you do not have to memorize dialogue for the act in this section. However, it is an interesting challenge to an actor or actress to see how cleverly he or she can put over a silent scene. You can accomplish more than you may think by the correct use facial expressions and by gesture and movements”* (Howard, 1972: 90-91)

( Tidak ada kata yang pernah diucapkan selama permainan pantomim berlangsung, anda tidak perlu menghafal dialog untuk memainkan peranan ini. Namun, ini adalah tantangan yang menarik untuk seorang aktor atau aktris untuk melihat seberapa pandaiakah ia dapat menempatkan dirinya ketika adegan mengharuskan dia diam (*silent acting*). Anda bisa mencapai lebih dari itu, menggunakan ekspresi wajah serta dengan isyarat dan gerakan adalah pemikiran yang paling tepat)

Maka dari itu budaya pantomim adalah bekal yang harus dibawa kemana-mana untuk siapa saja yang ingin belajar seni peran. Dan akan lebih baik apabila aktor-aktor Indonesia belajar tentang seni pantomim, demi perkembangan skill nya serta menambah kualitas seni perannya di panggung maupun layar kaca.

## 2.2 Perkembangan Pantomim di Dunia

Pantomim di dunia sebagaimana ditulis Aristoteles dalam *Poetics* menyebutkan bahwa seni pantomim sudah berumur tua. Charles Darwin dalam "Descent of Man" juga menyatakan:

*"The intellectual and social faculties of man could hardly have been inferior in any extreme degree to those now possessed by the lowest savage; otherwise primeval man could not have been so eminently successful in the struggle for life as proved by his early and wide diffusion. From the fundamental differences between certain languages some philologists have inferred that, when man first became widely diffused, he was not a speaking animal; but it may be suspected that languages, far less perfect than any now spoken, \_aided by gestures\_, might have been used, and yet have left no traces on subsequent and more highly-developed tongues."* (Broadbent,2004)

“Intelektual dan kemampuan sosial manusia dalam tingkat ekstrim tidak lebih rendah daripada yang pernah dimiliki oleh binatang buas; jika tidak, manusia purba tidak mungkin sangat berhasil dalam perjuangan hidupnya, buktinya bisa kita lihat dari awal mula mereka ada dan difusinya (persebarannya). Dari perbedaan-perbedaan mendasar antara bahasa tertentu, beberapa filolog telah menyimpulkan bahwa, ketika manusia pertama kali tersebar secara luas, ia bukan binatang yang berbicara, hal itu dapat diduga bahwa bahasa (sebagai alat komunikasi) jauh lebih sempurna daripada yang sekarang ini digunakan (dibandingkan pemakaian bahasa bagi manusia purba), bahasa mereka (manusia purba) lebih banyak dibantu oleh gestures (gerak-gerik), dan selanjutnya berkembang pada penggunaan lidah (yaitu kata-kata/verbal) sebagai alat komunikasi”

Bahkan beberapa pendapat menyatakan pantomim sebelum dikenal di Yunani sudah ada lebih dahulu di Mesir dan India (Iswantara:2007). R.J Broadbent juga menuliskan dalam bukunya yang berjudul *A History of Pantomime*:

*“Of the Indian Drama we learn that the union of music, song, dance, and Pantomime took place centuries ago B.C., at the festivals of the native gods, to which was afterwards added dialogue, and long before the advent, out of which it grew, of the native drama itself...Pantomimic scenes derived from the heathen Mythology of Vishnu--a collection of poems and hymns on the Aryan religion--are even now in India occasionally enacted by the Jatras of the Bengalis and the Rasas of the provinces in the west, and, just as their forefathers did ages and ages ago...”* (Broadbent,2004)

“Dalam drama India, kita juga belajar tentang perpaduan antara musik, lagu, tari dan pantomim yang berlangsung berabad-abad yang lalu sebelum masehi, di festival dewa pribumi, yang kemudian drama itu ditambahkan dialog-dialog, jauh sebelum kedatangan drama asli itu sendiri...Adegan-adegan pantomim berasal dari Mitologi kafir Wisnu-sebuah kumpulan puisi dan himne pada agama Aryan- dan bahkan sekarang di India kadang dimainkan oleh Jatras dari Benggala dan Rasas di provinsi barat dan kebudayaan ini diturunkan oleh nenek moyang mereka terdahulu”

Pendapat tersebut berdasarkan pada beberapa temuan relief yang ada di dinding piramida dan candi. Relief tersebut menggambarkan seorang laki-laki dan perempuan yang sedang melakukan gerakan yang diduga bukan tarian. Melainkan bentuk dari gerakan pada masa lampau itu merupakan sebuah gerak isyarat yang berfungsi sebagai penyampaian pesan komunikasi dari

seseorang terhadap orang lain. Hal ini dapat dilihat dari beberapa gambar yang terukir di dalam goa-goa bangsa India dan Mesir Kuno jauh sebelum dikenali di Yunani. Kemudian terdapat juga di dalam masyarakat suku Aztech, dan di Pictograpich dari tulisan Ibrani. Pemaknaan atas gambar-gambar di dalam Goa tersebut, kemudian diungkapkan dalam sebuah bentuk gerak-gerak yang indah yang berupa gerakan ekspresif dan dimanfaatkan juga oleh agama kuno berupa tarian ritual untuk upacara. Gerak indah yang merupakan representasi dari gambar etnik atau tarian ritual, diindikasikan sebagai cikal bakal munculnya seni komunikasi menggunakan bahasa tubuh yang berkembang di Yunani dan Romawi, yang kemudian dikenal sebagai pantomim. (Lust,2008)

Kemudian pada abad XVI-XVIII muncul sebuah komedi yang bernama *Commedia dell'Arte* yang berasal dari Italia, adalah pertunjukan komedi yang sangat populer dan menyebar ke negara-negara dunia termasuk di Eropa. Pertunjukannya dimainkan oleh aktor-aktor profesional tanpa skenario, hanya berdasarkan sinopsis yang telah dilatih sebelumnya atau bahkan seratus persen improvisasi. Tokoh-tokoh stok seperti Harlequin, Kapten, Dokter, Pantaloon, Zanni, dll, dimainkan oleh aktor-aktor yang mengenakan topeng. Tiap-tiap tokoh mempunyai karakteristik gerak komik (*lazzi*) yang berbeda (Sunarto, 2008)

Selanjutnya memasuki abad ke XIX, pantomim menjadi kesenian yang memasyarakat di Eropa. Kota Paris-Prancis menjadi pusat teater di dunia begitu juga pantomim. Tokoh kuat pantomim abad ini adalah Jean Gaspard Debureau. Debureau lahir 31 Juli 1796 di Kolin, Bohemia (sekarang Republik Ceko), merupakan aktor Perancis dan pemain pantomim. Dia mengadaptasi bentuk komedi dari Italia, *Commedia Dell'Arte*, bentuk komedi yang sangat digemari di Paris. Karakter mime ciptaannya yang paling terkenal adalah Pierrot, dan sekarang biasa disebut

*pantomime blanche* karena memakai make up putih pada wajahnya. Penampilan pantomimnya yang pertama kali adalah di gedung teater Funambules, Paris, dia juga pernah bermain dalam film yang berjudul *Les Enfants du Paradis (1945)*, dengan nama Baptiste Deburau. Tokoh Pierrot ini sendiri terinspirasi oleh tokoh *commedia dell'arte* yang bernama Pedrolino, seorang pelayan pria yang selalu riang gembira, hal ini kemudian menjadi dasar karakter pantomim di Perancis (Jean-Gaspard Deburau- Wikipedia, the free Encyclopedia, 2005). Kadang-kadang dia memainkan tokoh Pierrot ini menjadi sinis, nakal, lalu berubah puitis, dan mengekspresikan dirinya dengan fantasi, akrobat, melodrama. Pementasan spektakulernya kemudian menjadi ciri khas pantomim pada abad XIX.

Kemudian di abad ke XX tokoh pantomim yang mencuat adalah Marcel Marceau. Kesungguhannya menekuni keaktoran membuat Marceau menekuni gaya mime Harlequin dan Deburau's Pierrot, dan kemudian pada tahun 1974 lahirlah tokoh berkarakter bernama Bip. Ben Martin dalam bukunya "*Marcel Marceau Master of Mime*" (1978), mengatakan bahwa Marcel Marceau adalah aktor pantomim yang identik dengan wajah bercat putih (make up) yang berfungsi untuk menampilkan karakter tokoh secara lebih jelas seperti pada pantomim dorian yang menggunakan topeng<sup>9</sup>. Dengan demikian karakter mimik wajah akan nampak dari jarak antara panggung dan penonton, dan dari sisi lain penampilan dengan menggunakan make up putih tersebut guna menghilangkan kesan identitas aktor yang memerankannya. Hal tersebut menjadi ikon Marceau, hampir di setiap pertunjukan pantomimnya menggunakan make up putih. Karyanya yang terkenal adalah tokoh "Bip" hasil dari ciptaanya sendiri.

Abad ke XX, pantomim menjadi kesenian yang banyak digemari masyarakat Perancis. Sebut saja Etienne Decroux yang dielu-elukan sebagai bapak pantomim modern. Di masa

<sup>9</sup> Ditulis oleh Rakhmat Kusnadi, dalam esai yang berjudul "Proses Kreatif Aktor Pantomim Jemek Supardi, 2008" (STSI: Bandung, 2009) hlm, 28

perkembangan dunia senia peran pada umumnya mengalami perkembangan yang cukup pesat, seperti misalnya tokoh pantomim Charlie Chaplin, seorang tokoh pantomim muda Inggris yang bermain dalam banyak film di Hollywood. Chaplin adalah aktor film bisu yang paling populer di Amerika Serikat. Charlie Chaplin lahir tanggal 16 April 1889 di East Street, daerah pasar yang ramai di Walworth, sebelah selatan kota London. Kedua orang tuanya yang bekerja sebagai artis penghibur pertunjukan komedi *music hall*, bercerai sebelum Chaplin menginjak usia 3 tahun. Bernama lengkap Sir Charles Spencer merupakan aktor komedi Inggris dan salah satu pemeran film terkenal dalam sejarah Hollywood di era film hitam putih, sekaligus sutradara film yang sukses. Aktingnya di layar perak menjadikan Charlie Chaplin sebagai salah satu artis pantomim dan badut terbaik yang sering dijadikan panutan bagi seniman di bidang yang sama.

Chaplin adalah salah satu tokoh paling berpengaruh dan paling kreatif di era film bisu. Di dalam film-filmnya, Chaplin dikenal suka merangkap-rangkap, mulai dari peran utama, sutradara, penulis naskah, hingga pengisi ilustrasi musik. Karir di dunia hiburan berlangsung selama 65 tahun, dirintisnya sebagai pemeran cilik di panggung zaman Victoria dan pertunjukan komedi *music hall* di Inggris, dan terus berkarya hingga sebelum meninggal di usia 88 tahun. Kehidupan Chaplin penuh pasang surut, mulai dari masa kecil yang dibalut kemiskinan, hingga tiba di puncak ketenaran bintang Hollywood sekaligus simbol budaya. Kehidupan pribadinya yang gemerlap mengundang banyak sanjungan sekaligus kontroversi (Charlie\_Chaplin-Wikipedia, the free Encyclopedia, 12/01/10).

Di Amerika juga memiliki seorang tokoh pantomim yang merupakan pelopor mime pada tahun 1952, dia bernama Paul J. Curtis. Di New York Paul mengembangkan sekolah mimenya (*The American Mime Theater*) dan mengembangkan karakter pribadinya sebagai seorang

pantomimer. Dengan dasar seorang aktor dan penari dia pun sempat menjadi ketua organisasi profesional *Intenational Mime and Pantomimist* tahun 1973. American mime adalah gaya yang sederhana, detail yang menyeimbangkan seni peran, *movement*, pantomim desain dan keutuhan cerita. *The American Mime Theater* merupakan “Pertunjukan serius” dan selalu sukses dalam segi artistiknya. Komitmen mereka adalah evolusi menuju produksi kreativitas yang superior dan promosi merupakan perantara keseluruhan belahan dunia (Bari Rofle, ed, 1979:195-197). Pertunjukannya sering menggunakan *cyclorama* berwarna hitam maupun putih, juga menekankan pada setting panggung. Topeng-topeng, kostum, properti sangat dibutuhkan karena untuk memberikan kesan teatrikal yang sesungguhnya. Musikpun sangat minimalis, dan mereka tidak selalu menggunakan make up putih pada wajahnya.

Selain itu, Milan Sladek, seorang pantomimer yang berasal dari Jerman. Lahir di Cekoslowakia pada tahun 1938. Milan sebenarnya adalah seorang seniman ukir, namun selama menjadi pengukir, dia bercita-cita menjadi pemain teater. Dia pun masuk ke sebuah teater. Di sanalah dia mulai berpikiran menjadi pemain pantomim. Namun, karena di Cheska (Kota Kelahirannya) saat itu tidak ada akademi maupun sekolah yang mengajarkan pantomim, dia mempelajari pantomim melalui buku-buku maupun film. Oleh karenanya, pantomim yang dibawakannya pun menjadi agak berbeda dari pantomim yang umum dikenal. Dia sangat memperhatikan pada pengembangan seni pantomim baik kemampuan fisik, teknis, maupun ekspresinya. Sladek pun sudah beberapa kali datang ke Indonesia untuk pementasan pantomim dan memberikan materi workshop pantomim antara lain pada tahun 1980,1981,1984 dan 1988. Sebagai seniman pantomim kelas dunia, beliau patut menjadi guru pantomim di Indonesia. Karena dengan kontribusinya, seni pantomim di Indonesia semakin berkembang dan maju pesat, beliaulah yang sering memberikan workshop dan semangat untuk terus berpantomim kepada

seniman-seniman muda di Jakarta khususnya di IKJ (Institut Kesenian Jakarta). Dalam perkembangan pantomim dia sempat mengatakan bahwasannya pantomim bukan sekedar solo art, tetapi sudah menjadi seni yang ditampilkan oleh sekelompok orang (grup). Tema yang dimainkannya juga beragam, amat kaya baik bentuk maupun kemungkinan ekspresinya.

David Glass adalah seorang pemain pantomim asal Inggris yang memiliki perbedaan jenis permainan dalam gayanya. Dia lebih menekankan pada pentingnya komunikasi bersama penonton daripada kejelian dan detilnya gerak. Glass juga pernah ke Indonesia dalam rangka memberikan workshop di ISI (Institut Seni Indonesia) Yogyakarta dan diprakarsai oleh The British Council, dia mendeskripsikan bahwa pantomim bukanlah kesenian yang susah untuk dinikmati. Adapun repertoar yang sempat dimainkan di ISI antara lain: *Gymnasium*, *Reptile*, *The Thief* dan *Emanations*. Penampilannya dimulai dari *Gymnasium*, berisi tentang seseorang yang sedang olahraga, pemanasan, sampai pada usahanya untuk mencoba peralatan olahraga yaitu angkat besi. Tentu saja tidak menggunakan properti yang sesungguhnya, melainkan hanya dengan gerak-gerak untuk menggambarkan seseorang yang kesusahan ketika mengangkat besi. Kemudian *Reptile*, nomor ini Glass menggunakan topeng yang diciptakan oleh Caroline Lanyon, dan bercerita mengenai gerak-gerak binatang melata. Setelah *Reptile*, nomor Glass yang dimainkan selanjutnya adalah *The Thief* (sang Pencuri), berisikan tentang pencuri yang kurang beruntung. Penonton memberikan tepuk tangan panjang pada nomor *The Thief* ini. Selanjutnya *Emanations* merupakan pertunjukan potongan-potongan kejadian yang digabungkan. Anehnya sambungan satu dengan yang lainnya tidak terasa terputus meskipun dicermati dengan seksama, justru tepuk sorak penonton bertambah memuncak. Penampilan Glass yang terakhir ini tidak dapat terlepas dari peranan sang penata cahaya dan penata musik yang bernama Julian Sleath (Iswantara, 2007).

### 2.3 Perkembangan Pantomim di Indonesia

Indonesia memiliki kekayaan budaya dan kesenian yang beraneka ragam juga macamnya, hal ini bisa dilihat dari berbagai jenis kesenian tradisional yang tumbuh di berbagai daerah. Tema dan tujuannyapun bergantung pada tempat, waktu serta suasana dari lingkungan masyarakatnya. Ada yang bertujuan untuk upacara ritual, syukuran/ selamatan , doa untuk leluhur, peringatan hari suci agama, hiburan dan lain sebagainya. Sebagai contoh *wayang wong* (wayang orang) dari Jawa, teater topeng di Bali yang biasa dinamakan *topeng pajegan* dan di dayak bernama *hudoq*. Jenis kesenian tradisi yang disebut diatas sangat erat hubungannya dengan pantomim. Karena didalamnya terdapat unsur-unsur yang dimiliki oleh seni pantomim. Pramana Padmodarmaya., pengajar pada jurusan teater IKJ., .menuliskan dalam artikel yang berjudul “Pantomim di Negeri” (Kompas, 29 Maret 1987 ) bahwa pantomim di Indonesia berasal dari tari dan akting dalam seni teater. Ada beberapa pendapat yang menyatakan bahwa pantomim kita bersumber dari tari. Namun sementara ada pihak yang berpendapat sebaliknya, yaitu tarian kitalah yang mengandung unsur-unsur mim.

Seperti contoh Topeng Pajegan yang berasal dari Bali, dengan memakai topeng yang berbeda-beda walupun kostum dasarnya sama, namun ia akan tampak seperti berganti orang. Tokoh-tokoh yang diperankannya pun sangat berbeda antara satu topeng dengan lainnya. Ada tokoh yang sangat serius (misalnya raja), ada juga tokoh yang sangat jenaka. Dalam hal ini cabang ilmu seni pantomim sangat berperan, khususnya gerak (*gesture*) yang sama-sama digunakan untuk berkomunikasi bersama penontonnya. Sama halnya dengan *wayang wong* (jawa), dan sendratari (seni drama dan tari) yang kesemuanya memiliki unsur-unsur dari pantomim. Milan Sladek juga pernah berkata pada Tempo bahwa tari bali, topeng Bali, dan

wayang orang “sangat pantomim” (Tempo, 4-12-2008). Bahkan ada juga peneliti asing yang sering menyebut kesenian *kaba*, *cepung*, *gambuh*, *pantun*, *cupak-gurantong* sebagai “opera”<sup>10</sup> (Wijaya, 2007:68)

Bahwa dalam dunia kesenian tradisional, kotak-kotak pengkategorian itu sebenarnya tidak pernah ada. Jadi yang membuat kategori atau yang mengelompokkan adalah yang melihatnya, bukan keseniannya (Wijaya,2007:68). Karena itu, kategori akan tergantung dari pandangan atau tafsiran yang melihat atau yang menelitinya. Lahirnya kesenian bukanlah untuk bisa masuk dalam kategori secara jelas, melainkan yang lebih penting adalah untuk bisa menyenangkan seniman dan penontonnya. Yang utama sekarang adalah bahwa dalam melihat suatu pertunjukan kita bisa melihat unsur-unsurnya. Disitu ada gerak, seni peran, musik, nyanyian, properti, kostum, setting dan lain sebagainya. Seperti yang pernah disampaikan Putu Wijaya dalam kuliah umum di hari Penghargaan Akademi Jakarta, (21-12-2009) yang bertemakan “Kearifan Lokal”, bahwa dalam kegiatan teater tradisi tak ada batas antara seni tutur dengan seni tari dan seni suara. Teater tradisi adalah tontonan dengan segala unsur yang memungkinkan untuk berekspresi.

Namun pada dasarnya, perkembangan pantomim di Indonesia berawal dari dua kota yaitu Jakarta dan Yogyakarta, dimana dua wilayah ini memiliki tradisi pantomim yang lebih intens di banding kota-kota lainnya (Iswantara:2007, v). Pramana Pmd. Juga pernah menuliskan, bahwa

“Pantomim di negeri ini dimulai oleh Sena A.Utoyo dan Didi Petet semenjak tahun 1977 di lingkungan IKJ. Sementara itu di Yogyakarta pantomim muncul sebagai seni pertunjukan juga sekitar tahun 1970-an dengan perintisnya Moortri Poernomo yang mengajarkan gerak-indah, baik di ASDRAFI Yogyakarta maupun di sanggar-sanggar” (Kompas, 29 Maret 1987)

---

<sup>10</sup> Pemanggunan drama dimana nyanyian dan musik sebagai idiom utama (wijaya,2007)

Kota Yogyakarta dan Jakarta pada tahun 1970-an sampai dengan 1990-an dalam tradisi perantomiman terus hidup. Tonggak penting pantomim di Indonesia tidak dapat mengabaikan tokoh-tokohnya. Jakarta memiliki tokoh penting dan dianggap sebagai guru pantomim Indonesia yaitu Sena Adiatmika Utoyo dan Didi Widiatmoko yang menjadi idola di dunia kesenian pantomim nasional terutama melalui grup pantomimnya yang diberi nama Sena Didi Mime. Sedangkan di Yogyakarta mempunyai tokoh mim sejati yaitu Jemek Supardi yang memiliki guru pantomime Moortri Poernomo dan Deddy Ratmoyo yang selalu menghidupi seni pantomim melalui Gabungan Aktor Pantomim Yogyakarta (GAPY).

Di Yogyakarta tahun 1981 Deddy Ratmoyo mahasiswa ASDRAFI Yogyakarta dengan arahan Moortri Poernomo melahirkan karya pantomim dengan judul “Tukang Loak”. Kemudian Jemek Supardi pada tahun 1980 memulai karirnya sebagai pemain pantomim dengan pementasannya yang berjudul ”Jemek Numpang Perahu” Nuh bersama Djaduk Ferianto tahun 1982 di Seni Sono Art Gallery Yogyakarta.

Sementara itu sekitar tahun 1980-an perkembangan pantomim di Indonesia diwarnai oleh grup pantomim Sena Didi Mime yang sempat pentas di Singapura, Seoul (Korea) dan Malaysia. Di tahun 1982, Sena Utoyo mementaskan karyanya yang berjudul Keranjang Sampah dan di tahun itu pula Didi Petet dan Sena Utoyo mewakili Indonesia ke *Asian Pantomime Festival* di Seoul Korea. Dan pada era 80-an ini Sena Didi Mime lantas mementaskan karya-karya pantomimnya seperti: Tong Sampah, Kampanye, Tukang Sapu Jalan, Jobles, Penari, Orang Buta, Petrus, Konsert, Martabak, Tarsan dan lain sebagainya.

Lalu pada tahun 1986, Septian Dwicahyo juga sempat mengadakan festival Pantomim nasional di Jakarta yang diikuti para grup-grup pantomim seluruh tanah air. Dan prestasi ini kebanyakan diperoleh dari kelompok pimpinan Deddy Ratmoyo dari Yogyakarta yang berhasil membawa 9 piala atas festival pantomim nasional ini.

Di tahun ini juga, Jemek Supardi mementaskan karya pantomimnya yang berjudul Lingkar-Lingkar, sedangkan Deddy Ratmoyo dengan karyanya Tambang , Ping-Pong, Skripsi dan di tahun 1988 Deddy Ratmoyo juga mementaskan Dirigent, Ngintip, Pintu dan Pencuri. Dengan demikian pementasan teater pantomim dekade tahun 1980-an memang sangat menggembarakan. Bahkan pementasannya tidak hanya di kota-kota besar saja, tetapi juga mementaskannya di kota-kota kabupaten seperti Temanggung, Purwokerto, Klaten dan lain sebagainya (Harian Minggu Pagi:1996)

Sedangkan di Jakarta bersama Sena Didi Mime, pada era 80-an, kegiatan pantomim juga semakin berkembang. Grup ini mementaskan pantomim kolosal pada tanggal 10-11 april 1987 di Taman Ismail Marzuki Jakarta, dengan karyanya yang berjudul Beca. Beralih ke tahun 1990, masih dengan grup yang sama, membuat pertunjukan pantomim seperti, Soldat, Stasiun, Lobi-Lobi hotel Pelangi, Sekata Kaktus Du Fulus dan Se Tong Se Tenggara. Beberapa karya pantomim ini juga pernah dipentaskan di Yogyakarta.

Di Yogyakarta pada tahun 1993, Moortri Poernomo sebagai sutradara dengan karya pantomim ”kelahiran” dipentaskan dalam Festival Kesenian Yogyakarta ke V dan didukung oleh Deddy Ratmoyo, Reza, Jemek Supardi dan lain-lain . Dan dilanjutkan di tahun 1994 dalam event Festival Kesenian Yogyakarta ke VI, Gabungan Aktor Pantomim Yogyakarta (GAPY) yang diketuai oleh Deddy Ratmoyo mendapatkan kesempatan mementaskan sebuah nomor

pantomim”Pilar-Pilar” yang disutradarai oleh Moortri Poernomo. Kemudian pada Festival Kesenian Yogyakarta ke VII, panitia kesenian teater modern mengundang grup pantomim dari Jakarta, yaitu grup yang didirikan oleh Sena A Utoyo dan Didi Petet, Sena Didi Mime, mementaskan lakon “Se tong Se Tenggara”. Menurut Indra Tranggono sebagai panitia teater modern di Festival Kesenian Yogyakarta ke VII, grup Sena Didi Mime dipilih untuk mengisi event ini karena akan memperkaya materi sajian dan untuk memberikan rangsangan baru bagi teater di Yogyakarta, khususnya seni pantomim (Tranggono, 1995:55)

Jemek Supardi dengan kemampuan mimnya dipertunjukan lewat judul bedah bumi, 9 april 1998. Cerita tersebut dipentaskan dalam rangka acara ruwatan bumi tolak bala di Yogyakarta. Di tahun ini pula, Jemek manggung di Jakarta membawakan nomor Desi Sri Tidak Menangis, di Galeri Lontar Jakarta, tepatnya di tanggal 26 april 1998. Hal yang menarik adalah, ketika dalam perjalanan dari Yogyakarta ke Jakarta ini, Jemek beraksi berpantomim di dalam kereta yang ia tumpangi. Dari mulai Stasiun tugu Yogyakarta pukul 06.30 kemudian langsung menaiki kereta api Fajar Utama menuju Jakarta. Sampai di Jakarta pukul 16.30, dan apabila di hitung sekitar kurang lebih 10 jam dia berpantomim di dalam kereta menghibur para penumpang yang ada.

Jemek Supardi lahir pada tanggal 22 mei 1957, di desa kembangan Pakem Sleman Yogyakarta, adalah seorang pantomimer handal yang masih bertahan di jalur seni pertunjukan. Beliau sempat belajar di SSRI (Sekolah Seni Rupa Indonesia) di Yogyakarta, namun hanya bertahan dua bulan kemudian keluar. Setelah keluar dari SSRI Jemek kemudian mengarungi dunia seni pertunjukan melalui sanggar /grup teater. Dari sinilah Jemek mengenal dan

menggeluti pantomim yang membuatnya menjadi aktor pantomim yang sudah tidak perlu lagi di ragukan kepiawaiannya dan keberadaannya di panggung seni pertunjukan Indonesia. Bukan tanpa alasan dia memilih untuk menggeluti dan mengabdikan dirinya selama kurang lebih 30 tahun sebagai pemain pantomim ini, dia pernah mengatakan” Saya menggeluti pantomim, soalnya saya itu sangat kesulitan menghafalkan naskah dalam setiap produksi teater. Jika disuruh menghafalkan naskah selalu tidak *nyantol*, maka saya lebih puas bergerak melalui seni pantomim ini”<sup>11</sup>

Dalam tahun 1998 ini, Indonesia kehilangan seniman dan tokoh pantomim dalam grup Sena Didi Mime, Sena A. Utoyo telah berpulang di panggil Tuhan Yang Maha Esa. Namun sebelum sepeninggal Sena Utoyo, beliau sempat membuat suatu karya pantomim “Kaso Katro” yang belum dipentaskan, tetapi sudah dilatihkan oleh para anggotanya. Dengan upaya dan usaha yang keras, Kaso Katro berhasil dipentaskan di Graha Bhakti Budaya Taman Ismail Marzuki, selasa tanggal 2 maret 1999. Berkat kesungguhan para anggota Sena Didi Mime, terutama Yayu Aw. Unru sebagai sutradara dalam pementasan ini yang merekonstruksi karya terakhir dari Sena Utoyo.

Jumat 31 Oktober 2008 IKIP PGRI Semarang telah memecahkan MURI (Museum Rekor Indonesia) pementasan pantomim dengan peserta terbanyak yaitu 1.308 orang dari unsur mahasiswa, rektor, dosen, karyawan, dan sastrawan. Drs Murywantobroto MHum, sutradara pertunjukan pantomim mengatakan, sebelum menggelar pantomim, mereka sebelumnya melakukan latihan selama 2 bulan. Dalam pantomim itu, ada 30 lakon yang dipentaskan oleh mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, dan Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Jawa, yang terbagi dalam 3 episode. Dalam episode pertama berjudul “Berangkat

---

<sup>11</sup> Hasil wawancara dari Nur Iswantara bersama Jemek Supardi, tanggal 18 april 1999

Sekolah’’, seluruh peserta sudah memainkan perannya dari rumah, kost, dan asramanya masing-masing dalam perjalanan ke kampus. Sedangkan di episode kedua ‘’Aktivitas di Kampus’’, peserta memainkan peran sesuai lakon masing-masing di 28 arena pentas di kelas-kelas yang telah dipersiapkan.

Kemudian Murywantobroto menambahkan juga dalam *Suara Merdeka* bahwa pementasan pantomim ini juga merupakan perwujudan dari orang-orang sekarang yang suka dibalik topengnya dan tidak berani mengaku siapa dirinya, sehingga pendidikan harus bisa mengatasi kekacauan dan mengentaskannya menjadi pintar. (Murywantobroto,2008)

Di tahun yang sama Bengkel Pantomim (BP)Yogyakarta, kelompok pantomim yang memenangkan beasiswa dari Forum Studi Seni Pertunjukan, pada 8 dan 9 Desember 2006. Sebagai hasil dari menjalani program beasiswa tersebut Bengkel Mime mementaskan Super Yanto di Ruang Pertunjukan Kedai Kebun Forum (KKF). Tahun 2008 adalah tahun yang sangat ramai oleh pergerakan pantomim di Jakarta dan Yogyakarta, seperti sebuah pertunjukan Bengkel Pantomime ini, yang disutradarai oleh Ari Dwianto dan diselenggarakan pada tanggal 23-24 mei 2008 di Yogyakarta.

Di tahun ini juga Milan Sladek salah satu maestro pantomim dunia menggelar pertunjukannya di dua gedung pertunjukan yaitu tanggal 4 desember di *Goethe Haus* dan tanggal 2-3 desember di Salihara, Jakarta. Dalam beberapa karya pantomimnya dia menggunakan kimono dan berdandan ala wanita Jepang, lengkap dengan sandal bakiak khas Negeri Matahari Terbit. Dia menari dengan gerakan-gerakan lucu. Sampai akhirnya terjatuh. Karena bukan penari sungguhan, penonton pun menertawakannya. Kemudian ada juga salah satu nomornya yang berjudul ‘’Bunga Matahari,’’ yang dibawakan Milan Sládek, menceritakan tentang seorang

manusia yang menjaga bunga matahari dari serangan polusi udara .Di Teater Salihara, dia menyebut pertunjukannya sebagai Komedi Manusia, yang bertajuk *Comédie Humaine* atau Komedi Manusia, sedangkan di GoetheHaus judulnya adalah *Ein Leben für die Pantomime* atau Hidup untuk Pantomim (Majalah Tempo, 2008)

Masih Bersama Milan Sladek, di tahun 2009 beliau telah mengisi workshop pada Jurusan Teater IKJ, yang didukung sepenuhnya oleh Sena Didi Mime sebuah kelompok pantomim yang sampai sekarang aktif dan menjadi pusat kreativitas pantomim Indonesia dan telah melahirkan banyak pemain berbakat. Bersama para mahasiswa IKJ, selama dua setengah minggu ini, Milan Sladek mengerjakan sebuah tema untuk diwujudkan dalam pertunjukan pantomim. Tema ini di inspirasi oleh keadaan bumi yang semakin tidak menentu dan bencana alam yang terjadi dimana-mana salah satunya diakibatkan karena perusakan alam oleh manusia. Pertunjukan ini diberi judul “*I would like to go swimming in the Ciliwung again*”, “Aku Ingin Berenang Lagi di Ciliwung” , atau dalam bahasa Jerman, “*Ich möchte im Ciliwung wieder schwimmen*”. Berisi mengenai gambaran kali ciliwung yang penuh dengan sampah kotoran hasil perbuatan manusia, dan dipertunjukan di auditorium Goethe Haus pada tanggal 3 maret 2009.

CCF atau Pusat Kebudayaan Prancis Jakarta mengundang seorang maestro pantomim Prancis Le Mime Bizot ke Jakarta untuk memberikan pelatihan pantomim kepada 15 kelompok di Jakarta. Pelatihan ini terbagi menjadi tiga periode: November 2008, Januari & Maret 2009.

Setelah mengikuti pelatihan pantomim yang diberikan oleh maestro pantomim asal Prancis Le Mime Bizot, sekitar 150 seniman pantomim muda Jakarta dari 15 kelompok peserta pelatihan akan mempersembahkan sebuah pertunjukan pantomim di Taman Menteng pada hari Sabtu, 28 Maret 2009. di Jakarta ia juga memberikan kursus pantomim kepada kaum tunadaksa

dan para penderita infantile autism. Yaitu antara lain 600 peserta muda dan anak-anak di SLB Tunarungu Santi Rama, komunitas anak-anak jalanan *Diakoneia Modern College* (KDM), dan seniman-seniman profesional. Acara ini terselenggara berkat dukungan dari Pemda Prov DKI Jakarta, Dinas Kebudayaan & Pariwisata, Dinas Pertamanan, Walikota Jakarta Pusat. Bizot memang terkenal kedermawanannya terhadap orang-orang yang kurang beruntung. Bagi Bizot, semua orang memiliki hak yang sama untuk menikmati dan menunjukkan kemampuan seninya (Sianipar:2008). Sebelumnya Bizot juga tampil di Gedung Kesenian Jakarta pada 6 juni 2008 dalam pertunjukan solo pantomimnya yang berjudul "*Les Petites Estapes du Bonheur*" (Kebahagiaan Sederhana Penuh Makna)

#### 2.4 Sena Didi Mime

Banyak sekali tokoh-tokoh pantomim dunia yang berpentas di Jakarta, seperti Marcel Marceau, Pradel, Bamtis, David Glass, Milan Sladek, Philippe Bizot dan lain sebagainya. Tiap kali artis pantomim yang datang ke Jakarta seringkali memberikan materi workshop pantomim yang di prakarsai Taman Ismail Marzuki (TIM) dan LPKJ (IKJ). Melalui bekal ilmu pantomim yang diajarkan selama workshop, maka timbul keberanian seniman-seniman muda untuk mengatakan dirinya adalah pemain pantomim. Kemudian pemerintah DKI mengadakan festival pantomim dan disiarkan oleh TVRI dalam acara Bina Pentas yang dipimpin oleh Bapak Pramana Padmodarmaya. Dari sinilah pantomim mulai dikenal oleh masyarakat secara luas.

Kemudian setelah masyarakat mengenal lebih jauh tentang seni pantomim, semakin banyak pula seniman-seniman yang mengembangkan pantomim dengan membuat suatu kelompok yang diberi nama Kijang Grup yang personilnya adalah Krisno, Ray Sahetapy dan Sena Adiatmika Utoyo. Kedudukan Ray Sahetapy kemudian digantikan oleh Didi Petet. Adapun

hasilnya dapat dilihat ketika grup mereka mengikuti festival pantomim I di Jakarta. Kemudian melebar ke kota-kota besar lainnya, seperti Bandung, Surabaya, Denpasar. Pada dekade 1970-an ini merupakan kelahiran pantomim di Indonesia yang dilanjutkan dekade 1980-an sebagai masa perkembangan pantomim di Indonesia (Iswantara, 2007:44). Seperti pernah dikatakan oleh Didi Petet:” Sekitar tahun 1986 saya sempat berkeliling Indonesia bersama grup pantomim Kijang Group ini”

Selanjutnya muncul Beh Grup yang terdiri dari Eeng Saptohadi, Herdin Hidayat dan Subarkah. Dan pada akhirnya bermunculan aktor-aktor pantomim muda seperti Fuad Idris, Septian Dwi Cahyo, Dondi, Yuyu AW Unru, Epy Kusnandar dan masih banyak lagi aktor yang bergelut di bidang teater maupun pantomim. Bisa dikatakan pada era merekalah pantomim di Jakarta mulai digandrungi. Mementaskan cerita-cerita kehidupan sosial manusia , menirukan tingkah laku manusia maupun binatang secara realis dan komedi.

Kemudian munculah grup yang bernama Sena Didi Mime, grup ini dibentuk pada tahun 1987 oleh dua mahasiswa Institut Kesenian Jakarta (IKJ): Sena A Utoyo dan Didi Petet yang sama-sama berangkat dari latar belakang pendidikan kesenian teater. Didi Petet sempat menyatakan

” Pada tahun 1986 saya berdua sama Sena pernah diajak Mas Don ke Kanada dalam rangka *Expo Vancouver*, kami juga bermain pantomim di sana. Sepulang dari Kanada, kami berdua akhirnya memiliki pemikiran untuk membentuk sebuah grup pantomim. Karena seperti saya lihat di sana, teater pantomim itu ternyata tak terbatas<sup>12</sup>”

Di dalam grup Sena Didi Mime ini memang tidak mengikutkan Krisno sebagai personilnya, seperti pada grup pantomim Kijang Grup di atas, dikarenakan adanya perbedaan

---

<sup>12</sup>Hasil wawancara bersama Didi Petet, 7 desember 2009

prinsip kesenian dan perbedaan pemikiran di dalam suatu karya seni pantomim. Didi Petet juga mengatakan.

“ Saya sama krisno tidak pernah *slack* (berkelahi/berantem), mungkin cuma karena perbedaan prinsip kesenian ya. Perbedaan pemikiran begitulah. Tetapi saya sama Sena itu seperti tangan kiri dan tangan kanan. Jadi saya membentuk grup pantomim ini hanya berdua saja bareng Sena”

Sena Didi Mime telah banyak menyumbangkan karya-karya pantomimnya di negeri ini, juga sempat mewakili Indonesia pada beberapa Festival Pantomim International, serta menghadiri beberapa undangan melawat ke berbagai negara dalam event Festival Pantomim. Di bawah ini merupakan karya-karya pantomim Sena Didi Mime:

a) Becak (1987)

Menceritakan tentang seorang yang bernama Sukimin penarik becak yang sudah tidak beroperasi lagi karena becak telah dihapuskan di kota Jakarta. Walaupun demikian dia harus menghidupi istri dan anaknya di kampung halaman. Sukimin sudah tidak bisa bertahan lagi dengan nasibnya yang tragis, kemudian dia membuang becaknya kelaut bersama dengan semangat hidupnya. Lakon ini dipentaskan Sena Didi Mime pada tanggal 10 dan 11 april 1987 di Teater Tertutup Taman Ismail Marzuki. Pementasan Beca merupakan sebuah versi potret sosial yang menceritakan perbecakan yang disajikan dengan sangat komis.

b) Stasiun (1988)

Disutradarai oleh Sena A utoyo dan dipentaskan di Graha Bhakti Budaya Taman Ismail Marzuki Jakarta pada tanggal 10 dan 11 april 1988. Ceritanya tentang stasiun kereta api dan segala hal di dalamnya, mulai dari penumpang, peron, peminta-minta, pencopet, penjaja makanan, karyawan kereta api dikemas menjadi sebuah peristiwa dan diangkat dalam sebuah seni pertunjukan pantomim yang menarik. Menurut Francis Handayana:“Sangat istimewa sebab ditampilkan juga dialog, nyanyian dan juga tarian, sehingga lebih merupakan sendratari. Bentuk

pantomim tetap dominan, artinya gerak-gerak tanpa dialog paling menonjol dan unsur-unsur humor sangat padat di sini” (Handayana,1988)

Egy Massadiyah dalam *Pelita* juga menuliskan:

“Menyuguhkan sebuah Stasiun berbicara, memang sesuatu yang mustahil. Tetapi anggapan kemustahilan itu, seakan lenyap dengan telah di jawab lewat tontonan segar ini. Semuanya mengalir lancar berkat dukungan Yuyu Aw Unru, Fuad, Rahman, Boy, Broto dan beberapa pemain lain. Secara keseluruhan, pentas Sena Didi Mime adalah sebutan pantomim plus-menghalalkan dialog(kata/suara). Dan sebagai tontonan ia begitu segar, dan mengerti trend tontonan masa kini..” (Massadiyah,1988:23)

#### c) Soldat (1989)

Dipentaskan di Gedung Kesenian Jakarta pada 4 dan 6 juni 1989 menceritakan tentang kehidupan tentara yang sangat disiplin. Dengan gerakan-gerakan yang serempak membuat kesan keseragaman dan kebersamaan seorang prajurit. Gerakan rampak ini digambarkan melalui koprak Naziful Fuad memimpin anak buahnya untuk makan serempak, tidur serempak, mandi serempak. Koprak Fuad adalah simbol dari orang yang mempertanyakan tentang disiplin, karena menurut dia disiplin adalah sebuah permainan atau kita yang dipermiankan oleh disiplin atau kita yang mempermainkan disiplin (Iswantara,2007:60)

Kemudian nomor ini dibawa ke Festival Kefka di Jerman atas undangan Milan Sladek dengan personilnya 30 orang dan di sana mendapatkan sambutan yang sangat baik karena membuat terobosan baru tentang pantomim. Milan Sladek sempat berkomentar tentang Soldat:

“ Bukan tekniknyanya yang saya sukai disini, tapi kondisi sosial yang dicerminkan sesuai pada zamannya waktu itu. Sena membuatnya sangat bagus sekali, dan ketika Soldat dipentaskan di Jerman, saya melihat semua penonton paham (mengerti) tentang pesan yang disampaikan. Penonton merasa senang sekali dan tertawa ketika melihat pementasan ini”

Sena Didi Mime pun diundang diberbagai tempat seperti Braunschweig sebuah kota seni dan pelajar di Jerman atas undangan panitia Festival Art Dunia.

d) Beca B Complex (1990)

Bercerita tentang Sukimin yang telah mati, jasadnya telah dimakan ikan laut. Ruh Sukimin divisualisasikan dengan gerak-gerik yang memperhatikan kekacauan dunia. Ia melihat istrinya yang sedang mencarinya di kota dan ia dapat mengamati semua kejadian yang ada di sekelilingnya. Karena tidak dapat menemukan suaminya, maka sang istri berdoa. Kemudian dijawablah doanya itu, dan pada akhirnya istri Sukimin mati di pinggir toko. Di akhirat roh Sukimin dan Istrinya dapat bertemu, dalam pertemuan ini unsur gerak mime sudah tidak lagi mewarnai, namun lebih pada ungkapan dan kata-kata verbal untuk menyampaikan pesannya.

e) Lobi-Lobi Hotel Pelangi (1991)

Lakon ini bercerita mengenai *Bell Boy* di hotel yang tidak pernah diperhatikan oleh tamunya, kecuali kalo bell berbunyi barulah si *bell boy* diperhatikan oleh sang tamu. Tokoh *bell boy* ini miskin, namun dia bergaul di dunia yang penuh dengan kemewahan, gemerlap kota beserta fasilitasnya. *Bell boy* sering berbicara dengan bayangannya sendiri. Uniknya, pertunjukan ini ada dialog antara *bell boy* dan bayangannya. Bayangannya berkomunikasi dengan menggunakan bahasa gerak/ pantomim, sedangkan *bell boy* menggunakan kata-kata verbal

f) Sekata Kaktus Du Fulus (1992)

Isi ceritanya tentang sekelompok pohon kaktus yang ingin bertahan hidup walaupun kekurangan air. Dalam penampilan lakon ini, pemain pantomim lebih menggunakan gerak-gerak imajinatif menirukan gaya pohon kaktus yang sedang bergerak di padang pasir yang tandus.

Nomor ini sempat dipertunjukkan dalam Festival Pantomim I di Jakarta yang di selenggarakan oleh Sena Didi Mime.

g) Jakarta Jakarta (1993)

Menceritakan tentang kehidupan gembel di Jakarta. Bahwa gembel bukan hanya seorang yang tidak memiliki penghasilan dan kemampuan untuk bisa bertahan hidup di kota besar. Gembel tetap bisa bekerja dan mendapatkan penghasilan yang lumayan layaknya masyarakat sebagian besar di ibu kota. Penampilan Sena Didi Mime masih seperti pada penampilan sebelumnya, yaitu menggunakan kata-kata verbal dalam penyampaian pesannya dan masih tetap memegang kaidah pantomim (komunikasi dengan bahasa gerak). Kehidupan pemulung digambarkan dengan 50 orang pemain pantomim di atas panggung dengan membawa kantong besar penuh dengan isinya, berjalan tidak beraturan, namun memiliki ritme. Bahkan ada aksi reaksi yang mempengaruhi irama, dinamika, dan tempo permainan menjadi lebih variatif.

h) Se Tong Se Tenggara (1994)

Hasil penyutradaraan Sena A Utoyo yang didukung 17 pemain dan Andi Ayunir sebagai penata musik. Menceritakan tentang seorang manusia yang bernama Gusti yang menyalahgunakan wewenang kekuasaan, keserakahan, dan jabatannya akhirnya merugikan berbagai lapisan masyarakat. Sena menyutradarai karyanya ini dengan menggunakan sedikit sekali unsur pantomim klasik dan seperti biasanya memakai sejumlah besar dialog dan tarian kelompok. Hasilnya adalah jenis tontonan yang sulit diraba bentuknya; teater bukan, pantomim bukan, tari bukan (Efix, Kompas, 26/8/1998:6). Se Tong Se Tenggara ini di pentaskan oleh Sena Didi Mime di Gedung Kesenian Jakarta, pada tanggal 24 Agustus 1994 dalam rangka Festival Pantomim Internasional II.

i) Gangster dan Temanmu (1995)

Bercerita mengenai keluarga mafia yang terdiri dari Ayah bernama Gonzales yang memiliki empat orang anak. Anak pertama bernama Verangko, kedua Pakita merupakan anak yang paling disayang Gonzales, ketiga bernama Toil. Toil selalu dilupakan karena jelek dan bodoh tetapi patuh pada peraturan. Anak yang keempat bernama Alkafun, ternyata anak yang terakhir inilah penerus dari Ayahnya. Motto dinasti Gonzales selalu dipegang erat oleh Alkafun: “ Kalau anda masih perlu dengan orang itu dekati dia, pelihara dia, tetapi kalau sudah tidak perlu bunuh dia dan buang dia, karena dia akan mengganggu“

j) Kaso Katro (1999)

Sena Didi Mime telah ditinggalkan oleh guru pantomimnya yang bernama Sena A Utoyo, beliau meninggal pada tahun 1998. Namun beliau masih meninggalkan satu karya yang belum sempat dipentaskan, karya itu berjudul Kaso Katro. Yuyu Aw. Unru menyampaikan

“ Mas Sena waktu itu sudah mengeksplere Kaso Katro lewat latian di mata kuliah olah tubuh bersama anak-anak (Sena Didi Mime), ide ini menceritakan tentang kasus anak-anaknya Soeharto (Presiden RI ke-2) dan didapatkan ketika kami rapat di kayu putih. Waktu itu saya sedang ada di Jerman. Setelah saya pulang ke Indonesia , selama 6 hari belum sempat ketemu sama Mas Sena dan akhirnya beliau meninggal dunia<sup>13</sup>”

Menceritakan tentang politik kekuasaan, kekerasan yang selalu diumbar dan kemudian digambarkan melalui tokoh yang bernama *Mister Stone*, sosok yang menyerupai batu yang buta dan tuli. Kekuasaan, kekerasan seperti batu, susah untuk dipecahkan dan musnahkan. Ditampilkan dalam bentuk pantomim ciri khas Sena Didi Mime yang tidak hanya mengandalkan gerak saja, namun mengeksplorasi semua unsur pemanggungan, sehingga membentuk suatu jenis tontonan yang susah untuk diberi batasan-batasan konvensional. Dalam *Kompas* 8 maret 1999, Yuyu Aw Unru juga mengatakan:” Penampilan yang tidak terikat ragam pantomim baku adalah warisan Mas Sena yang tetap akan kami pertahankan”

<sup>13</sup> Hasil wawancara bersama Yuyu AW Unru, tanggal 9 desember 2009

k) Dalam Kantong Plastik (2002)

Menceritakan tentang kantong plastik yang berisi sampah kian padat bersama kesumpekan publik. Pementasan yang digelar pada tanggal 15 april 2002 di Gedung Kesenian Jakarta ini memang kurang mendapatkan sambutan dari penontonnya. Pada hari pertama, hanya sekitar 40 orang yang datang untuk menontonnya, bahkan babak kedua belum dimulai beberapa penonton ada yang keluar ruangan. Asep Iman Firman, seorang pemain, di tengah pertunjukan bahkan berseru, "Ada penonton atau tidak, ada sponsor atau tidak, pantomim tetap jalan." (Suryalibrata:2002). Dalam lakon ini menampilkan juga Keke Harun seorang peragawati dan bintang sinetron kenamaan di Indonesia,

Di panggung, Keke bergerak tak ubahnya seorang model. Menurut Didi Petet, akting Keke sesuai dengan bentuk estetis yang hendak ia dapatkan. Namun, seniman pantomim Septian Dwi Cahyo menilai kehadiran Keke dipaksakan. "Keke seperti tempelan saja," kata Septian, yang menonton pada hari pertama pertunjukan. Meski begitu, Keke tetap menyegarkan mata penonton.

l) Kaki Kaki Tangan (2004)

Masih dipentaskan di tempat yang sama yaitu Gedung Kesenian Jakarta pada tanggal 23 april 2004. Suguhan tontonan pantomim ini juga dijadikan sebagai kado ulang tahun ke-17 Sena Didi Mime yang jatuh 14 April lalu. Berisi tentang soal demokrasi dan nuansa-nuansa politis yang sekaligus mendapat dukungan sponsor dari sebuah lembaga asing, Uni Eropa dan *United Nation Development Programme* (UNDP). Karena mendapat sponsor, pementasan yang

didukung Harry Roesli itu pun digelar tanpa memungut bayaran. "Jadi justru ada untungnya mendapat sponsor karena bisa membuat sebuah pementasan gratis untuk masyarakat ramai," kata aktor beken yang juga sering membintangi sinetron anak-anak bertajuk "Ryo Sang Penyelamat Bumi" ini (Lampung Post, 2004)

m) Tanah Air Tanah (2005)

Berisi tentang enam tokoh pantomim yang sedang bersuara tentang kehidupan pribadi mereka dan tidak akan mungkin bisa terlepas dari persoalan-persoalan sosial didalamnya. Keenam orang pemain pantomim, seolah sedang berbicara dengan dialog masing-masing di dalam kotak-kotak dari kursi yang dilipat: soal BBM, soal pemerintah yang sekarang, soal dialog GAM-Indonesia di Helsinki dan lain sebagainya (Simatupang:2005).Kemudian muncul seorang tokoh wanita yang sedang hamil, menggambarkan sesosok ibu, lalu dia menyirami tanaman sambil menyuarakan nama merek produk yang sangat dikenali oleh jutaan umat manusia. Mulai dari makanan, alat elektronika sampai ke gaya berpakaian modern. Pementasan ini diselenggarakan di Gedung kesenian Jakarta pada tanggal 13 dan 14 september 2005

n) Sapu Sudah di Tangan (2009)

Karya dari Yuyu A.W Unru yang dipentaskan di Goethe Institut pada tanggal 3 maret 2009. Nomor ini sebagai pembukaan dari pementasan hasil workshop dari Milan Sladek yang berjudul "Aku ingin berenang lagi di kali Ciliwung". Tema dalam lakon ini mengikuti tema yang dibawakan dalam pementasan " Aku ingin berenang lagi di kali Ciliwung", yaitu sampah yang semakin berserakan dan mengganggu keseimbangan lingkungan. Menceritakan beberapa orang yang sedang menyapu dan siap membersihkan sampah. Dan setiap pemain juga mengeluarkan dialog-dialog, yang apabila diperhatikan dialog-dialog ini sama sekali tidak ada hubungan antara

pemain satu dengan pemain lain. Namun hal ini selalu membuat seluruh penonton tertawa riuh. Mengenai pementasan ini Yuyu A.W Unru menyampaikan:“ Para penonton selalu tertawa melihatnya (pementasan ini). Setelah kami tanya, merekapun tidak tahu jalan ceritanya, tapi mereka tertawa geli. Saya sendiri juga tidak tahu kenapa”

Dasar dari permainan Sena Didi Mime ini adalah akting. Para pemain dari grup ini tidak diharuskan fasih bermain pantomim, tapi lebih di tekankan kepada pengetahuannya tentang seni peran, karena seni peran merupakan elemen dari semua seni pertunjukan. Menurut Nur Iswantara dalam bukunya yang berjudul “Wajah Pantomim Indonesia”, gaya pertunjukan dari Sena Didi Mime ini dapat dilihat dari:

- a) Permainan solo aktor, dengan bentuk pertunjukan klasik maupun modern.
- b) Permainan kelompok, dalam bentuk kerjasama dalam tim, merupakan gerak rampak, maupun keindahan tubuh/gerak.
- c) Permainan bentuk mini kata maupun menirukan bunyi-bunyian (suara klakson, binatang, dll). Dimana dalam penggunaan sedikit kata atau peniruan bunyi ini berfungsi untuk memperkuat suasana/atmosfer dalam suatu adegan.

Namun semua itu berakar dari seni laku/ gerak yang merupakan kekuatan dasar dari seni pantomim ini. Dasar dari penggarapan karya Sena Didi Mime ini terbentuk melalui improvisasi pada saat latihan di lokasi, dan jarang sekali menciptakan suatu alur/ plot adegan dengan menuliskan di kertas secara berurutan. Disini sutradaralah yang berperan dan selalu mengarahkan pemain untuk bergerak dan mencari perkembangan adegan serta motivasi-motivasinya. Selain itu perkembangan adegan bisa saja selalu berubah setiap waktunya ketika proses latihan sesuai kebutuhan pementasan. Jadi semua ini bergantung pada kemampuan para pemain di dalam grup ini. Pemain diajarkan untuk selalu melatih tubuh beserta perangkatnya

agar selalu siap ketika dibutuhkan. Tidak jarang pula Sena Didi Mime menggunakan musik sebagai alat bantu dalam latihan olah tubuh pada setiap anggotanya, dengan cara setiap pemain Sena Didi Mime merespon musik yang telah diperdengarkan ketika latihan. Contohnya musik klasik, musik ini kemudian direspon dengan gerakan-gerakan mengalir dan lembut, dengan sekaligus merasakan suasana yang dihasilkan dari musik tersebut. Sinkronisasi tubuh dan musik ini menguntungkan setiap aktor pantomim dalam merespon bunyi maupun suara-suara yang timbul dalam adegan.

Selain tubuh, Sena Didi mime juga menekankan pada setiap pemainnya untuk selalu peka terhadap irama. Irama ini bisa diterjemahkan melalui bunyi, warna, benda, gerak dan rasa atau yang kita kenal dalam istilah populernya dalam ilmu teater adalah *Beat*. Di dalam suatu pementasan teater, irama di sini yang di maksud adalah gelombang naik-turun dan longgar kancangnya gerakan-gerakan atau suara-suara yang terjadi dengan teratur (Rendra, 1979:56).

W.S Rendra pernah menuliskan:

“Hidup manusia penuh dengan irama: detak jantung, cengkerik di malam hari, jatuhnya air hujan dari talang ke pelimbahan, riak arus air kali, suara air terjun, angin di antara rumpun bambu, riak ombak di pantai, goyang pinggul wanita lewat, desah napas orang tidur, suara orang berbicara dan seterusnya. Irama sangat penting kedudukannya dalam hidup manusia, karena irama adalah kebutuhan biologis. Semua yang hidup menggejalakan hidupnya dengan irama. Denyut nadi, desah napas: itulah sumber irama”(1979:56)

Sedangkan beat, menurut Wahyu Sihombing dalam diktat mata kuliahnya:

“ Beat merupakan titik tolak kejadian, dan berfungsi untuk membangun pikiran, perasaan, gerak-gerik, ucapan dan membangun kesadaran (membangun tangga pengadeganan). Penggunaan beat selalu di tandai dengan adanya pergantian *blocking*, pola pengadeganan, gerak gerik, ucapan, tempo” (1980:4)

Di dalam beat ini, tentu terdapat tempo yang sangat penting sekali untuk menjaga cepat lambatnya suatu permainan. Sena Didi Mime juga selalu mengingatkan para anggotanya agar menjaga tempo permainan, supaya setiap pertunjukan terlihat menarik. Terutama pada saat adegan dimana terdapat gerakan-gerakan rampak dan teratur, karena Sena Didi Mime seringkali mementaskan karyanya secara berkelompok (*gruping*), maka adegan ini haruslah terlihat kompak. Gerakan rampak ini bukan hanya tarian, tetapi juga gerakan yang menggambarkan suasana maupun peristiwa yang terjadi saat itu. Misalkan beberapa pemain memakan makanan dengan cara melemparkannya ke atas, makanan itu jatuh ke bawah lalu ditangkap dengan gerakan lompat kemudin dilemparkan kesamping kanan dan kiri. Jika semua gerakan ini terlihat kompak dan teratur di atas panggung, tentu akan menyita perhatian para penontonnya. Seperti tulisan Rendra mengenai tempo dalam bukunya yang berjudul “*Tentang Bermain Drama*,” Pengertian tempo dalam sandiwara bukanlah pengertian yang eksak, tapi pengertian yang kira-kira. Tempo yang tepat bukanlah tempo yang eksak, tapi tempo yang diciptakan tepat sesuai dengan perkembangan suasana drama”(1979:52)

Jadi di dalam menjaga tempo di sini, penting sifatnya para pemain juga mengenal dan memahami *cue*<sup>14</sup>. Sena Didi Mime sering menggunakan cue ini dengan suara “hip”, jadi apabila salah seorang dari grup menyuarakan “hip”, berarti itulah tandanya pergantian gerakan, sehingga kekompakan gerak rampak antara pemain satu dengan yang lainnya tetap terjaga. Konsentrasi sangat dibutuhkan untuk memahami *cue* ini, kuncinya adalah untuk tetap fokus pada adegan. Jika *cue* ini tidak diperhatikan, maka gerak rampak akan menjadi berantakan yang tentunya membuat rusak suatu pertunjukan.

---

<sup>14</sup> *Cue* adalah isyarat dimulainya suatu kegiatan: gerakan, ucapan, atau perbuatan tertentu lainnya. Lihat buku : W.S Rendra, *Tentang Bermain Drama*(Jakarta:PT Dunia Pustaka Jaya, 1979) hlm, 52

Properti merupakan salah satu kelengkapan Sena Didi Mime dalam penggarapan karyanya, tetapi tidak semua karya-karya Sena Didi Mime selalu memakai properti. Namun penting bagi grup ini dalam memperkenalkan properti pada setiap anggotanya. Di karenakan hubungan properti dengan tubuh sangat erat, maka ada metode Sena A. Utoyo yang mengatakan bahwa properti sebagai alat bantu, bisa juga properti sebagai lawan main, properti kembali pada fungsinya, menggumuli properti, properti sebagai alat bantu imajinasi dan tidak ada hubungan dengan properti (Iswantara, 2007:54). Misalkan sebuah properti tongkat, apabila digunakan sebagai alat bantu latihan dia bisa menjadi senapan angin, dengan keyakinan, imajinasi dan cara memegang tongkat itu, penonton akan segera mengetahui apa fungsi tongkat itu setelah dimainkan.

Sena Utoyo dan Didi Petet merupakan dua orang yang saling mengisi untuk selalu menyemarakkan pantomim di Indonesia. Kedua tokoh ini tidak pernah luput dari event-event berbau pantomim, beserta grupnya Sena Didi Mime yang diambil dari nama mereka sendiri adalah grup pantomim yang sampai saat ini terus memproduksi memberikan nuansa baru dalam seni mime.

## BAB III

### PENTAS PANTOMIM DON JUAN KARYA MILAN SLADEK

#### 3.1 Mengenal Milan Sladek

Milan Sladek kelahiran Slovakia, 23 Februari 1938 adalah seorang artis pantomim terkenal di dunia. Dia sempat sekolah di *The Secondary School of Applied Arts* (Sekolah Menengah Seni Terapan) di Bratislava yang mengkhususkan dirinya pada bidang ukir-ukiran kayu, dan lulus pada tahun 1957. Namun bakat terpendam yang kuat di teater mengantarkannya menjadi anggota teater mahasiswa di Universitas Comenius, disinilah pertama kali dia mempresentasikan karya solo mimenya.

Milan berkata dalam sesi wawancara:

“ Alasan saya memilih pantomim, pertama mungkin gaya akting saya lebih daripada bakat saya di ukir-ukiran. Kedua, di pantomim itu semua unsur kesenian terintegrasi, misalkan kamu melakukan stop, itu adalah patung atau lukisan. Ketiga, adegan dan gerakan-gerakan di pantomim merupakan suatu seni yang luar biasa”

Kemudian di tahun 1960 dia belajar teater di *The Academy of Performing Arts* (Akademi Seni Pertunjukan) di Bratislava dan di Studio D 34 di Praha, yang memiliki direktur bernama EF Burian. Pada tahun 1959 Milan Sladek menerima tawaran EF Burian untuk membuat sebuah pementasan. Milan Akhirnya mengajak Eduard Zlabek, penari solo di Studio D34 untuk membuat suatu grup pantomim. Lalu di tanggal 11 maret 1960 Milan Sladek tampil di atas panggung untuk pertama kalinya dengan karakter yang ia ciptakan sendiri “KEFKA”.

Setahun kemudian beliau pindah ke Bratislava, dan menjadi pekerja di Slovak National Theater (Teater Nasional Slovakia) dari tahun 1962-1964. Pada kesempatan itu, grup pantomimnya mengadakan pementasan keluar negeri, hingga kini sampai 50 negara pernah

dikunjunginya dalam rangka pementasan maupun pemberian materi workshop pantomim. Pada tahun 1968, Sladek menjadi direktur Theater-Studio di Bratislava dimana tiga kelompok kesenian miliknya dibawa bersama, yaitu drama, kabaret dan pantomim. Karena adanya konflik di negaranya. Theater Studio kemudian ditutup dan Milan Sladek terpaksa meninggalkan negara asalnya, lalu pindah ke Swedia selama 2 tahun dan pindah lagi ke Koln, Jerman. Di kota Koln inilah Sladek memiliki popularitas yang besar dan semakin terkenal karena kelompok mimenya sempat mengikuti tur di beberapa negara.

Milan Taro Sladek, putra semata wayang Milan Sladek pernah bercerita:

“ Ayah saya dulu ketika masih muda, ingin mementaskan teater, tapi tidak pernah ada orang yang mau menerimanya. Akhirnya dia punya ide untuk membuat pertunjukan diluar gedung teater sebelum acara di gedung itu dimulai. Misalkan pertunjukan teater mulai jam 8 malam. Penonton sudah berdatangan di luar gedung sekitar jam setengah 8 malam, kemudian ayah saya membuat pertunjukan di situ. Lucunya, pertunjukan ayah saya (yang dilakukan di luar gedung) lebih bagus daripada pertunjukan yang ada di dalam gedung tersebut. Dan pertunjukan itu dilakukannya hampir setiap hari. Kemudian ada seseorang yang menawarinya ikut festival, dan dia setuju. Beberapa festival telah diikutinya di gedung pertunjukan. Sampai akhirnya dia mendirikan salah satu gedung teater dan sempat menjabat sebagai direktur di gedung Teater Arena. Suatu waktu dia mengadakan festival, festival yang sangat besar sekali. Banyak orang-orang dari negara asing berdatangan untuk ikut festival ini. Sena didi mime juga hadir di festival itu. Tapi saya tidak ingat karena saya masih kecil.”

Pada tahun 1970an dia mendirikan salah satu gedung teater pantomim di Eropa yang pertama – teater “Kefka” di Köln. Selama di Eropa Barat, di gedung inilah pertunjukan pantomim satu-satunya yang paling rutin diadakan. Dalam waktu singkat Kefka menjadi salah satu pusat pertunjukan mime internasional yang paling ramai. Dan di tahun 1976 atas inisiatif Milan Sladek kemudian diadakan Festival Mime Internasional di Jerman yang terselenggara berkat Theater KEFKA dan kota Cologne, festival mime ini dinamakan-“GAUKLER”.

Melalui penampilan eksperimentalnya dan keterbukaannya pada segala bentuk teater-- Teater Hitam, teater figure dan topeng, tarian, badut dan teater bicara--, Milan Sladek sudah sejak lebih dari 50 tahun membentuk gaya pantomim yang individual, modern dari pantomim klasik yang diinspirasi oleh *Commedia dell'Arte*.

Selama pendidikan setiap pemain pantomim mencari gayanya sendiri – biasanya mencontoh gurunya atau idolanya. Milan Sladek pun mempunyai idola untuk permainan mimik: Jean-Gaspard Debureau, seorang pemain pantomim terkenal abad ke-19 (Wikipedia, 2005). Walau demikian dia tidak mengkopi gayanya begitu saja. Dengan ambisi dan kesabaran Milan Sladek terus mengembangkan gayanya sendiri, khususnya melalui ketekunannya mempelajari teater Kabuki dari Jepang, tarian-tarian India dan opera Cina. Milan dikenal sebagai *Professor of Mime Arts* (Profesor Seni Mime) Folkwang-Hochschule di Essen, Jerman pada tahun 1987-1992. Kemudian di tahun 1992 sampai 2002 ia menjabat sebagai direktur di THEATER ARENA, *The International Institute of Mime Art* (Institut Seni Mime Internasional) di Bratislava, dimana dia juga pengagas *The International Festival of Mime Art* (Festival Seni Mime Internasional) – KAUKLIAR pada tahun 1996. Di tahun 2002 beliau kembali ke Jerman dan menciptakan karya-karyanya lagi.

### 3.2. Karya-Karya Milan Sladek

Karya-karya pantomim Milan Sladek antara lain: *Solo Mimes* (1995), *Mime Evening* ( Solo dan Grup Pantomime Love on the Case, 1958), *a Bump* (1960), *The Junkman* (1961), *Observations* (1962), *Abduction into the Silence* (1964), *Comedy About a Rich man and Lazarus* (moralitas setelah Pavel Kyrmezer 1964,1967, 1981 dan 2006), *Solo Mimes* (1965), *Comedy About Tobias* (setelah Kyrmezer), *The Junkman* (Drama Mime setelah Debureau 1967-1983),

*Kafka and Lost Ball* (pertunjukan untuk anak-anak, 1968), *Present* (Teater Hitam, 1971), *Soldier's Story* (Igor Stravinsky a C.F.Ramuz,1973), *Beggars'Opera* (John Gay dan Pappusch,1976), *Little Pirate* (kerja sama dengan Mauricio Kagel,1976) *Milan Sladek - mimes* (Solo program,1977), *Kafka's Don Juan* (Ch.W.Gluck,1978), *Biribi* (Setelah Max Kommerell,1980),*Masks improvisations* (improvisasi pantomim jazz bersama Albert Mangelsdorf,1982),*Carmen* (1983),*Ubu Roi* (Mime lucu setelah Alfred Jarry,1984), *The Insect Play* (Josef dan Karel Capek,1985), *Munchhausen* (1986), *Three Wise Men and a Servant* (G.M.Hofmann,1987), *Marriage at the Eiffel's Tower* (Jean Cocteau,1989), *Apocalyptic* (Milko Kelemen, Fernande Arrabal,1989), *Le nozze di Figaro* (W.A.Mozart, Seoul, South Korea, 1991), *Coronation of Poppea* (Claudio Monteverdi, Opera of Slovak National Theater 1993) *Masquerade* (1993), *Milan Sladek's Fantasy Variet * (1994), *Grand Pierrot* (1994,1996), *Milan, Sladek, Mimes II.*(1998), *Ubu* (new production,1999), *Robinson, mime for children* (1999), *Labyrinth MM -The End &The Beginning* (2000), *CARMEN* (mime comedy 2000), *About Strange Hat* (mime comedy untuk anak-anak2000), *Three pennies Opera* (Brecht/ Weill, 2001), *Der Mond* (Carl Orf, 2002), *Magic Night* (2003), *Andy Andy* (2004), *Three pennies Opera* (Brecht/ Weill, for Theatre KAZE, Tokio, 2005), *Pantolon and Columbine, KV 446* (W.A. Mozart, for Mozart-festival Wien, 2006), *Marcel Dupre „The Cross Way op.29“* (2007), *Rossini Project „Since of the Age“* (2007), *Jupiter and the others* (2007)

Beberapa penghargaan pantomim yang pernah diraih oleh Milan Sladek antara lain: Grand Prix dalam Festival Nancy (1965), Juara Pertama Penghargaan di Istanbul(1967), Penghargaan dari Departemen Kebudayaan CSSR pada kesempatan peringatan ke-50 dari Republik Ceko Slowakia (1968), Hana Melickova kehormatan bagi produksi dan kinerja yang luar biasa (1997), Penghargaan dari ibukota Bratislava, partisipasi untuk usahanya dalam merekonstruksi

Teater Arena dan seumur hidup atas kontribusi dalam kemajuan teater (1998), Penghargaan dari Menteri Kebudayaan atas hasil kerja yang sangat baik dan kontribusi personalnya untuk Slovakia dalam bidang budaya dan seni(1998), Penghargaan kegiatan-kegiatan budaya yang diberikan oleh Leopold J. Danihels untuk Sladek karena keunikannya di bidang pantomim, juga untuk representasi dari kebudayaan Slovakia selama pengasingan dan pengembangan *The Institute of International Movement Theater* (Institut Gerakan Teater Internasional) di Bratislava (1999), Orde Ludovít Štúr, agar negara tinggi diberikan oleh Presiden Republik Slovakia, Rudolf Schuster (2000), Jerman Cross of Merit, 1st kelas, diberikan oleh Presiden Republik Federal Jerman Johannes Rau (2000).

Kemudian kunjungannya di berbagai negara seperti: Albania, Argentina, Australia, Austria, Bangladesh, Belgia, Bolivia, Brazil, Bulgaria, Chile, Cina, Kolombia, Kroasia, Republik Ceko, denmark, Finlandia, Perancis, Republik Federal Jerman, Republik Demokratik Jerman, Britania Raya, Hong Kong, Hungaria, India, Indonesia, Israel, Italia, Jepang, Kenya, Korea, Macedonia, Malaysia, Meksiko, Belanda, Selandia Baru, Norwegia, Pakistan, Peru, Filipina, Polandia, Serbia, Singapura, Republik Slovakia, Uni Soviet, Spanyol, Sri Lanka, Swedia, Swiss, Thailand, Turki, Uruguay, USA, Venezuel.

### 3.3 Mengenal Pantomim Don Juan Karya Milan Sladek

Don Juan (Spanyol, dalam bahasa Italia "Don Giovanni") merupakan tokoh fiktif yang terkenal sebagai sebutan laki-laki penggoda. Seorang penipu dan sering menggoda perempuan (terdapat banyak versi) hanya sebagai kepuasan batinnya. Dalam cerita yang disajikan di dalam pementasan ini, Don Juan merayu seorang wanita muda dari keluarga bangsawan bernama Donna Elvira. Melihat putrinya sedang berduaan dengan pemuda tak dikenal, ayah dari wanita itu berniat untuk menghajar Don Juan. Namun justru nyawa ayah dari wanita itu melayang di tangan Don Juan di dalam sebuah pertarungan. Don Juan melarikan diri dan bertemu dengan beberapa gadis. Untuk memuaskan nafsunya, Don Juan kembali menggoda gadis-gadis itu dengan genit. Setelah itu Don Juan dan pelayannya Leporello menemukan sebuah patung ayah dari wanita bangsawan tadi di sebuah pemakaman dan dengan ide gila, Don Juan menyuruh Leporello untuk mengundang patung tersebut ke pesta makan. Patung tersebut menerima undangan dengan senang hati. Setelah kedatangan patung tersebut di pesta makan, patung itu diam-diam mencengkeram tangan Don Juan dan mengirimnya ke neraka.

Cerita legenda Don Juan ini sering ditulis dalam beberapa versi dan terkenal di zamannya. Pada abad XIV Tirso de Molina menuliskan cerita ini dan diberi nama [\*El burlador de Sevilla y convidado de piedra\*](#) (*The Trickster of Seville and the Stone Guest*)<sup>15</sup> yang di muat di Spanyol tahun 1630. Kemudian Moliere pun menuliskannya dan menjadi cerita yang populer, *Dom Juan ou le Festin de pierre* (1665). Byron, menyumbang karya ini dalam bentuk puisi epik yang diberi judul Don Juan (1821), kemudian puisi milik [\*José de Espronceda\*](#) yaitu *El estudiante de Salamanca* (1840) dan naskah drama buatan Jose Zorilla adalah [\*Don Juan Tenorio\*](#) (1844).

---

<sup>15</sup>Hal itu merupakan bukti penulisan cerita legenda Don Juan dalam versi yang pertama. (Don Juan- Wikipedia, the free Encyclopedia, 2005)

Semua cerita ini dipengaruhi oleh versi Don Giovanni, sebuah opera yang digubah oleh Wolfgang Amadeus Mozart dengan libretto oleh Lorenzo da Ponte, dan dipentaskan pertama kali tahun 1787. Hal tersebut merupakan sumber dari inspirasi bagi karya-karya ETA Hoffmann, Aleksandr Pushkin, Søren Kierkegaard, George Bernard Shaw dan Albert Camus.

Dalam pementasan ini, Milan sebagai sutradara mengambil musiknya dari karya Christoph Willibald Ritter von Gluck. Gluck adalah seorang komposer opera yang sangat terkenal pada awal periode klasik, dia lahir di Ersbach (sekarang distrik Berching, Bavaria) tanggal 2 Juli 1714 dan meninggal 15 November 1787. Karya operanya sangat populer di Prancis, juga merupakan salah seorang yang membawa revolusi opera di negaranya. Milan menyebutkan: “Gluck adalah komposer, dia adalah pencipta lagu dan lagu-lagunya sering dipakai untuk pementasan ballet, pantomim dan opera. Yang ini albumnya memang khusus untuk pementasan ballet pantomim Don Juan”

Secara khusus, lakon ini berisi tentang pelecehan terhadap kaum perempuan. Tetapi dipandang dari segi umumnya, pelecehan terhadap kepribadian manusia. Dan barangsiapa telah melakukan pelecehan ini maka dia harus menerima hukuman yang setimpal. Pelecehan ini bukan hanya tentang pelecehan seksual saja, namun secara umum bisa dikatakan pelecehan tentang harga diri/ hubungan emosi manusia. Milan Sladek menyampaikan:

“ Mengenai hubungan Don Juan dan Cassanova<sup>16</sup>, tentunya kita harus menggali lebih jauh tentang Eropa itu sendiri. Keduanya memiliki prinsip yang sama, yaitu mencontoh satu tokoh tentang cerita Yunani, dia adalah Zeus. Zeus dalam cerita itu juga menikah dengan bangsawan, tapi dia memiliki pacar yang banyak. Selanjutnya cerita ini berkembang dan menjadi lakon Don Juan. Saya di sini juga ingin membuktikan bahwa, bukan hanya laki-laki yang selalu ingin merayu dan menggoda perempuan, tapi justru perempuanlah yang mengiginkannya. Karena rayuan dan godaan laki-laki terhadap

---

<sup>16</sup> Don Juan dan Cassanova terkadang memang adalah sebuah nama, namun dia juga merupakan kata sifat. Selain itu Don Juan maupun Cassanova memiliki sifat yang sama, yaitu senang bergonta-ganti pasangan dan selalu ingin melakukan hubungan sex dengan wanita. Terkadang kita bisa memanggil seseorang dengan julukan “Cassanova” ataupun “Don Juan” apabila orang itu memiliki sifat yang sama dengannya. (Milan Taro Sladek, 2010)

perempuan itu, maka seiring berjalannya waktu, perempuan itu kemudian akan paham bahwa mereka sebenarnya dipermainkan oleh laki”

Persoalan di dalam lakon ini sangatlah universal, dan hampir seluruh umat manusia pernah mengalaminya. Kebudayaan di dalam satu negara dengan negara yang lain memang berbeda tetapi pengalaman emosi tentang kondisi sosial tidaklah jauh berbeda. Milan bercerita tentang pesan di dalam lakon ini:

“ Ada seseorang yang bertanya kepada saya ketika saya membuat pertunjukan di Indonesia 20 tahun yang lalu. Dia bertanya dengan sombong: orang Indonesia mana yang paham dan mengerti tentang pesan yang kamu sampaikan di pertunjukan yang kamu buat ini? Saya pikir semua manusia memiliki masalah yang berbeda. Dan pesan yang saya sampaikan dalam lakon Don Juan juga seputar masalah manusia. Saya tidak perlu merubah kebudayaan di sini, karena persoalan Don Juan sangat universal”

Pada pementasan ini, Milan menggunakan zaman pada periode *rococo*. *Rococo* adalah gaya seni Perancis dan desain interior pada abad ke-18. Kata *rococo* dipandang sebagai kombinasi dari *rocaille* (Perancis), yang berarti batu, dan *coquilles*, berarti *shell* (kerang/kulit), karena ketergantungan pada objek-objek ini sebagai motif dekorasi. Gaya *rococo* senang mengambil asimetri, sebuah rasa yang masih baru pada gaya Eropa. Praktik ini meninggalkan unsur-unsur yang tidak seimbang untuk efek yang disebut kontras. Tema yang ringan dan desain rumit *rococo* disajikan dalam bentuk arsitektur dan patung. Tidaklah mengejutkan apabila gaya *rococo* Perancis kemudian muncul di rumah seni dan di dalam ruangan. Semua itu bisa kita lihat dari bentuk-bentuk logam, lukisan, porselen, hiasan-hiasan dan terutama mebel. Kemudian gaya seni tersebut digunakan masyarakat Perancis kelas atas untuk fashion.

Milan Sladek juga menganjurkan pada pemain yang terlibat di dalam pementasan Don Juan ini untuk memeriksa karya-karya seni pada jaman *rococo* tersebut, terutama lukisan-lukisan karya Antoine Watteau dan Jacques Callot. Kedua pelukis ini adalah seorang seniman lukis yang

sangat penting pada zaman *rococo*<sup>17</sup>. Setelah melihat keindahan lukisan tersebut, maka para pemain akan segera sadar tentang sikap tubuhnya di atas panggung.

### 3.4 Konsep Pementasan Pantomim Don Juan

#### 3.4.1 Penyutradaraan

Sebagai sutradara, Milan Sladek sangat memperhatikan permasalahan dramaturgi yang telah disebutkan oleh R.M.A Harymawan dalam bukunya “Dramaturgi”. Permasalah itu antara lain.

a. Sebelum menjadi sebuah pertunjukan, mulanya berawal dari suatu ide/ gagasan yang bahannya bisa diambil dari mana saja, katakanlah semua yang ada di alam semesta (tahap ide, ide, pikiran).

Gagasan yang diperoleh oleh Milan Sladek diperoleh dari peristiwa sehari-hari yang pernah dialaminya. Beliau juga sempat mengatakan:

“Saya sering mendapatkan ide dari peristiwa sehari-hari yang saya alami. Saya harus sadar mengingatnya, merasakan atmosfernya, menjadi satu bagian dari peristiwa itu sendiri. Misalkan tadi teman-teman sedang berenang di kolam itu (menunjuk kolam renang), ada gadis berteriak-teriak, ada yang memakan makanan enak, ada yang sedang ngobrol dll. Di situ tercipta suasana riang gembira. Atmosfer inilah yang bisa saya rasakan, kemudian peristiwa ini bisa saya jadikan sebuah pentas pantomim 5 sampai 7 menit”

Beliau sangat menganjurkan bagi tiap aktor untuk menulis tiap kejadian yang pernah dialaminya ataupun mungkin pementasan yang sedang di jalankan. Hal ini membantu aktor untuk mengkoreksi (evaluasi) dan mendapatkan pengalaman atas apa yang baru saja dialaminya.

---

<sup>17</sup> Pada pertengahan abad ke 18 seni Barok mulai menurun, hal ini disebabkan seni Barok sudah mencapai puncaknya yang seolah – olah tidak bisa lagi melihat jalan untuk perkembangan selanjutnya keadaan ini dinamakan Rokoko/*Rococo* (Ventola:2007)

Karena menurutnya masing-masing aktor memiliki cara sendiri-sendiri dalam penemuan metode belajarnya

Terkadang beliau juga mendapatkan ide<sup>18</sup> ketika *break* makan siang pada saat latihan, kemudian segera menuliskannya. Pada saat istirahat otak kita dan hati kita relaks (santai) dan mudah untuk diajak berpikir, itulah mengapa seringkali para seniman ingin mencari ilham di pegunungan atau tempat-tempat sepi (pada saat malam hari, dimana kebanyakan orang telah terlelap).

b. Gagasan itu mulai dicipta, diungkapkan, ditulis menjadi sebuah naskah, atau script (tahap penulisan).

Dalam teks itu hanya terdapat sedikit sekali dialog. Dialog itu bukan untuk diucapkan ketika pementasan, namun lebih bertujuan untuk membantu imajinasi para pemain ketika sedang berlatih. Pada hari pertama latihan, para pemain disuruh untuk membaca keras-keras teks itu, supaya bisa disimak oleh pemain lain. Sambil membaca, kita juga mendengarkan musik klasik Gluck dan segera mencocokkan *track-track* yang sesuai dengan adegan. Setelah itu Milan Sladek menggambarkan situasi pada setiap adegan, tak jarang pula beliau mencontohkan gerakan-gerakan pantomim dan mengikuti ritmis musik agar para pemain mengerti maksud yang ia sampaikan.

---

<sup>18</sup> Gagasan atau ide, adalah hasil perenungan dan pemikiran. Dalam hubungan dengan kerja kreatif, gagasan atau ide adalah apa yang biasa disebut inspirasi. Kita hindari istilah inspirasi atau ilham untuk sementara, karena apa yang disebut ilham sering dihubungkan dengan karunia Tuhan semata. Akibatnya banyak orang terkecoh lalu hanya menunggu untuk mendapatkannya. Padahal semua yang ada di dunia ini adalah karunia Tuhan. Yang disebut Inspirasi atau gagasan ini adalah hasil perenungan, hasil pemikiran, kontemplasi. Bahkan mungkin hasil diskusi dan rembugan-rembugan, baik dengan diri sendiri, dengan orang lain atau pemahaman kebenaran yang lain (Wijaya, 2007:141)

Teks yang ditulis Milan Sladek, lebih menyerupai sinopsis atau garis besar cerita dari Don Juan. Tapi tiap hari apabila latihan berjalan, terkadang teks itu tidak diperhatikan sama sekali, Milan Sladek mengembangkannya melalui imajinasi dan pikirannya. Karena pengalaman membuat pementasan pantomim sudah sering dilakukannya, jadi improvisasi cerita mudah sekali diciptakan.

Selain itu, pola bloking yang telah matang pun digambarkan dibuku catatannya. Itu merupakan pakem yang harus dipatuhi, dan tidak boleh dilanggar. Garis-garis bloking yang diciptakannya memang akan selalu berkembang, namun dia tidak mau pemain merubah-rubah lagi apa yang telah diberinya selama ini. Karena menurutnya, semua yang dia ciptakan berdasarkan perhitungan matang, bukan kira-kira.

c. Cerita dalam bentuk naskah itu ditafsir, diapresiasi, didiskusikan, digarap bersama untuk selanjutnya diangkat ke panggung pertunjukan (tahap aksi nyata).

Penafsiran dari teks itu dimulai dari perwatakan tokoh dan hubungan antar tokoh. Setelah itu masuk pada penafsiran adegan , kemudian kostum, setting dan lain sebagainya. Selanjutnya kami mengapresiasi teks ini dengan menonton sebuah pertunjukan yang berjudul Cassanova, Cassanova adalah seorang tokoh yang memiliki sifat yang sama dengan Don Juan. Kemudian dengan menjalani proses latihan, sutradara dengan seluruh tim juga selalu berdiskusi tentang Don Juan, serta seluk beluk pantomim.

Setelah itu, sutradara beserta seluruh pendukung menggarap adegan peradegan, dan disesuaikan dengan musik. Latihan rutin ini dilakukan dan diulang-ulang secara terus menerus, serta dievaluasi di mana letak kekurangan. Beliau juga selalu mencatat perkembangan di tiap kali

latihan. Selain itu, desain kostum dan properti bekerja dan selalu diawasi perkembangannya oleh sutradara.

d. Menjadi Teater, menjadi tontonan yang siap disaksikan publik/ masyarakat (tahap audience)

Dengan kecanggihan teknologi pada zaman sekarang, seluruh tim dalam produksi pementasan pantomim Don Juan berusaha mempublikasikan pementasan ini kepada penonton entah melalui sms (*short message service*), *facebook*, ataupun email sebulan sebelum pementasan dimulai. Para penonton terutama kebanyakan adalah pekerja seni sedang menunggu dan seringkali menanyakan perkembangan dari proses latihan pementasan pantomim Don Juan. Kemudian pertunjukan ini bisa disaksikan oleh berbagai kalangan masyarakat, disinilah timbul hubungan antara pemain dan penonton. Karena teater tanpa adanya penonton belumlah bisa dikatakan pertunjukan teater, Grotowsky menyampaikan: “ Teater merupakan tempat antara pemain dan penonton, sedangkan unsur yang lainnya hanyalah pelengkap saja, walaupun mungkin dibutuhkan tetaplah tidak lebih dari sekedar pelengkap” (Grotowsky, 1975 :32).

Milan Sladek sebagai sutradara sempat mengatakan, “Sutradara yang baik adalah sutradara yang bisa bekerjasama dengan tim-nya secara kompak. Saya melihat kekompakan disini”. Terlihat dari semua pendukung pementasan ini memiliki suatu kecintaan untuk kesenian terutama pantomim. Melalui kekuatan cinta inilah, seluruh pekerja seni rela mengorbankan tenaga, pikiran, waktu dan materi demi lancarnya pementasan. Beliau sangat mencintai seluruh pendukung yang terlibat didalamnya, setiap pagi sebelum berlatih, beliau selalu tersenyum dan mengucapkan “*good morning*” (selamat pagi) dan berusaha untuk menjabat tangan semua orang yang berada di tempat itu. Begitu juga setelah selesai latihan, beliau selalu mengucapkan “*see*

*you tomorrow*“ (sampai besok) dan kembali menjabat tangan semua orang, meskipun ada orang yang tidak terlibat di dalam pementasan ini (hanya sekedar menonton latihan) beliau selalu menyapa “*hallo*”, atau “*how are you*” (bagaimana kabarmu). Dengan ini, semua tim merasakan kenyamanan yang ditimbulkan oleh seorang sutradara. Semuanya merasa dirangkul, dan diperhatikan. Melalui proses jabat tangan inilah, kontak batin akan semakin dekat. Perasaan cinta yang selalu dikirim Milan Sladek kepada seluruh pendukung, membuat semuanya memiliki *passion* (nafsu/keinginan yang besar) untuk melakukan lebih pada pekerjaan ini yaitu pantomim. Billy Boen pernah menuliskan” Sangat penting untuk mencintai pekerjaan yang kita geluti. Pikiran dipengaruhi oleh hasrat dan hasrat yang paling kuat adalah cinta. Jadi setiap pikiran yang dirasuki cinta tidak akan pernah terkalahkan. *Passion* adalah faktor x yang memberikan kamu energi untuk berbuat lebih”

Selain itu, walaupun beliau adalah orang Eropa dan memiliki kebudayaan yang berbeda dengan orang Asia (Indonesia), beliau tidak kenal menyerah dan putus asa. Milan Sladek tidak bisa menggunakan bahasa Indonesia, penggunaan bahasa Inggrisnya pun tidak begitu dia kuasai. Dalam hal komunikasi kita dibantu oleh penterjemah dari Goethe Institut bernama Denny Tjakra. Tak jarang kata-kata yang beliau sampaikan berbeda maksudnya dengan apa yang diterjemahkan Denny, namun itu tidak menjadi soal bagi sutradara yang memiliki segudang pengalaman dalam bekerjasama membuat suatu pertunjukan. Beliau menyampaikan:

“ Saya datang ke Indonesia bukan bertujuan untuk menunjukkan pada teman-teman bahwa sayalah yang paling bagus. Sebagai guru, saya senang sekali bekerja bersama masyarakat di sini. Di mana saya melihat dasar (*basic pantomime*) bermain pantomim di sini sebenarnya sudah ada. Saya harap itu bisa terus berkembang. Seperti kita lihat, di sini saya punya pengalaman, teman-teman juga memiliki pengalaman dan bagaimana keduanya ini bisa kita pertemukan (diterima). Dengan cara apapun kita pasti bisa bertemu dalam satu titik itu”

Sebagai seorang pelatih, sutradara harus mampu memberikan pelatihan-pelatihan dasar, terutama dalam hal ini mengenai seni pantomim. Salah satunya adalah dalam penguasaan tubuh pada seorang aktor pantomim. Beliau menekankan agar semua pemain menggunakan energi<sup>19</sup> nya ketika bermain. Beliau menyampaikan:

“ Apabila ditarik beberapa garis ditubuh kita perut (pusar bagian atas) adalah titik sentral. Kemudian bergeraklah dengan menahan perut tetap kencang dan dada sedikit membusung. Jika kalian menggunakan prinsip ini, kita tidak bergerak di atas lantai, tapi kita bergerak disini ( menunjuk titik sentral, yaitu perut). Kalian harus memiliki perasaan energi itu keluar dari atas kepala, dari bawah, dari jari-jari tangan, dan kaki. Semua energi keluar dari semua sisi tubuh kita. Maka tubuh kita akan terasa ringan/ mengambang”

Energi yang dikeluarkan oleh pemain, kemudian bisa dirasakan oleh penonton yang menyaksikan pertunjukan tersebut. Beliau menggambarkan alat musik instrumen gitar, ketika senar 1 dipetik (dibunyikan), kemudian senar tersebut kita pegang (untuk menghentikan bunyi). Maka dapat kita lihat bahwa senar 2 mengambil alih dari getaran senar 1 yang sebelumnya dibunyikan. Milan menyebutkan tentang energi ini dengan istilah *Spiegel Neuron*<sup>20</sup>, kemudian beliau memberi contoh : “ Apabila ada orang yang melakukan gerakan ini (beliau menirukan orang yang sedang menguap), maka orang lain akan ketularan. Seperti *Echo*. Getaran (energi) resonansi tersebut menyebar ke segala arah”. Spiegel neuron ini erat hubungannya dengan apa

---

<sup>19</sup> Energi adalah: kemampuan untuk melakukan kerja (misal untuk energi listrik dan mekanika): daya ( kekuatan) yang dapat digunakan untuk melakukan berbagai proses kegiatan., misal dapat merupakan bagian suatu bahan atau tidak terikat pada bahan (sinar matahari). (Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi ketiga, 2003:302). Yang dimaksud energi di sini bukan hanya tenaga otot saja. Namun lebih pada perasaan/jiwa yang dikirim dari pemain ke penonton.

<sup>20</sup> Spiegel Neuron/ Mirror Neuron. (Sel Saraf Cermin) adalah : sebuah sel saraf yang aktif ketika binatang bertindak dan juga ketika binatang itu mengamati tindakan yang dilakukan oleh binatang lain (maupun orang lain). Dengan demikian, sel saraf "cermin" merupakan perilaku yang lain, yaitu seolah-olah pengamat itu sendiri yang bertindak. Neuron seperti itu telah secara langsung diamati pada primata, dan diyakini terjadi pada manusia dan spesies lain- termasuk burung. Pada manusia, aktivitas otak konsisten dengan neuron cermin telah ditemukan di korteks premotor dan korteks parietal inferior ( Wikipedia, the free Encyclopedia, 2005)

yang biasa kita sebut empati<sup>21</sup>. Dalam Wikipedia, The Free Encyclopedia 2005, menuliskan tentang hubungan ini:

“Stephanie Preston dan Frans de Waal, Jean Decety, dan Vittorio Gallese secara independen berpendapat bahwa sistem neuron (sel) cermin terlibat dalam empati. Sejumlah besar percobaan menggunakan MRI fungsional, *electroencephalography* dan *magnetoencephalography* telah menunjukkan bahwa daerah otak tertentu (khususnya anterior insula, *Cinguli anterior korteks*, dan inferior korteks frontal) yang aktif ketika seseorang mengalami emosi (muak, kebahagiaan, sakit, dll .) dan ketika ia melihat orang lain mengalami emosi itu (tersebut di atas)”

Begitu juga halnya yang dirasakan penonton. Penonton akan berempati ketika kita di atas panggung sedang mengalami emosi yang sesungguhnya (jujur), mereka bisa merasakan apa yang kita rasakan. Contohnya: penonton bisa merasakan pemain pantomim yang sedang bergembira ketika di atas pentas, walaupun tidak sepatah katapun yang terucap di mulutnya. Maka dalam pantomim kita sebagai pemain harus benar-benar mengungkapkan perasaan kita, supaya penonton bisa merasakan dan mengerti (paham) atas cerita yang ditampilkan.

Selain itu Milan juga memberikan pengarahan pada para pemainnya untuk melakukan teknik “stop” dalam suatu adegan. Teknik stop ini berguna untuk menyatakan *emphasis*<sup>22</sup> di dalam suatu adegan. Milan Sladek pernah menekankan teknik ini:

“ Ketika Leporello dan Donna Elvira bergerak, yang lain (pemain lain yang ada diatas panggung) harus berhenti bergerak seperti patung. Bahkan tidak boleh ada bulu mata

---

<sup>21</sup> Empati (dari [Bahasa Yunani](#) *εμπάθεια* yang berarti "ketertarikan fisik") didefinisikan sebagai kemampuan seseorang untuk mengenali, mempersepsi, dan merasakan perasaan orang lain. Karena [pikiran](#), kepercayaan, dan keinginan seseorang berhubungan dengan perasaannya, seseorang yang berempati akan mampu mengetahui pikiran dan *mood* orang lain. Empati sering dianggap sebagai semacam [resonansi](#) perasaan. resonansi adalah peristiwa ikut bergetarnya suatu benda akibat frekuensi yang sama ( Wikipedia, the free Encyclopedia, 2005)

<sup>22</sup> *Emphasis* adalah titik perhatian (titik fokus) yang dominan, yang bertujuan untuk memberikan saluran yang mudah diikuti mata penonton dari pemain satu ke pemain yang lain. Selain itu bertujuan untuk memberikan saluran paksaan, sehingga penonton tidak dimungkinkan mengalihkan perhatiannya kepada yang lain(Sihombing, 1980)

yang jatuh sekalipun. Supaya semua penonton bisa melihat kehadiran Donna Elvira (sebagai *emphasis*). Kalian harus membuang gerakan-gerakan yang tidak berarti, ”

Teknik stop dalam seni pantomim sangat ditekankan oleh beliau, karena berfungsi untuk menjelaskan pada penonton tentang suatu peristiwa yang terjadi. Stop adalah artikulasi dalam pantomim, misalkan kita sedang membaca beberapa kalimat dan dikalimat tersebut terdapat tanda baca. Tanda baca titik, koma, tanda seru, tanda tanya itu adalah teknik stop. Sehingga untuk melihat pertunjukan ini, serasa kita sedang membacakan sebuah kalimat. Milan Taro Sladek juga pernah mengatakan kepada saya tentang pentingnya teknik stop ini:

“ Bermain pantomim itu seperti membaca beberapa kalimat dalam satu paragraf. Di dalam satu paragraf tentunya terdapat tanda baca titik dan koma. Titik dan koma inilah yang harus diperhatikan. Titik dan koma merupakan teknik stop. Apabila kita membacanya dengan memperhatikan tanda baca, tentu pendengar atau penonton akan lebih paham dan mengerti. Akan berbeda jika kita membacanya tanpa memperhatikan tanda baca tersebut. Begitu juga halnya di dalam pantomim, kalimat-kalimat yang kita ucapkan itu diterjemahkan melalui gerakan-gerakan. Misalkan Don Juan melihat Leporello (lihat dengan jelas dan stop), kemudian dia meminta pisau (stop), menerima pisau dan mencoba bunuh diri (dan stop), merespon Donna Elvira (melihatnya kemudian stop), membuang pisau (stop), timbul keinginan untuk menghampiri Donna Elvira (stop), lalu bergerak memanjat balkon dan kepeleset (stop) dan seterusnya. Memang semuanya itu harus mengalir, tapi kehadiran teknik stop di dalam pantomim ini benar-benar harus diperhatikan”

Dalam hal mengajar, beliau hanya mengarahkan dan mengingatkan supaya semua pemain terbuka pikirannya untuk lebih maju lagi. Beliau tidak ingin mencetak para pemainnya:

“ Saya bisa memberi kamu sesuatu, tapi kebutuhan memenuhi itu kalian sendiri yang cari. Guru bisa memberikan ilmu, tapi sebenarnya yang bekerja dan memperoleh ilmu

adalah kamu sendiri. Kamu harus belajar sendiri, menulis sendiri, berkonsentrasi dengan serius benar-benar. Jadi kalau saya mengajar tetapi tidak didasari keseriusan dari kamu sendiri, lalu buat apa saya mengajar? Yang terpenting adalah ketertarikan dari dalam hatimu tentang seni pantomim, kemudian kalian harus mengembangkannya dengan cara kalian masing-masing. Kamu bisa mendapatkan ilmu pantomim dari lingkungan sekitarmu, mungkin kamu bisa lihat tari tradisional (beliau menyebutkan contoh wayang orang dan tari bali). Mereka bergerak dengan *power*, niat, keyakinan (percaya) dan doa sampai membuat hati para penonton tersentuh. Tidak mungkin seseorang mengiris bawang setelah itu langsung memainkan wayang orang atau pantomim. Apa yang kalian lakukan sebelum latihan (doa bersama) itu juga merupakan sebuah niat/kesungguhan”

Aditya Tobing, salah satu dosen pengajar di IKJ sempat mengatakan tentang penyutradaraan yang dilakukan oleh Milan Sladek:

“ Beliau itu konstruktif, dia tahu apa yang *musti* dilakukan. Pertama dia *bikin* bagan, kemudian dia menciptakan struktur untuk membentuk, dan dia tahu finishingnya *kayak* apa. Itu sebenarnya *kayak* melukis. Misalnya, pertama-tama dia bikin panggungnya, ketika dia sudah siap, dia bikin garis dulu secara global (sambil seolah-olah melukis), ini orang, ini bentuk-ini bentuk. Setelah dibentuk lalu ada matanya, ada hidungnya, ada kupingnya. Setelah jadi baru dia *ngerjain* detailnya, gelap terang dan lain sebagainya”

Dengan sistem penyutradaraan yang diajarkan oleh beliau, maka ilmu tersebut bisa jadi acuan dalam hal teknik penyutradaraan untuk para sutradara di Indonesia, maupun calon-calon sutradara yang menginginkan dirinya untuk terus bisa menyutradarai sebuah pertunjukan.

### 3.4.2 Pengadeganan

Pementasan pantomim Don Juan ini terdiri dari IV babak. Di babak pertama terdapat empat adegan, di babak kedua ada enam adegan, di babak ketiga memiliki empat adegan dan babak terakhir ada enam adegan.

#### Babak I

Adegan 1, menceritakan tentang Don Juan yang sedang berjalan-jalan dipusat perkotaan dan ditemani oleh pelayannya yang bernama Leporello. Satu-satunya tujuan Don Juan adalah untuk mencari dan mendapatkan wanita-wanita cantik. Kemudian muncullah perempuan penjual bunga yang melintas di daerah itu, dia nampak sangat giat sekali menawarkan bunganya. Leporello adalah orang pertama yang memperhatikan hal ini. Karena Leporello tidak ingin ada suatu hal buruk terjadi, dia bermaksud untuk menyembunyikan perempuan itu dari godaan Don Juan. Namun terlambat, Don Juan telah mengetahui kehadiran perempuan itu dan segera menghampirinya. Mulai Don Juan menggoda dan memperlakukan perempuan itu secara tidak senonoh, kemudian lekas perempuan itu pergi dan menampar Leporello. Don Juan sangat kesal, dia pikir Leporello adalah penyebab kepergian perempuan itu, maka sekali lagi Leporello mendapatkan tendangan dari Don Juan.

Masuk ke adegan dua, setelah Leporello ditendang Don Juan, muncul Donna Elvira dari atas balkon. Gadis cantik itu terlihat sangat menikmati udara pagi yang segar sambil melamun memandangi tanah lapang. Melihat hal ini, Don Juan merasa terpesona dan lupa pada pelayannya. Kemudian Don Juan mencari beribu cara untuk merayu gadis itu, salah satunya adalah menyuruh Leporello untuk memanggil para pemain musik. Mendengar alunan musik tersebut Donna Elvira mulai jatuh hatinya pada Don Juan. Segeralah Don Juan memanjat balkon itu, hampir saja dia jatuh karena terpeleset ujung balkon. Akhirnya pelayannya yang setia membantunya agar sampai ke atas balkon dan bertemu dengan pujaan hatinya, Donna Elvira.

Selanjutnya adegan tiga, Alunan musik itu semakin merdu, dan membuat Komtur, ayah Donna Elvira keluar dari rumah segera menikmati musik yang pernah dikenalnya itu. Perhatian Komtur tertuju pada balkon, dia terkejut setengah mati karena anaknya sedang bermesraan dengan orang lain. Karena tidak ingin nama keluarganya tercoreng, maka Komtur lekas-lekas

naik keatas balkon sambil mengayunkan pedangnya. Don Juan segera turun tak lupa untuk berpamitan pada Donna Elvira, pada saat berpamitan ternyata Komtur sudah menyusul ke halaman rumah dan bertemu dengan Don Juan. Leporello memberikan sebuah pedang pada Don Juan, maka pertarungan antara Don Juan dan Komtur tidak bisa dicegah. Berakhir pada kematian Komtur ditangan Don Juan, pedang itu tertancap tepat di dada Komtur. Donna Elvira melihat kejadian ini sungguh sangat sedih, namun dia membiarkan Don Juan yang dicintainya itu pergi bersama Leporello meninggalkan tempat itu.

## Babak II

Adegan satu, berisi tentang Leporello yang sedang mencari tempat yang aman dan nyaman bagi tuannya untuk persinggahan. Dia menemukan di tempat yang lapang di tengah hutan, mirip sebuah taman beserta rerumputan yang indah. Pelayan itu membawa keranjang yang berisi perbekalan, terlihat sangat berat sekali dia mengangkatnya. Kemudian dia menemukan sumur dan terdapat patung yang bersumber air, dengan riang dia melepas dahaga di sumur itu. Karena merasa tempat itu nyaman dan harmonis, segera dia panggil tuannya untuk singgah di tempat itu. Datanglah Don Juan dengan tergesa-gesa, perasaannya sangat tegang oleh perasaan yang baru saja dialaminya. Sambil menyerahkan mantel pada pelayannya, Don Juan terlihat susah untuk bernapas ingin melarikan diri dari orang-orang yang mungkin mengejanya, di mana dia telah membunuh Komtur dan ketakutanya itu belumlah hilang. Namun setelah melihat tempat keadaan sekitar, keadaan hatinya mulai berangsur-angsur sembuh. Don Juan menikmati suasana yang nyaman itu dan menarik napasnya. Ketika Don Juan melihat ayunan, dia segera menaiki mainan itu serta menikmati suasana yang penuh riang gembira. Leporello sang pelayan, telah mempersiapkan tikar juga mengeluarkan makanan perbekalan dari keranjang itu untuk

acara piknik. Melihat hal ini, Don Juan melompat dari ayunan dan segera menikmati makanan yang telah tersedia.

Masuk ke adegan dua, di mana dua perempuan kebetulan melintas di area taman itu. Satu diantaranya memiliki tubuh yang sangat menggairahkan napsu Don Juan, sedangkan satunya lagi memiliki tubuh menyerupai tiang listrik dan sama sekali tidak membuat Don Juan tertarik. Don Juan menyadari kehadiran kedua perempuan itu, dengan genit dia menyapa keduanya dan mengundang mereka untuk makan perbekalan yang dipersiapkan Leporello. Dengan sedikit menjentikkan jari, Leporello mengerti maksud Don Juan lalu segera memberikan gelas pada masing-masing wanita kemudian dituangkannya anggur kedalam gelas-gelas itu. Don Juan bersulang dengan kedua wanita itu, mata Don Juan memandang gadis yang berbadan kecil sambil memandangi ke arah buah dadanya. Namun gadis yang berbadan tinggi ingin mendapat perlakuan yang sama, dengan menggunakan sikutnya dia memberikan isyarat pada Don Juan. Bersamaan dengan hal itu, anggur yang diminum tumpah ke baju Don Juan. Dengan memakai sapu tangan gadis bertubuh kecil membersihkannya, setelah itu mengajak Don Juan untuk memainkan sebuah permainan. Mata Don Juan ditutup dengan sapu tangan dan mereka bertiga saling kejar-kejaran. Sementara itu Leporello hanya membersihkan gelas yang telah digunakan untuk minum anggur tadi.

Adegan tiga berlangsung pada waktu permainan dengan kedua wanita itu selesai. Tiba-tiba masuklah perempuan desa dengan membawa sapu di tangannya, perempuan itu terlihat kelelahan dan mengelap keringatnya dengan rok. Melihat ini, Don Juan merasa seperti kambing muda yang mencari pasangannya. Dia berdiri dan menghampiri perempuan desa itu, namun kedua gadis muda tadi masih ingin bersama Don Juan. Secara kasar Don Juan mengesampingkan

kedua gadis tadi, dan membuat keduanya pergi dari tempat itu dengan perasaan yang sangat kesal.

Adegan empat, terlihat Don Juan merayu-rayu perempuan desa tersebut. Sementara Leporello masih belum paham atas kelakuan bejat tuannya itu. Setelah berhasil merayu, Don Juan dan perempuan itu menari bersama-sama. Walaupun perempuan itu memiliki tubuh yang sangat gemuk. Tapi dengan keyakinannya dia melompat-lompat seperti sapi betina. Melihat hal itu Don Juan merasa senang begitu juga halnya dengan perempuan tersebut. Tiba-tiba gadis desa itu menemukan sebuah ayunan, kemudian menaikinya. Tidak sadar atas berat badannya yang berlebihan, akhirnya membuat rusak ayunan itu dan dia pun terjatuh berguling-guling bersama Don Juan. Don Juan seperti hampir mati karena ditimpa bobot yang amat besar dari gadis itu. Perlakuan tidak senonoh kembali diperlakukan Don Juan pada gadis desa tersebut, malah gadis desa itu mengajak bercinta di semak-semak.

Masuk ke adegan lima, dimana Leporello tertawa terbahak-bahak melihat kelakuan tuannya yang semakin hari semakin kurang ajar pada setiap wanita. Tak lama kemudian muncul Donna Elvira yang masih mengenakan busana berkabung atas kematian ayahnya, Komtur. Kemunculan Donna Elvira ini membuat Leporello sangat ketakutan dan bersembunyi dibawah tikar yang tadi dipakainya untuk piknik. Bersama dengan intuisi yang tajam, Donna Elvira dapat merasakan di mana orang yang telah membunuh ayahnya bersembunyi. Dirinya melihat kesana kemari dan berhasil menemukan mantel Don Juan. Donna elvira memeluk mantel itu dengan penuh rasa kasih sayang, karena sedikit banyak perasaannya terhadap Don Juan belum hilang sama sekali. Kali ini Donna elvira memandang ke sekeliling dengan sebuah pengharapan.

Selanjutnya adegan enam dimulai ketika kedua perempuan muda yang sebelumnya meninggalkan tempat itu akhirnya kembali. Keduanya nampak memperhatikan Donna Elvira dari kejauhan. Dengan maksud balas dendam, kedua wanita tersebut memberitahu Donna Elvira dimana Don Juan telah bersembunyi. Walaupun pada awalnya Donna Elvira tidak tahu maksud kedatangan kedua gadis itu, namun semua itu menjadi tidak berarti ketika Donna bertemu dengan laki-laki yang dicintainya, Don Juan. Donna sangat senang sekali bertemu dengan Don Juan, sementara Don Juan terlihat gugup karena menyembunyikan perempuan desa tersebut di dalam semak-semak. Donna Elvira tiba-tiba dicium oleh Don Juan, dan membuatnya mabuk kepayang. Disaat seperti itu, Don Juan berniat kabur dengan pelayannya. Tapi terlambat Donna Elvira segera mengetahui perbuatan Don Juan, karena perempuan desa pun muncul dan berupaya merebut Don Juan.

Don Juan mulai lagi dengan perbuatannya yang tidak terpuji, Leporello disuruhnya untuk bersetubuh dengan Donna Elvira juga perempuan desa. Berkali-kali Leporello dengan sangat terpaksa mematuhi perintah tuannya. Dengan perasaan yang sangat kesal, akhirnya Donna Elvira meninggalkan Don Juan yang telah mempermalukan dirinya.

### Babak III

Adegan satu, Donna Elvira terlihat berlari menuju makam ayahnya. Patung yang terbungkus berdiri di atas makam tersebut. Hampir pingsan Donna Elvira duduk di atas makam ayahnya yang terbuat dari bebatuan. Donna Elvira berkeinginan untuk mengadukan perbuatan keji yang telah dilakukan Don Juan terhadapnya.

Adegan dua, Leporello tiba-tiba masuk ke tempat itu, dan kemudian disusul oleh Don Juan. Donna Elvira terkejut melihat kedatangan kedua orang itu, dan berusaha untuk

menghindar, namun Leporello beserta tuannya menghalang-halangnya. Don Juan melakukan penganiayaan terhadap Donna Elvira hingga terjatuh tepat di atas makam ayahnya. Kemudian bungkusan patung tersebut terlepas sehingga menggambarkan sosok ayah Donna Elvira, Komtur. Donna Elvira berhasil melarikan diri dan Don Juan terus berusaha mengejarnya, sedangkan Leporello ditinggal sendirian di tempat pemakaman tersebut.

Adegan tiga, Leporello sangat sedih dan kecewa terhadap tuannya yang dianggap telah melakukan perbuatan keji pada semua wanita. Kemudian dia mengadukan hal ini pada patung itu, namun tiba-tiba patung tersebut membuka kedua matanya dan menatap Leporello. Leporello penuh ketakutan segera meninggalkan tempat itu.

Adegan empat, Leporello muncul kembali bersama tuannya. Kemudian dia menceritakan pada Don Juan atas apa yang telah dia alami. Tentu saja Don Juan tidak percaya pada Leporello. Kemudian Don Juan membisikkan gagasannya pada Leporello. Leporello menganggap tuannya ini sudah gila, ide ini berisi bahwa dirinya disuruh mengundang patung tersebut untuk makan malam bersamanya. Setelah Leporello mengutarakan undangan ini pada patung tersebut dengan penuh rasa takut, seketika itu juga patung ayah Donna Elvira menganggukan tanda setuju.

#### Babak IV

Adegan pertama, Leporello yang sangat ketakutan karena peristiwa yang baru saja dialaminya sedang sendirian di ruangan besar, didalam istana Don Juan. Pikirannya masih terbayang muka seram patung Komtur yang pernah ditemuinya di pemakaman. Dia berharap tidak akan ada peristiwa terjadi. Kemudian Leporello bersiap untuk mengerjakan pekerjaannya yaitu menyiapkan beberapa macam makanan, membawa penopang lilin dan lain sebagainya. Dirinya bekerja sangat giat, sebab tak lama lagi tamu undangan akan segera datang.

Adegan dua, Leporello mendengar suara keramaian di depan pintu, ternyata para tamu sudah berdatangan. Leporello agak kebingungan menghadapi para tamu yang semuanya rata-rata mengenakan topeng. Dia pikir dia tidak mengundang tamu sebanyak itu, maka kehadiran para tamu itu dihalang-halangi oleh Leporello.

Adegan tiga, masuklah Don Juan kedalam ruangan itu dengan gayanya dia langsung memperhatikan dirinya ke depan cermin untuk memastikan ketampanannya. Leporello agaknya ingin mengalihkan perhatian Don Juan pada para tamu yang datang. Setelah Don Juan melihat tamu-tamu tersebut dia terkejut. Don Juan mencoba membuka topeng para tamu, namun semua tamu mengelak. Lama-kelamaan sebagian dari mereka mencopot topengnya, dan ternyata mereka adalah para wanita yang sedikit banyak telah disakiti hatinya oleh Don Juan. Kedatangan mereka ke situ tak lain adalah untuk membalas perbuatan Don Juan yang keji.

Adegan empat, Donna Elvira yang juga mengenakan topeng hadir di pesta itu. Leporello berfirasat bahwa kedatangan wanita ini akan merusakkan seluruh acara yang sedang diadakan. Maka dia berusaha menghalang-halangi jalannya Donna Elvira. Don Juan yang belum mengetahui siapa wanita yang baru hadir itu, segera mencium tangannya. Namun setelah Donna Elvira mencopot topengnya, keterkejutan Don Juan semakin menjadi. Karena lengkap sudah wanita-wanita yang pernah diperlakukannya secara tidak adil tersebut telah datang ke pesta.

Adegan lima, Don Juan segera mengajak makan malam seluruh tamu dan menyuruh Leporello untuk melayaninya. Perempuan desa mencoba mengambil daging angsa yang berada tepat di depan Don Juan, segera Don Juan memukul tangannya dan membuat perempuan itu menangis. Don Juan meminta maaf atas perlakuan kasarnya, kemudian mengajaknya berdansa, selanjutnya seluruh hadirin memenuhi ruangan sambil berdansa. Disini, semua wanita

mempermalukan Don Juan dengan memperlakukannya seperti binatang. Misalnya, Don Juan dilempar kelantai dan diduduki tubuhnya, bajunya dibuka dan diangkat keatas. Leporello sangat sedih melihat tuannya telah diperlakukan seperti itu.

Adegan 6, ketukan keras terdengar didepan pintu. Leporello sudah menduga siapa tamu yang terlambat ini, dia langsung bersembunyi dibawah rok perempuan desa, tapi justru perempuan itu menendangnya. Setelah pintu terbuka, munculah patung komtur(ayah Donna Elvira), semua tamu terkejut. Sementara Don Juan berusaha menenangkan para tamu dengan mendekati patung itu serta mengolok-oloknya, dia memukul-mukul patung itu membuktikan bahwa itu hanyalah patung yang tidak dapat bergerak. Tapi ternyata patung itu membuka matanya dan memandang kearah Don Juan. Leporello semakin ketakutan, namun Don Juan justru menawari patung itu untuk minum dan berdansa.

Kemudian Don Juan dibawa kedalam tungku untuk segala penebusan kesalahan yang pernah diperbuatnya. Para wanita yang sempat mendapat perlakuan Don Juan satu persatu puas, melihat Don Juan sengsara didalam tungku. Dan terakhir, Leporello, pelayan Don Juan yang setia juga amat sedih atas hukuman yang ditimpa oleh tuannya itu. Leporello hanya bisa memberikan bunga sambil bersedih dan pergi meninggalkan Don Juan

### 3.4.3 Pemain

Pemain yang terlibat dalam pementasan Don Juan ini kebanyakan adalah Dosen, mahasiswa aktif, alumni maupun alumnus dari Institut Kesenian Jakarta. Selain itu ada dua orang diluar dari Institusi yang juga terlibat, namun memiliki pengalaman berkesenian yang tak kalah banyaknya. Satu dari grup teater kubur dan satunya lagi penari perempuan yang diundang oleh

Sena Didi Mime yaitu dari *Eki Dance Company*. Semua pemain yang terlibat pada awalnya menjalani proses casting untuk bisa memerankan tokoh-tokoh yang ada dalam lakon Don Juan tersebut.

Setelah proses casting, Milan Sladek pulang ke Jerman untuk merayakan hari natal bersama keluarganya. Kemudian datang ke Jakarta pada tanggal 28 desember 2009 untuk memulai pertemuan lagi dan membahas pementasan ini. Beliau datang dengan ditemani anak semata wayangnya yang bernama Milan Taro Sladek, yang juga terlibat dalam pementasan ini sebagai perempuan penjual bunga. Taro seringkali mengikuti ayahnya berkeliling dunia untuk bekerja dalam berbagai pementasan. Rata-rata para pemain dalam pementasan ini sudah memiliki pengalaman yang cukup dalam seni pantomim, juga seringkali terlibat didalam beberapa pementasan yang pernah diadakan oleh Sena Didi Mime. Meskipun begitu, pada awalnya para pemain sempat kewalahan atas materi yang diberikan Milan Sladek yang berkaitan erat dengan pementasan ini. Terutama penggunaan musik sebagai salah satu unsur yang paling kuat dalam setiap pembentukan adegan. Musik sangat berpengaruh dan memberikan tekanan pada *beat*, *cue*, gerakan, motivasi, tempo dan lain sebagainya. Pemain sangat bergantung pada ritmis musik.

Hari pertama latihan bukanlah langsung pemanasan dan memasuki penciptaan adegan melalui improvisasi. Namun para pemain disuruh membaca teks ciptaan Milan Sladek yang sudah diterjemahkan ke bahasa Indonesia, sambil mendengarkan musik klasik karya Gluck untuk dicocokkan sesuai urutan adegan. Misalkan musik track 6 mengisi pada babak I adegan 3, dan lain sebagainya. Teks itu merupakan cerita singkat mengenai Don Juan, serta plot-plot adegan yang menggambarkan gerak-gerik dan motivasi seluruh tokoh yang ada. Setelah membaca teks, pemain akan paham dimana dia harus bergerak, memainkan adegan, plot, setting dll.

Tokoh Don Juan, diperankan oleh Yuyu A.W Unru, yang juga merupakan dosen di IKJ. Memiliki banyak pengalaman bermain maupun menyutradarai pementasan pantomim maupun teater, dia juga bermain di beberapa film di nusantara. Milan Sladek sangat menghargai kehadiran Yuyu, karena beliau sadar bahwa Yuyu adalah seniman pantomim yang sangat aktif di Indonesia terutama pada grup Sena Didi Mime. Dan Leporello, di perankan oleh Pungkas Banon Gautama, adalah saya sendiri sebagai penulis. Walaupun saya kurang memiliki banyak pengalaman dalam pentas pantomim, namun Milan Sladek telah menaruh kepercayaannya terhadap saya untuk memerankan Leporello, dan saya berjuang sekuat tenaga untuk bisa menghidupi peran Leporello tersebut. Semua tokoh perempuan diperankan oleh laki-laki kecuali tokoh Donna Elvira, yaitu salah satu kekasih Don Juan. Donna Elvira diperankan oleh Lilis dari *Eki Dance Company*, Lilis adalah seorang penari ballet profesional, kehadirannya di sini juga atas pilihan Milan Sladek setelah melewati proses *casting*. Perempuan besar dimainkan oleh Abdulah Rahman (Meo), perempuan kecil dimainkan oleh Andry Felani Sidiq (Palo), dan perempuan desa dimainkan oleh Michael Norris (Mog-mog) ketiga-tiganya merupakan lulusan dari IKJ dan sudah memiliki pengalaman teater juga pantomim. Perempuan penjual bunga diperankan oleh Milan Taro Sladek, putra satu-satunya dari Milan Sladek. Taro pernah menjadi tokoh utama pada pementasan pantomim yang berjudul “*Magic Night*” dan dipentaskan di Italia. Pada awalnya, peran Komtur yaitu ayah Donna Elvira dimainkan oleh Rama Sastra, namun karena beberapa alasan peran itu digantikan oleh Carolus Gatot yang juga sama-sama lulusan dari IKJ jurusan teater. Tiga musisi diperankan oleh Yehuda Gabrielle, Aji Jiwari, dan Stephanus Hermawan.

Selain bekerja sama dengan musik, para pemain juga selalu diingatkan Milan Sladek untuk melihat beberapa referensi dari lukisan-lukisan pada zaman *rococo*. Lukisan-lukisan

tersebut antara lain karya Watteau dan Callot. Setelah kita mendapatkan gambaran dari beberapa lukisan tersebut, kita dapat menyimpulkan bentuk-bentuk gerak indah yang bisa divisualisasikan ke atas panggung. Milan Sladek memiliki *basic* senirupa yang kuat, karena dia juga lulusan dari sekolah ukir-ukiran kayu, maka karya-karya pun tidak jauh-jauh dari bentuk patung maupun lukisan. Sladek juga pernah mengungkapkan:

“ Pada saat kamu melakukan stop, itu adalah patung. Keindahan patung itu banyak sekali tercermin di sini. Bayangkan patung-patung itu menyambung satu sama lainnya, itu akan terlihat indah sekali. Karena di sini kita berkomunikasi tidak dengan kata-kata, maka berbicaralah dengan gerakan-gerakan”

Adapun pemain yang berperan sebagai set panggung yaitu salah satunya patung balkon. Namun untuk memainkan patung ini bukanlah perkara mudah untuk dilakukan oleh tiap-tiap aktor, dia harus berdiri dengan posisi yang sama pada awal dia masuk ke atas pentas sampai dia meninggalkan pentas. Emosi yang dia pergunakan pun harus sama, misalkan patung ini suasana hatinya sedang sedih, maka dia harus membina emosi sedih ini ini dari awal dia masuk sampai keluar panggung. Teknik menahan intensitas emosi<sup>23</sup> sangat diperlukan disini. Bukan hanya pemain yang memerankan patung balkon saja, namun semua pemain juga pasti akan kebagian menjadi patung, untuk keperluan *emphasis*.

Beliau mengingatkan agar disetiap *body position* ( posisi tubuh) itu lebih baik mengarah diagonal (*a quarter right/ a quarter left*). Jangan hanya lurus ke depan (depan penonton/ *full front*), juga memperhatikan lekuk tubuh lengkung maupun lurus. Stephanus Hermawan (Ciprut)

---

<sup>23</sup> Karena puncak (klimaks) itu ujung tanjakan, maka tingkatan-tingkatan perkembangan sebelumnya harus lebih rendah daripadanya. Dari segi teknis bisa dikatakan, bahwa aktor harus menahan tingkatan-tingkatan perkembangan sebelumnya itu, supaya tidak setinggi puncak/klimaks (Rendra, 1980)

pemain pantomim yang juga memiliki grup pantomim yang bernama “ *i love u mime*” juga salah satu pemain dalam pementasan ini mengungkapkan:

“ Milan Sladek sangat detail dalam hal *movement*. Seluruh tubuh pemain yang ada diatas panggung harus memiliki kesadaran akan keindahan. Jadi sebelum bergerak, kita harus berpikir detail dulu. Misalkan tangan harus lurus, jari-jari begini, kaki lengkung dan lain sebagainya. Semua gerakan menyerupai lukisan-lukisan indah”

Sladek juga memberikan pengarahan kepada pemain tentang bentuk tubuh ketika diatas panggung:

“Kalian harus berani mengambil pose, dan selalu memberikan nutrisi pada pose-pose tersebut. Jika pose itu tidak diberikan energi(makanan/nutrisi), dia akan lemah. Penonton bisa merasakan lemahnya energi yang kalian kirim. Seperti tarik nafas dan buang nafas, dari situlah kita memperoleh energi. Sebelum kalian bergerak tarik nafas dulu, kemudian bergerak lah dengan membuang nafas dan berpikirlah kalian juga membuang(mengirim) energi itu kepada penonton”

Di sini para pemain ada yang bertugas memerankan tokoh dalam cerita, namun juga ada pemain yang bertugas sebagai elemen artistik panggung. Misalkan ada beberapa pemain yang menjadi patung balkon, dia hanya berdiri di ujung set layaknya patung balkon yang berada di jendela, patung air sumur, dan ilustrasi ayunan. Walaupun begitu, pemain meski harus bertahan dengan bentuk patung yang memiliki energi kuat. Kadangkala patung itu bergerak dan berbaur ke dalam suatu cerita. Ini menjadi suatu hal yang lucu dan sangat menarik bagi penonton.

Milan Sladek pernah berkata,” *If u believe, i will believe too*” (Jika kamu percaya, saya juga akan percaya). Maksud dari pernyataan di atas adalah, kita sebagai pemain selalu dianjurkan untuk selalu bisa meyakini apa yang dilakukan. Dasar keyakinan ini harus kuat, apabila pemain

sudah mantab dengan keyakinannya ketika bermain, maka penonton pun akan ikut larut mempercayai apa yang telah dibangun oleh pemain. Misalkan, Leporello yang sedang menikmati suasana di tengah hutan (lebih menyerupai taman yang lapang). Memang di panggung tidak terdapat rerumputan, bukit maupun pohon. Namun Leporello bisa menghadirkan itu semua dengan kekuatan batinnya, melihat semua itu dengan imajinasinya, serta merasakan suasananya dengan energi yang dipancarkan. Kemudian penonton akan merasakan juga apa yang dirasakan oleh Leporello, melihat apa yang di lihat Leporello, walaupun subjek dari semua itu tidak ada. Milan Sladek pernah menyampaikan hal ini pada saya:

“ Seperti air hujan ini (waktu itu sedang hujan deras sekali), dia (rintik hujan) berkata melalui suaranya (beliau menirukan suara rintik hujan itu). Semua itu menimbulkan suasana. Apa yang kamu rasakan dari situ bisa kamu terjemahkan melalui gerakan-gerakan. Di panggung memang kosong, namun kamu bisa menghadirkan bukit, pohon, udara sejuk dengan cara kamu berimajinasi dan merasakannya di dalam hatimu. Penonton akan melihat apa yang kamu lihat, merasakan apa yang kamu rasakan setelah itu. Setiap hari kamu harus merasa dirimu adalah *mime artist* (pemain pantomim), bukan hanya karena ada pementasan saja dan besoknya kamu bukan *mime artist*. Sehingga kamu bisa mengambil ilmu mime ini dari mana saja, dari tari tradisional atau pengalaman hidupmu sehari-hari, kemudian kamu simpan itu didalam hatimu”

Sebagai pemain kita harus terus berlatih dan mengulang setiap pelajaran yang pernah beliau berikan. Latihan merupakan kebutuhan bagi seorang pemain, karena dengan berlatih berarti pemain juga memelihara dan merawat daya pukaunya. Seringkali rasa malas menghinggapi beberapa pemain dalam proses latihannya, itu semua memerlukan kemauan yang keras. Dengan kemauan, seseorang yang semula dinyatakan tidak berbakat, bisa berbalik menjadi seorang yang ulung, yang mampu mengalahkan bakat-bakat besar, yang tidak ditunjang dengan kemauan berlatih secara rutin.

### 3.5 Artistik Panggung

#### 3.5.1 Tata Cahaya (Lighting)

Tata cahaya merupakan elemen terpenting untuk mendukung sebuah pertunjukan. Prof

Dr Herman Walluyo menuliskan tentang beberapa tujuan dari tata cahaya:

“Tata cahaya membuat pentas dan segala isinya dapat terlihat jelas oleh penonton. Penerangan juga dapat mengandung arti penyinar. Artinya menyoroti bagian-bagian yang ditonjolkan, sehingga lebih tampak jelas, sesuai dengan tuntutan dramatik lakon. Membantu melukis dekor (*scenery*) dalam menambah nilai warna hingga terdapat efek sinar dan bayangan. Melambangkan maksud dengan memperkuat kejiwaan aktor. Dalam hal ini, efek tata warna sangat penting kedudukannya. Tata Lampu juga dapat mengekspresikan mood dan atmosphere dari lakon”

Dalam pementasan pantomim kali ini, yang memegang peran juru lampu adalah Donie De Birkud dan memiliki asisten yang bernama Ricco Syaiful. Kedua orang ini telah memiliki pengalaman yang cukup dalam tata cahaya. Dan mereka juga kerap berdiskusi dengan sutradara mengenai konsep pencahayaan dalam pementasan pantomim Don Juan. Donie de Birkud menyampaikan:

“ Beliau (Milan Sladek) bilang ke saya, bahwa jangan terlalu rumit dalam menggunakan lighting. Dia hanya memberikan petunjuk melalui plotting-ploting saja. Juga permainan warna dan gradasi untuk menjelaskan suasana. Kemudian pesannya kepada saya adalah dia ingin membuat lighting di atas panggung itu layaknya sebuah lukisan”

Milan Sladek sungguh sangat memperhatikan tiap-tiap detail dari segi pencahayaan tersebut. Teknik pencahayaan ini juga membantu pemain dalam hal movement, *cue*, kapan pemain harus bergerak, dan di mana pemain akan mengatur ruang dalam hal adaptasi dengan pencahayaan. Karena dalam pementasan ini memiliki beberapa babak dan adegan yang disertai

dengan perpindahan set, maka lighting cukup menyesuaikan dengan mematikan lampu secara perlahan (*black out*) ketika terjadi pergantian babak. Agar para pemain serta kru, bisa cepat-cepat bersiap untuk melanjutkan ke babak selanjutnya, sehingga tidak mengganggu mood penonton yang sedang menyaksikan.

Selain itu, Donie selalu diberi pengarahan oleh Milan Sladek tentang teknik pencahayaan, di mana tata cahaya dan musik harus saling bekerjasama. Apabila Donie melakukan sedikit sekali kesalahan, maka Milan akan segera tahu dan mengulanginya sampai betul-betul benar. Misalkan pada babak II adegan 1, yaitu musik masuk perlahan-lahan (*fade in*) kemudian lighting juga masuk perlahan-lahan (*fade in*). Berbeda halnya dengan babak IV adegan 1, tekniknya musik masuk tetapi lighting masih gelap, kemudian beberapa saat lighting masuk langsung 100 persen tanpa perlahan-lahan. Juga ketika pada akhir atau penutup adegan, beliau memberikan pencahayaan khusus pada pemain yang melakukan teknik stop. Milan Sladek juga memberi *space* bermain untuk para pemain yang agaknya lebih kecil daripada pementasan teater pada umumnya. Fungsinya agar fokus bermain hanya di tengah (*center stage*) saja, tidak melebar ke mana-mana, selain itu lighting yang mendukung juga terbatas. Maka pemainlah yang mengikuti lighting, pemain harus sadar dirinya bermain dibawah sinar, kemudian diatur blockingnya secara pasti dan jelas. Seringkali para pemain melebihi area bermainnya, yang mengakibatkan keluarnya batas penyinaran pada pemain, sehingga pemain tidak mendapatkan sinar. Kesadaran bermain di bawah sinar selalu ditekankan oleh beliau, pemain harus sadar di mana area plot-plot sinar itu. Kemudian pemainlah yang mengisinya, karena tidak mungkin sinar yang mengikuti pemain(kecuali *follow light*). Penjiwaan dalam penggunaan lighting sangat dikuasai beliau, hal ini di karenakan banyak sekali pengalaman pementasan yang sudah dilewatinya.

### 3.5.2 Tata Busana (Kostum) dan Tata Rias (Make Up)

Dalam hal tata busana, Milan Sladek memilih Jan Kocman untuk membantunya. Jan Kocman adalah lulusan dari *The Academy of Performing Arts* (mekhususkan diri untuk desain boneka teater) di Bratislava. Setelah memperoleh gelar Sarjana, ia mulai belajar dan mengejar gelar doktor menetapkan diri pada desain kostum di departemen perancangan set. Saat ini dia juga mengajar sebagai dosen dalam hal desain di Slovakia. Jan Kocman telah sibuk dengan kostum dan menetapkan desain untuk berbagai teater di Slowakia dan luar negeri (London, Zurich, Praha, Dusseldorf dan banyak lagi). Dia adalah pencipta berbagai dekorasi dan kostum. Selain itu, ia berpartisipasi di beberapa produksi film, dan memperoleh penghargaan yang banyak sekali dalam hal desain. Bekerja bersama Milan Sladek sudah belasan tahun, dan sepertinya kedua orang ini sangat berketergantungan. Selain itu, Jan Kocman dibantu oleh perancang busana dari IKJ yang bernama Mima Yusuf. Pada workshop Milan Sladek tahun lalu, Mima juga telah banyak memberikan kontribusi. Namun kehadiran Jan Kocman belum ada waktu itu.

Pada awalnya, seluruh pemain diukur tubuhnya terlebih dahulu untuk keperluan desain kostum yang kemudian akan dikerjakan oleh Janko (nama panggilan Jan Kocman). Di sini Janko mempertahankan gaya *rococo* sebagai acuan dalam pengerjaan kostum, namun karena di Jakarta bahan-bahan (jenis kain) sulit didapatkan, maka dia banyak melakukan improvisasi. Jan Kocman sempat mengatakan dalam salah satu sesi wawancara:

“Ide utama saya dalam pengerjaan kostum di sini adalah mempertahankan bentuk sejarah *rococo*. Karena kami tidak memperoleh bahan-bahan (kain) untuk kebutuhan kostum. Maka untuk merealisasikan itu, saya harus mencari jalan lain sebagai pemecahannya yaitu dengan melakukan banyak sekali improvisasi. Dan hasilnya gaya sejarah *rococo* ini, saya terjemahkan ke dalam bahasa kontemporer”

Dalam proses pembuatannya pun tidak langsung mutlak, namun merupakan hasil dari revisi sesuai kebutuhan adegan. Sutradara lah yang selalu menilai perkembangan dari kostum dari hari ke hari. Setelah beberapa kostum jadi dan siap dipakai oleh pemain, maka pemain disuruh untuk mencobanya di atas panggung, kemudian bergerak sesuai peranan yang dimainkan. Kenyamanan sangat diutamakan dalam segi kostum ini, desain dari Jan Kocman memperhitungkan itu semua. Dia tidak mau apabila nanti pada saat pementasan, salah satu pemain bergerak dan kostum yang dikenakannya robek pada ketiak, atau selangkangan. Janko mengukur semua bagian sisi tubuh serta memberikannya ruang gerak pada lekuk-lekuk tubuh yang sering digunakan untuk bermain pantomim. Jadi semua pemain akan merasa nyaman (pas/ tidak longgar juga tidak kekecilan) ketika mengenakan kostum dan bergerak lebar ketika adegan. Janko juga selalu menanyakan pada setiap pemain untuk memastikan apakah pemain itu nyaman dengan kostum yang digunakan.

Dalam segi warna, Jan Kocman memilih warna dasar abu-abu, kemudian ditambahkan warna-warna lain yang mendukung karakter di setiap tokoh dalam pementasan Don Juan. Janko menyebutkan:

“ Saya memilih warna khusus untuk beberapa pemain, terutama para pemain utama (*main character*: pemain yang memiliki peran besar/pokok) dengan warna-warna yang terang. Untuk pemain yang lain, yang memiliki peran kecil (*supporting*: peran pembantu/ tambahan) hanya memiliki satu warna (*one tone colour*: satu warna yang sama)”

Jadi ketika semua pemain berkumpul di atas panggung. Penonton bisa melihat tokoh utamanya tanpa terganggu oleh warna kostum dari pemain-pemain yang lain. Warna-warna kostum tersebut menciptakan suasana tersendiri dalam pembentukan karakter. Milan Sladek menyampaikan mengenai pemilihan warna dalam kostum:

“Warna merah untuk kostum Don Juan, karena dia selalu berpikir tentang cinta, gairah, dan sex. Leporello memiliki warna kuning pada kostumnya, hal ini menggambarkan karakternya yang selalu periang, dan lincah. Dia bisa menggulung lengan itu kemudian menyelesaikan pekerjaannya sebagai pelayan setia Don Juan. Donna Elvira, kostumnya pink, ini juga dapat menggambarkan tentang sifat perempuan yang feminin, manis dan baik hati”

Selain itu terdapat kostum dasar untuk beberapa pemain, semacam alas (pakaian dalam). Setelah memakai kostum dasar tersebut, barulah para pemain memakai kostum utama. Adapun kostum dasar untuk tokoh perempuan dan laki-laki yang khusus pada babak IV<sup>24</sup>. Kostum dasar ini berbeda dengan kostum dasar yang dipakai pada babak-babak sebelumnya, kostum ini memiliki tambahan khusus. Yaitu pada tokoh laki-laki terdapat motif kembang di bagian dada, namun pada tokoh perempuan motif kembang itu terletak di rok.

Untuk tokoh gadis desa, sebenarnya Jan Kocman sudah mempersiapkan desain *body* tambahan yang bertujuan untuk mendekati kriteria karakter. Gadis desa memiliki karakter dengan bentuk tubuh yang gemuk, dapat dibuktikan dari naskah Don Juan di halaman 10 babak II adegan 4 dengan kalimat, “Gadis itu tak dapat menahan ketawanya yang ia coba untuk sembunyikan di balik tangannya. Walau ia mempunyai postur tubuh yang gemuk, gadis itu melompat-lompat seakan-akan seperti sebuah kambing muda.”

Namun setelah Jan Kocman memikirkan hal ini, *body* tambahan tersebut tidak perlu dipakai lagi karena tokoh gadis desa ini dimainkan oleh Michael Norris yang sudah memiliki postur tubuh yang gemuk. Namun untuk ukuran sepatu bagi Michael Norris, Jan Kocman tidak mau mengira-ngira lagi, bentuk kaki Michael langsung digambar pada kertas untuk disesuaikan pada sepatu yang pas. Berbeda untuk pemain-pemain lain, Janko dengan timnya hanya

---

<sup>24</sup> Di mana seluruh pemain berada di atas pentas. Babak ini menceritakan tentang hadirnya tamu-tamu perempuan dan laki-laki ke dalam acara pesta Don Juan. Tamu-tamu tersebut tak lain adalah para wanita yang pernah menjadi korban pelecehan Don Juan, dan kehadiran mereka di situ bertujuan untuk membalas dendam semua perbuatan Don Juan.

menanyakan berapa ukuran sepatu yang dikenakan. Cara kerja Janko sangat detail walaupun dia memiliki waktu yang sempit dalam pengerjaannya.

Dalam hal tata rias, Milan Sladek menggunakan make up putih pada wajah untuk keseluruhan pemain. Hal ini juga merupakan ciri khas pentas pantomim, yaitu selalu menggunakan make up putih ketika memainkannya (walaupun tidak selalu). Milan pernah menyampaikan tentang fungsi dari make up putih ini:

“ Make up warna putih dalam bentuk teater zaman romawi kuno memiliki arti seperti Tuhan (dewa), orang besar, dan kelihatan lebih muda. Saya tidak tahu di kebudayaan lain apakah arti putih itu sama. Warna putih juga berhubungan dengan tokoh yang bernama Pierrot (pelayan) yang sering dimainkan oleh Jean Gaspard Debureau. Make up putih tidak hanya menjadi simbol, namun juga sebagai elemen teknis dalam sebuah pertunjukan. Dengan warna putih itu, orang bisa menyembunyikan wajah pribadinya sendiri. Hal ini juga menciptakan jarak antara pemain (diri pribadi) dengan tokoh yang dimainkan. Misalkan saya memainkan adegan tanpa dimake up, penonton tentu akan melihat (mengartikan), ada orang tua yang sedang menggerakkan tubuhnya. Namun kalau saya menggunakan make up warna putih. Penonton akan melupakan saya dengan segala kepribadian yang saya miliki. Dari situ saya merasa mudah untuk memainkan suatu peran (tokoh) tanpa terganggu suatu apapun.”

Setelah dimake up putih, kemudian ditambahkan dengan berbagai efek karakter untuk memperjelas masing-masing tokoh di setiap wajah pemain. Kemudian juga diberikan *shadow* dan *blush on* bagi pemain laki-laki yang memainkan tokoh perempuan, begitu juga halnya untuk tokoh Donna Elvira<sup>25</sup>. Untuk tokoh Komtur (Ayah Donna Elvira) pada babak I masih menggunakan make up putih. Namun pada babak berikutnya sampai selesai, tokoh ini menggunakan *cat acrylic water* (body painting) untuk menggambarkan sosok patung (batu). Veronita sebagai penata rias dalam pementasan ini menyampaikan:

---

<sup>25</sup> Satu-satunya tokoh perempuan yang dimainkan oleh perempuan dalam pementasan ini. Karena tokoh perempuan yang lain yang memainkannya adalah laki-laki.

“ Make up putih ini modelnya seperti kabuki, seperti Jeng Kelin<sup>26</sup>. Masih ada *blush on* nya dan *shadow* untuk tokoh perempuan. Akan ada sedikit karakter untuk Don Juan dan juga Komtur. Tapi Komtur memakai make up putih pada saat dia belum jadi patung. Pada saat Komtur jadi patung, dia dimake up badannya (*body painting*) menggunakan *acrylic water*. Supaya efeknya lebih ngedof warnanya dan dia tidak berminyak sekaligus aman untuk kulit.”

### 3.5.3 Latar/ Setting

Dalam sebuah pertunjukan teater, setting disesuaikan dengan kebutuhan lakon dan penontonnya. Pertunjukan pantomim biasanya memiliki setting yang sederhana sekali, terkadang tidak mengenal bentuk panggung. Untuk membentuk sebuah panggung, para pemainlah yang menciptakan bentuk ruang itu sesuai keinginannya. Dengan keyakinannya, maka penonton akan larut terbawa dalam suasana yang diciptakan.

Aditya Tobing menjelaskan:“Setting itu bukan properti, properti adalah bagian yang dimiliki/ dipegang oleh seorang tokoh (aktor) dan dia (properti) adalah bagian dari kostum. Set adalah ruang yang sengaja dibuat untuk kehidupan si tokoh (aktor) yang meliputi dimensi ruang dan waktu”. Di dalam pementasan ini penggunaan setting tidak seperti teater realisme<sup>27</sup> pada umumnya. Disini para penonton diajak untuk lebih mengembara pada ruang-ruang imajinasi.

Milan Sladek sebagai sutradara juga telah memutuskan untuk menggunakan beberapa properti atau setting yang sekiranya dibutuhkan selama pementasan ini, dan membuang benda-benda (setting/properti) yang tidak diperlukan. Misalkan, Milan menggunakan meja pada babak IV, namun kursi tidak perlu dihadirkan. Karena para pemain bisa menggambarkan suasana santap malam itu walaupun tidak memakai kursi. Ketika sedang makan para pemain

---

<sup>26</sup> Nama tokoh wanita Jepang pada acara di serial televisi Trans Tv berjudul “Prime Time”.

<sup>27</sup> Paham atau ajaran yang selalu bertolak dari kenyataan. Aliran kesenian yang berusaha melukiskan/menceritakan sesuatu sebagaimana kenyataannya. (Anirun:1998)

menggunakan lututnya untuk berdiri (berlutut). Sehingga apa yang disaksikan penonton dari depan seolah-olah para pemain sedang duduk bersama dan menyantap aneka makanan. Penonton akan mempercayai hal ini, walaupun kursi tidak dihadirkan.

Selain itu ada beberapa pemain yang bertugas sebagai setting panggung, misalkan pada babak I adalah patung balkon, kemudian di babak II terdapat patung yang mengalirkan air, tiang-tiang penyangga ayunan juga pemegang tirai/kain. Namun kehadiran mereka di atas pentas bukan hanya menjadi patung atau pelengkap saja, tapi juga terkadang ikut bermain didalam sebuah adegan. Dan ketika pemain itu menjadi patung, dia harus benar-benar menjadi patung. Bukan permulaannya saja jadi patung kemudian ditengah-tengah adegan menjadi lemas (loyo) posisi tubuhnya karena kecapaian dan bosan. Namun dari awal dia jadi patung sampai pada adegan terakhir (dimana dia harus keluar panggung) dia harus menggunakan seluruh energinya untuk bertahan meyakinkan penonton bahwa dia adalah patung. Sutradara akan langsung mengetahui apabila patung-patung itu kelihatan lemas/loyo (berubah posisi tubuhnya), bukan hanya dari posisi tubuhnya saja. Tapi sutradara bisa merasakan pancaran energi pemain yang berkurang karena bosan menjadi patung.

Milan Sladek menyampaikan tentang masalah setting ini:

“ Saya menggunakan barang-barang yang sekiranya penting, dan membuang barang-barang yang tidak penting di atas panggung . Misalkan balkon, patungnya bisa terbuat dari manusia, namun tirainya ini penting. Sehingga penonton bisa melihat pemain keluar dan masuk ke dalam tirai. Di babak IV sebenarnya ada pintu, tapi diganti dengan kain. Tidak semua barang harus ada di atas panggung. Tapi itu semua tergantung orangnya (sutradara) masing-masing. Bisa saja misalkan di teater realis menggunakan set penuh. Tapi di sini justru para pemain yang menghadirkan dan merasakan barang-barang itu walaupun mungkin panggung kosong (sama sekali tidak ada set). Karena ini juga adalah keputusan saya sendiri. Tentunya pada pentas pantomim orang juga bisa melakukan pertarungan pedang (pada babak I adegan II) tanpa menggunakan properti pedang. Tapi ini adalah suatu keputusan bahwa properti-properti itu harus diadakan”

Pertunjukan pantomim tidak selalu menggunakan set yang lengkap sebagai unsur pendukung, karena pada umumnya pemainlah yang justru menciptakan benda-benda dengan cara berimajinasi dan meyakini keberadaan benda itu sendiri. Dalam pertunjukan ini, Milan Sladek sebagai sutradara telah memutuskan untuk menggunakan beberapa set dan beberapa properti. Karena dia adalah sutradara, maka dia pula yang memutuskan penggunaan kebutuhan set tersebut.

#### 3.5.4 Musik

Musik pengiring pementasan Don Juan ini menggunakan karya musik klasik yang diciptakan oleh komposer yang bernama Christoph Willibald Ritter von Gluck. Musik yang diciptakan Gluck ini memang khusus untuk pementasan ballet pantomim “Don Juan”. Musik itu berbentuk audio CD dan langsung bisa dipakai untuk latihan setiap harinya dengan menggunakan video player maupun laptop. Gluck memiliki karya musik yang banyak sekali dipergunakan untuk pementasan opera maupun ballet. Selain itu juga dibantu musisi dari goethe Institut yang bernama Tommy Prabowo. Peranan musik sangat besar sekali, apabila aktor tidak mendengarkan musik, pertunjukan akan berantakan. Karena seluruh nyawa pementasan berada di musik, karena aktor yang mengikuti musik, bukan musik yang mengikuti aktor.

Yayu A.W Unru juga pernah berpendapat

“Pemain pantomim Indonesia hanya berlatih dengan rasa, jarang sekali berlatih dengan menggunakan musik. Kalaupun menggunakan musik, justru musik yang mengikuti kita, bukan kita yang mengikuti musik. Kita tidak boleh menghitung disini, kita harus benar-benar memakai *feeling* (intuisi), memahami dan hapal bagian per bagian”

Jadi, seluruh karya musik klasik Gluck “Don Juan” ini memang harus benar-benar dihafalkan oleh setiap aktor yang terlibat. Semuanya mutlak, tidak bisa diganggu gugat. Musik sangat membantu aktor dalam memainkan peranannya, dan itulah fungsi musik yang sengaja diciptakan oleh Gluck, kemudian Milan Sladek menempatkan beberapa urutan musik tersebut pada adegan yang sekiranya cocok dan mendukung.

Walaupun Milan Sladek beserta seluruh para pendukung pementasan ini sesungguhnya tidak begitu paham tentang *partiture* (notasi balok dalam musik), namun musik bisa dihafal apabila didengar terus menerus. Maka Milan Sladek menganjurkan agar seluruh pemain memiliki setiap lagu musik klasik Gluck “Don Juan” ini untuk didengarkan berulang-ulang di rumah, supaya mengendap dan menjadi suatu kebiasaan.

Musik memiliki kekuatan yang sangat besar, getarannya (*wave*) bisa memecahkan gelas ketika penyanyi serius melakukan demonstrasi. Emha Ainun Nadjib, seorang seniman asal Yogyakarta pernah mengatakan:

“ Kesenian begitu pentingnya, karena dia membuat hati manusia tersentuh, membuat hati manusia menyala oleh cinta. Dan musik adalah cara yang terbaik, terkuat untuk menyentuh kalbu manusia. Karena musik langsung ketelinga (salah satu pintu informasi), telinga lebih kuat daripada mata (dalam merekam informasi), lebih kuat dari penciuman (hidung) lebih kuat dari mulut. Karena didalam kitab-kitab suci, bahwa pendengaran (telinga) selalu lebih dulu daripada mata” (Nadjib, 2008)

Melalui getaran-getaran inilah aktor sangat terbantu mengolah perasaannya. Begitu juga dengan penonton, perasaan penonton akan lebih tersentuh apabila mendengarkan jenis-jenis musik tertentu. Inilah mengapa, betapa penting musik sangat membantu imajinasi aktor maupun mengolah mental penonton sewaktu menyaksikan film maupun teater.

Putra Milan Sladek, pernah juga memberikan komentar dalam hal yang bersangkutan dengan musik: “ Kita tidak selamanya harus mengikuti ritme eksak (pasti) musik, kadangkala kita keluar dari ritme dan kadangkala kita masuk lagi kedalam ritme. Musik adalah aktor, kita benar-benar bekerja sama dengan musik.”. Maksud dari ucapan Taro adalah, setiap waktu dan setiap saat kita tidak harus sama gerakannya dengan musik. Karena apabila kita selalu mengikuti ritme musik secara pasti tentu tidak akan menarik, dan akan lebih menyerupai seni tari dengan hitungan-hitungan. Disini kita tidak boleh menghitung tempo musik, kapan kita harus masuk dan keluar panggung, kapan kita harus berhenti bergerak, akan diketahui secara langsung apabila kita benar-benar paham dan mengenal musik itu lebih jauh. Musik telah bercerita, dan aktor yang bergerak, namun apabila kita benar-benar memahami musik didalam cerita Don Juan ini kita akan segera tahu, kapan kita harus bergerak, mengatur gradasi emosi, dan lain sebagainya. Musik adalah aktor, sama halnya seperti para pemain didalamnya. Jadi saya sebagai pemain memperlakukan musik juga seperti aktor, seperti teman kerja, partner. Milan Sladek juga menambahkan:

“ Yang terpenting kita jangan menjadi budaknya musik, musik adalah partner. Kita harus bisa memasuki ritme musik, menikmati musik sambil mengembangkannya. Bukan bergerak semaunya, tapi mengartikannya kedalam gerakan melalui pikiran dan perasaan untuk membangun karakter. Semua sudah terorganisasi (terencana), semua saling berhubungan (berjejaring) sehingga apa yang dilakukan pemain A, pemain B akan segera mengetahuinya. Apabila kalian memperhatikan, setiap nada dalam musik memiliki karakter. Musik juga telah mencerminkan karakter dari setiap peran dalam lakon Don Juan...”

Ketika salah satu pemain menanyakan tentang metode apa yang digunakan Milan Sladek untuk bisa cepat beradaptasi bersama musik dan bermain bersamanya (musik). Milan Sladek menjawab:“ Tidak ada metode apapun dalam mengembangkan pemain agar bisa cepat belajar

dan bekerja sama dengan musik, semua itu membutuhkan proses. Kadangkala tidak semuanya bisa dijelaskan melalui teori tulisan”. Walaupun kelihatannya jawaban Milan sangat tidak relevan. Namun saya sebagai pemain, sangat puas atas jawaban tersebut. Dari semenjak saya kecil, saya sangat mencintai hal-hal yang berbau ritmik, terutama ritmik *percussion*/ drum. Hal ini sangat membantu saya dalam mengembangkan proses latihan Don Juan. Saya selalu belajar dan mengembangkan ritmik *percussion* ini sendirian tanpa dibantu oleh pembimbing(guru). Sebenarnya saya memiliki keinginan untuk belajar musik secara akademik yang dibantu oleh guru pendamping, namun biaya belum mendukung saya untuk melakukan itu . Sampai sekarangpun sedikit sekali pengetahuan saya tentang notasi musik, sama halnya dengan kebanyakan orang yang terlibat dalam pementasan Don Juan. Bahwa semua itu membutuhkan proses, masing-masing pemain (aktor) memiliki caranya sendiri-sendiri untuk bisa berteman dengan musik. Mungkin ada yang menghitung, ada yang mengkira-kira, adapula yang sambil menghafal. Namun kesemuanya itu harus melalui proses dan menikmatinya. Milan berkata:

“Ada saatnya kita mengikuti ritme musik, namun ada juga saatnya untuk melawan ritme itu, itu semua tergantung dari atmosfer yang ditimbulkan. Musik memberikan atmosfer pada kita, bergeraklah dengan atmosfer yang dipancarkan oleh musik. Contohnya: mungkin pada waktu kamu kecil pernah ditampar pantatmu oleh Ibu. Tidaklah mungkin ibumu sewaktu menampar akan mengikuti ritme gamelan. Justru ketika saat-saat kamu melawan ritme musiknya, hal ini akan menjadi lebih hidup. Tapi jangan juga jadi terlihat menunggu musik, semua harus berlanjut dan mengalir”

Selain itu, tugas dari Tommy Prabowo adalah mengisi kekosongan pada saat pergantian babak, misalkan antara babak I dan babak II tidak terdapat musik Audio CD yang langsung diputar melalui laptop. Maka musik yang mengisi adalah cembalo yang dimainkan oleh Tommy Prabowo, dan materi musik ini juga diambil dari komposisi Gluck. Namun terkadang Tommy lah

yang menyesuaikan dari gerak pemain. Di sini pemain pantomim dan pemain musik bisa berdiskusi untuk saling bekerjasama.

## BAB IV PENUTUP

### 4.1 Kesimpulan

Setelah melakukan penelitian dan terlibat langsung sebagai pemain dalam pementasan pantomim yang berjudul “Don Juan” yang disutradarai Milan Sladek. Saya sebagai penulis memberikan beberapa kesimpulan sebagai berikut:

a. Sena Didi Mime dan Milan Sladek bukan pertama kali bekerja sama untuk membuat suatu pertunjukan pantomim. Milan Sladek sangat mencintai Indonesia dengan kekayaan budayanya, beliau juga mencintai Sena Didi Mime yang selalu konsisten berkarya. Begitu juga halnya dengan Sena Didi Mime yang menyayangi Milan Sladek dan menganggap bahwa beliau adalah guru (pendidik) pantomim di Indonesia. Kedua kubu ini memberikan banyak sekali kontribusi dalam perkembangan pantomim di Indonesia.

Konsep pementasan pantomim Don Juan yang disutradarai Milan Sladek tentu saja akan berpengaruh kuat terhadap karya-karya Sena Didi Mime selanjutnya. Menurut Yuyu A.W Unru sebagai sutradara Sena Didi Mime:

“ Sebelum saya ketemu Milan misalnya, saya cuma ketemu Mas Sena, dan Mas Sena selalu *ngomongin* Milan. Tentu saja akan berpengaruh kuat, baik pada kehidupan sehari-hari saya, melihat permasalahan, tema yang diangkat, dan bagaimana memecahkan tema itu menjadi suatu pertunjukan”

b. Konsep Milan Sladek dalam pementasan pantomim Don Juan memiliki beberapa perbedaan dengan konsep Sena Didi Mime. Hal ini dikarenakan, sebagian besar anggota Sena Didi Mime tidak diharuskan fasih bermain pantomim, tapi justru lebih ditekankan kepada pengetahuannya dalam seni peran. Maka munculah gaya yang unik dari Sena Didi Mime, namun bukan berarti gaya pantomim Milan Sladek tidak unik. Keduanya memiliki keunikan tersendiri. Misalnya Sena Didi Mime seringkali mengeluarkan kata-kata maupun dialog dalam pentas pantomimnya. Tapi Milan Sladek tidak menggunakan dialog sama sekali dalam pementasan ini.

Apabila Sena Didi Mime menggunakan unsur musik, maka pemain musiklah yang mengikuti pemain pantomim, dan keduanya bisa bekerjasama. Namun dalam pementasan Don Juan ini, pemain pantomim yang mengikuti musik, musik sebagai partner dan harus di pahami (dihapalkan).

c. Di dalam pementasan ini, pembelajaran pantomim yang diberikan Milan Sladek pada Sena Didi Mime adalah hubungan antara pemain dan musik. Sladek mengambil musiknya dari komposer yang bernama Christoph Willibald Ritter von Gluck. Musik yang diciptakan Gluck ini memang khusus untuk pementasan pantomim “Don Juan”. Musiknya telah bercerita dan pemainlah yang menggerakkan. Di sini pemain tidak boleh diperbudak oleh musik (begitu juga sebaliknya), dan memperlakukan musik sebagai partner kerja. Musik memberikan atmosfer, membantu menyalurkan pikiran dan perasaan bagi para pemain, serta memiliki daya tarik tersendiri bagi penonton apabila dibandingkan pertunjukan pantomim yang benar-benar bisu (tanpa bantuan kata, bunyi dan suara). Dalam bekerjasama dengan musik, kita tidak harus selalu mengikuti ritme musik secara eksak, namun ada saatnya keluar dari ritme. Justru itulah yang menjadikan pertunjukan pantomim ini menjadi lebih hidup.

d. Sebagai sutradara, Milan Sladek mengajarkan pada para pemain tentang teknik stop. Apabila diibaratkan sebuah karya tulis, teknik stop merupakan tanda baca yang memperjelas suatu kalimat dalam paragraf. Tujuannya adalah agar para penonton lebih paham dan dapat mengikuti jalan ceritanya secara jelas. Hal ini seperti artikulasi ketika pemain sedang melontarkan kata-kata dari mulutnya. Karena pantomim tidak menggunakan kata-kata, maka kata maupun kalimatnya diterjemahkan melalui gerakan dan teknik stop secara jelas dan detail. Teknik stop berfungsi sebagai *emphasis* (titik fokus dominan yang diperhatikan oleh penonton) pada sebuah pertunjukan. Mata penonton akan dipaksa (digiring) untuk melihat suatu titik

tertentu akibat dari teknik stop ini. Misalnya, pada babak IV, di mana terdapat banyak sekali pemain di atas panggung. Kemudian datang Don Juan di tengah-tengah para pemain itu. Maka, ketika Don Juan bergerak, pemain yang lain tidak boleh bergerak sedikitpun (sekecil apapun), sehingga fokus mata penonton diarahkan pada Don Juan yang sedang bergerak. Sehingga setiap tokoh yang berdialog dengan menggunakan tubuhnya, tidak juga saling bertabrakan, karena sudah dibagi dengan teknik stop tersebut.

Selain itu teknik stop juga berfungsi sebagai keindahan bentuk (visualisasi) di atas panggung. Hal ini berkaitan erat dengan unsur-unsur yang ada pada seni rupa. Karena Milan Sladek pernah belajar pada seni pahat, maka hasil karya pantomimnya pun tidak jauh-jauh dari bentuk-bentuk keindahan seni rupa. Ketika pemain melakukan teknik stop, itu seperti sebuah lukisan, patung, maupun potret (gambar) yang membentuk rangkaian keindahan yang berbeda-beda, kemudian juga tercipta alur cerita di dalamnya.

e. Milan Sladek juga memberikan pengarahan pada seluruh pemain tentang penggunaan energi. Energi di sini bukan diartikan sebagai kekuatan otot saja, namun lebih pada pikiran dan perasaan yang tidak kasat mata. Ketika berdiri di atas panggung, pemain harus memiliki perasaan keluarnya energi itu dari kepala ke atas langit, dari pantat ke bawah lantai. Dari jari-jari tangan, serta kaki dan semua sisi tubuh mengeluarkan energi. Kemudian pemain bergerak dengan menahan perut tetap kencang dan dada sedikit membusung. Apabila tubuh ditarik beberapa garis, maka perut adalah titik sentral serta merupakan titik keseimbangan tubuh kita sewaktu bergerak.

Apabila prinsip ini digunakan, maka pemain seolah-olah tidak bergerak di atas lantai, tetapi bergerak dengan perut sebagai tumpuannya. Maka pemain akan merasa tubuhnya menjadi

semakin ringan dan mengambang. Energi yang dikeluarkan dari semua sisi tubuh pemain memancar ke segala arah. Kemudian besar kecilnya energi tersebut bisa dirasakan oleh penonton yang menyaksikannya. Menurut Milan Sladek, penonton juga memiliki *spiegel neuron* (sel cermin) di dalam otaknya. Sel ini akan aktif ketika seseorang melakukan tindakan dan ketika orang itu mengamati tindakan orang lain, seolah-olah pengamatlah yang bertindak. Maka bisa dikatakan, seolah-olah penontonlah yang bermain di atas panggung akibat apa yang telah disaksikannya. Penonton bisa merasakan apa yang dirasakan oleh pemain, bisa melihat apa yang dilihat pemain dan memikirkan apa yang dipikirkan oleh pemain walaupun jarak pemain dan penonton cukup jauh. Syaratnya, pemain harus memberikan emosi yang jujur pada penonton, sehingga penonton pun akan merasakan hal yang sama seperti apa yang dirasakan oleh pemain. Hal ini berhubungan dengan apa yang biasa kita sebut dengan empati, yaitu kemampuan seseorang untuk mengenali, mempersepsi, dan merasakan perasaan orang lain. Semacam resonansi perasaan, yaitu ikut bergetarnya suatu benda pada frekuensi yang sama.

#### 4.2 Saran

Berdasarkan penelitian ini, penulis akhirnya berkeinginan untuk memberi saran dan masukan kepada para pembaca, khususnya yang ingin mendalami kesenian pantomim, yaitu :

a. Bahwa sena didi mime maupun grup pantomim yang lainnya agar terus berkarya dalam seni pantomim. Selain itu dengan adanya pembelajaran yang diberikan oleh Milan Sladek dalam pementasan ini, maka tidak ada salahnya Sena Didi Mime atau grup-grup pantomim yang lain menggunakan musik klasik, ataupun berbentuk Audio CD sebagai konsep pertunjukan. Sena Didi Mime memang seringkali menggunakan musik sebagai unsur pendukung di dalam pementasan, namun bukan pemain yang mengikuti dan memahami musik. Tapi musik (pemain

musik) lah yang memahami kemana pemain (pantomimer) bergerak, bagaimana cerita berjalan dan lain sebagainya. Selain itu diharapkan grup pantomim Sena Didi Mime juga memberikan apresiasi seni pantomim atau workshop pada semua kalangan masyarakat maupun aktor-aktor di Indonesia baik teater, film maupun sinetron. Karena dewasa ini, seni pantomim merupakan seni yang semakin redup dan mulai dilupakan.

b. Aktor harus belajar pantomim demi mencapai kualitas sempurna. Karena dengan beberapa penjelasan di atas maka pantomim merupakan sesuatu yang sangat diperlukan bagi aktor. Pantomim mampu mengantarkan aktor untuk menjadi pemain yang berkualitas.

c. Aktor pantomim harus menerapkan teknik stop ini di dalam pementasan. Bukan hanya stop gerak, tetapi juga teknik menahan intensitas emosi. Hal ini sangat membantu dalam bangunan dramatik dalam suatu adegan. Selain itu, teknik stop juga membantu pemain pantomim dalam mengartikulasikan gerakannya menjadi kalimat-kalimat yang jelas dan mudah dipahami bagi para penonton.

d. Milan sladek dalam penyampaian energi dan istilah *spiegel neuron* bisa diterapkan dalam pementasan kesenian. Bahwa aktor maupun seniman harus sadar dan memiliki perasaan keluarnya energi dari semua sisi tubuh. Energi ini dipancarkan dan diterima oleh penonton, sehingga penonton dapat merasakan apa yang pemain rasakan. Energi tersebut merupakan salah satu kekuatan kesenian yang kemampuannya memasuki wilayah-wilayah rasa, kalbu, dan intuisi yang sering tidak bisa dijelaskan tapi sekaligus memiliki kejelasan yang lain. Mengesankan, menyentuh, menggugah dan lain-lain. Seperti yang diungkapkan Putu Wijaya:” Kesenian itu memang kabur tapi tajam, pura-pura tapi sungguh-sungguh, jujur tapi bohong. Kompleks, tapi itulah kesatuan”.

Dengan adanya sel cermin yang dimiliki oleh setiap manusia, maka seniman yang bergelut di dunia seni pertunjukan hendaknya mengerti apa fungsi dari sel ini (*spiegel neuron*). Sehingga ketika pada saat bermain di atas pentas, pemain akan selalu mengingat akan teori ini. Jika pemain tidak menikmati (terpaksa melakukan) permainannya di atas panggung entah itu teater, tari, maupun musik, maka otomatis penonton juga tidak akan menikmati pertunjukan itu. Penonton akan seperti terpaksa menonton, sama seperti apa yang dirasakan oleh pemain. Namun kebalikannya, apabila pemain mencintai permainannya, menikmati dengan sepenuh hati peranannya. Penontonpun juga akan merasakan cinta yang sama, kenikmatan yang sama dengan apa yang dirasakan oleh pemain.

e. Dari cara kerja penyutradaraan Milan Sladek, diharapkan bisa dijadikan bahan pertimbangan untuk menyutradarai sebuah pementasan. Bagaimana cara beliau menghargai semua tim produksi yang terlibat, hubungan antara sutradara dengan lighting, kostum desainer, tim make up dan lain sebagainya. Dan sifat tidak kenal menyerah yang beliau miliki, walaupun ada kendala bahasa dan perbedaan kebudayaan antara Jerman dan Indonesia serta waktu yang sangat sempit sekali untuk mempersiapkan pementasan pantomim Don Juan ini. Sikap kepemimpinan yang dimiliki Milan Sladek sungguh patut ditiru oleh seluruh seniman Indonesia yang ingin bergelut di dunia seni pertunjukan.

## BIBLIOGRAPHI

- Amadeus, Wolfgang. 2006. **Milan Sladek and His Theatre of Pantomime**. Lower Austria. Schwechat
- A. Hamzah, Adjib. 1985. **Pengantar Bermain Drama**. Rosda Karya. Bandung
- Ahmad, A. Kasim. **Dramaturgi IV. Materi Pertemuan I Diktat mata Kuliah Dramaturgi**. Tanpa Penerbit. Tt. Jakarta
- Anirun, Suyatna. 1998. **Menjadi Aktor**. Studi Klub Teater Bandung, Bandung
- Aubert, Charles. 1970. **The Art of Pantomime**. Benjamin, Inc. New York.
- Bawean, Rusa. 2008. **Maestro Pantomim Milan Sladek Tampil di Salihara**. Kompas, Jumat, 21 November 2008. Jakarta
- Broadbent, R.J. 1965. **A History of Pantomime**. The Citadel Press. New York
- Djelantik, A.A.M. 2008. **Estetika: Sebuah Pengantar**. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia. Jakarta.
- Iswantara, Nur. 2007. **Wajah Pantomim Indonesia**. Media Kreatifa. Yogyakarta
- Iswantara, Nur. 1995. **Kehidupan Seni Pertunjukan Pantomim di Yogyakarta**. Laporan Penelitian Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia. Yogyakarta
- Hawkins. Alma M. 2003. **Moving From Within: A New Method For Dance Making**. Terjemahan I Wayan Dibia. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia. Jakarta
- Hidayah, Aguslia. 2008. **Pertunjukan Komedi Bisu Sladek**. Tempo Interaktif, Selasa 09 Desember 2008. Jakarta
- Howard, Vernon. 1972. **Puppet and Pantomime Plays**. Sterling Publishing Co. New York
- Kamus Besar Bahasa Indonesia, edisi ketiga, ,2002. Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, Balai Pustaka. Jakarta
- Kusnadi, Rahmat. 2008. Proses **Kreatif Aktor Pantomim Jemek Supardi: Dalam Lakon Pantomim Mata Mati dan Maesongan #2**. Sekolah Tinggi Seni Indonesia. Bandung
- Lust, Annete. 2001. **The Origins and Development of The Art of Pantomime**. Lybrary, Inc. New York.
- Melalatoa, M. Junus. 1989. **Berita Antropologi**. Karangan. Universitas Indonesia. Jakarta
- Padmodarmaya, Pramana. 29 Maret 1987. **Pantomim di Negeri ini**, Jakarta: SKH. Kompas

- Primanita, Elsa Irine. 2009. **Perencanaan interior Pusat Komunitas Pantomim Indonesia di Jakarta**. Universitas Pelita Harapan. Jakarta
- Redaksi, Dewan. 2004. **Ensiklopedi Sastra Indonesia**. Titian Ilmu. Bandung
- Rendra, W.S. 1980. **Tentang Bermain Drama**. Pustaka Jaya. Jakarta
- Sheppard Loeschke, Maravene. 1992. **All About Mime: Understanding and Performing The Expressive Silence**. Prentice-Hall, Inc. New Jersey
- Simatupang, Sihar Ramses. 2003. **Menghibur dan Mengkritik Lewat Pantomim**. Sinar Harapan. Jakarta
- Soenarto, I Yudhi. **Teatron: Majalah Teater Indonesia**. Edisi 02 November 2008. Akademia. Jakarta
- Suhartono, Robertus R, M.Si. 2007. **SEMINAR**. Fakultas Seni Pertunjukan. Institut Kesenian Jakarta. Jakarta
- Sihombing, Wahyu. 1980. **Bagian Terpenting dalam Mata Kuliah Bimbingan Penyutradaraan**. Teater Remaja Adinda. Jakarta
- Taufiqurrahman, M. 2005. **Sena Didi Mime Goes Beyond The Boundaries of Movement**. The Jakarta Post Sat, 09/17/2005. Jakarta
- Waluyo, Herman J. 2008. **Drama: Teori dan Pengajarannya**. Hanindita. Jakarta
- Wijaya, Putu. 2007. **Teater: Buku Pelajaran Seni Budaya**. Pendidikan Seni Budaya dan Ford Foundation. Jakarta.
- Wijaya, Putu. 2009. **Kuliah umum di hari Penghargaan Akademi Jakarta, 21-12-2009** dengan tema “Kearifan Lokal”. Graha Bhakti Budaya. Jakarta
- Yudiaryani, Dra. 2002. **Panggung Teater Dunia: Perkembangan dan Perubahan Konvensi**. Pustoko Gondho Suli. Yogyakarta

## LAMPIRAN

## 1.1 Foto Kostum/ Tata Busana



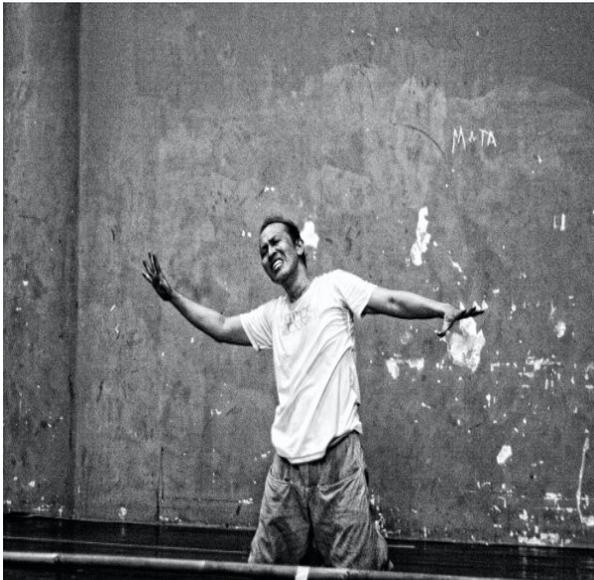
## 1.2 Foto Setting Pangung



1.3 Foto Make Up/ Tata Rias



1.4 Foto-Foto Latihan



**TINJAUAN PEMENTASAN PANTOMIM**

**DON JUAN OLEH SENA DIDI MIME  
YANG DI SUTRADARAI MILAN SLADEK**

**SKRIPSI**

Diajukan sebagai Tugas Akhir pada Program  
Studi Seni Teater Strata Satu



Di Susun oleh :  
**PUNGKAS BANON BAUTAMA**  
2050950011

**JURUSAN TEATER  
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT KESENIAN JAKARTA**

Jakarta  
2010  
**LEMBAR PENGESAHAN**

PROGRAM STUDI SENI TEATER  
JURUSAN TEATER  
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT KESENIAN JAKARTA

Nama : Pungkas Banon Gautama  
No. Mahasiswa : 2050950011  
Jurusan : Teater  
Program Studi : Seni Teater  
Judul : Tinjauan Pada Pementasan Pantomim Don Juan Oleh Sena Didi Mime  
Yang Disutradarai Milan Sladek.  
Diuji tanggal : 1 maret 2010

SKRIPSI INI TELAH DISETUJUI OLEH

(Didi Widiatmoko S.Sn)  
Pembimbing Materi

(Robertus R.Suhartono, M.Si.)  
Pembimbing Penulisan

(Hari Poerwanto, Amd. Sn, SE)  
Dekan FSP IKJ

(Junian Rumais Siregar,S.Sn)  
Ketua Jurusan teater

**KATA PENGANTAR**

i

Puji syukur saya ucapkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, karena atas rahmatnya saya bisa menyelesaikan karya tulis ini. Juga kepada ke dua orang tua saya yang telah mendidik saya dan mendukung penuh jalan yang saya pilih, Wahyu Widiastuti dan Sukistiwanto. Kakak saya Widuri Ristoo dan Unin Rosalini, serta keluarga besar Cipto Martono di Bojonegoro. Selain itu saya juga ingin mengucapkan terimakasih sebesar-besarnya kepada rekan-rekan dan pihak-pihak yang terlibat hingga penulisan ini dapat terselesaikan, antara lain:

1. Milan Sladek, Jan Kocman, Milan Taro Sladek. Adalah tamu-tamu kita dari Jerman yang sanggup meluangkan waktunya untuk berbagi ilmu, saling menghargai dan menyayangi di sebuah pertunjukan pantomim “Don Juan”. Ilmu ini akan menjadi bekal kita nanti ketika terjun ke masyarakat dan bekerja sebagai seorang seniman.
2. Robertus R. Suhartono, M.A. yang banyak sekali memberikan bimbingan penulisan ini hingga karya tulis ini layak untuk dibaca khalayak ramai.
3. Didi Widiatmoko, S.Sn yang telah memberikan bimbingan materi dan dukungan penuh pada saya atas penulisan ini.
4. Junian R. Siregar, S.Sn atas dukungannya selama ini sehingga saya bisa menyelesaikan penulisan ini dengan cepat.
5. Yayu A.W Unru, S.Sn dan Sena Didi Mime seorang tokoh pantomim dan grup pantomim yang kuat di Indonesia. Tanpa adanya beliau, pementasan ini belum berarti apa-apa.

6. Goethe Institut, yang memberikan banyak sekali kontribusi dan dukungannya pada pementasan ini. Pelayanannya, sambutan hangatnya, kepercayaan, kenyamanan hotel, bus, makanan dan semua yang telah diberikan Goethe Institut membuat seluruh pendukung pementasan ini menjadi sangat berharga.

7. Seluruh pengajar di Institut Kesenian Jakarta yang memberikan saya banyak sekali pengetahuan tentang seni pertunjukan. Antara lain: Joseph Ginting, Rahman Yacob S.Sn, Hestu Wreda S.Sn, Ibu Tatiek Maliyati, Bapak Pramana Padmodarmaya, Bapak H.S Taryanto, Herdin Hidayat, Robinsar Simanjuntak S.Sn, Mas Bowo, Mas Luddy dan seluruh pengajar yang tidak bisa saya sebutkan satu persatu.

8. Seluruh pemain dan pendukung yang terlibat dalam pementasan pantomim Don Juan: Lilies, Yayu A.W Unru, Carolus Gatot, Stephanus Hermawan, Hendra Setyawan, Ahmad Ramadhan A.R, Luddy Saputro, Meo Rahman, Michael Norris, Andri Felanie Sidiq, Aji Jiwar, Yehuda Gabriel, Faisal Aidid, Rama Sastra, Mima Yusuf, Ridi, Abu Bakar, Boleng, Silvia”Mpok”, Curel, Edyanto, Barto, Joel Thaher, Eva Tobing, Dian KSP, Tommy Prabowo, Denny Tjakra, Vero, Bee, Fernando Randy dan semuanya yang tidak bisa saya sebutkan satu persatu.

9. Kepada teman-teman saya angkatan 2005, khususnya Rico, Dhita, Bee, Mega, Herman, Yamin, yang selalu memberikan suportnya untuk terus bersemangat dan berkarya.

10. Terimakasih juga saya ucapkan kepada para musisi ataupun pengajar musik yang secara langsung maupun tidak langsung memberikan saya inspirasi mengenai hubungan musik dan pemain pantomim sebagai unsur yang dominan pada pementasan ini. Antara

lain: Imam Firmansyah, Gerry Otto, Gerry Herb, Mas Noky, Farabi Jakarta Pusat, teman-teman di Institut Musisi Indonesia, Tetabuhan Lorong, Gucie, Kepiting Rebus, Clubeighties, Baby Grass.

Serta semua pihak yang telah mendukung saya atas terselesainya penulisan ini. Akhir kata, penulis menyadari bahwa masih terdapat kekurangan dalam karya tulis ini. Oleh karena itu, kritik dan saran dari pembaca akan sangat bermanfaat bagi penulis. Semoga karya tulis ini dapat bermanfaat bagi semua pihak.

Jakarta, 13 Februari 2010

Penulis

ABSTRAKSI  
PROGRAM SENI TEATER  
JURUSAN TEATER  
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT KESENIAN JAKARTA

Nama : Pungkas Banon Gautama  
NIM : 2050950011

TINJAUAN PADA PEMENTASAN PANTOMIM DON JUAN OLEH SENA DIDI MIME  
YANG DISUTRADARAI MILAN SLADEK

[ vii + 97 halaman+ 29 bahan pustaka (1965-2009) + 1 DVD]

Skripsi ini merupakan tinjauan tentang pementasan pantomim “Don Juan” dengan para pemain dari Sena Didi Mime dan disutradarai oleh maestro pantomim dunia, Milan Sladek. Sena Didi Mime dan Milan Sladek bukanlah pertama kalinya melakukan kerjasama untuk membuat suatu pementasan pantomim. Pertama kali Milan Sladek ke Jakarta yaitu pada tahun 1980 an, dan bertemu dengan almarhum Sena Utoyo sebagai muridnya, dan hingga kini menjadi persahabatan yang dalam dan panjang.

Di penelitian ini, saya sebagai penulis melakukan observasi partisipasi dalam pementasan pantomim “Don Juan”. Sehingga memudahkan saya untuk meneliti lebih jauh, bagaimana penyutradaraan yang dilakukan oleh Milan Sladek dan pembelajaran apa saja yang didapatkan dari Sena Didi Mime atas kehadiran beliau.

Dalam hal tata busana dan perancangan desain set panggung, Milan Sladek memilih Jan Kocman untuk membantunya. Jan Kocman adalah lulusan dari *The Academy of Performing Arts* (mengkhususkan diri untuk desain boneka teater) di Bratislava. Dan sudah belasan tahun bekerjasama dengan Milan Sladek di pentas seni pertunjukan pantomim. Selain itu, Sladek juga membawa putra semata wayangnya yang bernama Milan Taro Sladek (Taro) yang terlibat sebagai pemain dalam pementasan ini.

Sebagai Sutradara, Milan Sladek memberikan pengajaran pada Sena Didi Mime tentang peranan musik bagi seorang aktor pantomim. Unsur musik sangat mendominasi dalam pementasan pantomim “Don Juan”, Selain itu Milan juga memberikan pengarahan pada para pemainnya untuk melakukan teknik “stop” dalam suatu adegan. Teknik stop ini berguna untuk menyatakan emphasis (titik fokus dominan yang diperhatikan oleh penonton). Sebagai sutradara Milan Sladek sangat menghargai semua orang yang terlibat dalam pementasan ini. Sikap kepemimpinan yang dimiliki Milan Sladek diharapkan bisa menjadi contoh bagi seniman-seniman yang ingin terus bergelut di dunia seni pertunjukan, khususnya seni pantomim.

## DAFTAR ISI

<b>LEMBAR PENGESAHAN</b> .....	<b>i</b>
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	<b>ii</b>
<b>ABSTRAKSI</b> .....	<b>v</b>
<b>DAFTAR ISI</b> .....	<b>vi</b>
<b>BAB 1. PENDAHULUAN</b> .....	<b>1</b>
1.1 Latar Belakang Masalah.....	1
1.2 Rumusan Masalah.....	4
1.3 Tujuan Penelitian.....	5
1.4 Penelusuran Kepustakaan.....	6
1.5 Metode Penelitian.....	8
a. Teknik Penelitian.....	8
b. Instrumen Penelitian.....	9
c. Penentuan Informan.....	9
1.6 Sistematika Penulisan.....	11
<b>BAB 2. PERKEMBANGAN SENI PANTOMIM</b> .....	<b>12</b>
2.1 Definisi Pantomim.....	12
2.2 Perkembangan Pantomim di Dunia.....	17
2.3 Perkembangan Pantomim di Indonesia.....	24
2.4 Sena Didi Mime.....	32

<b>BAB 3.</b>	<b>PENTAS PANTOMIM DON JUAN KARYA MILAN</b>	
	<b>SLADEK.....</b>	<b>45</b>
	3.1 Mengenal Milan Sladek.....	45
	3.2 Karya-Karya Milan Sladek.....	47
	3.3 Mengenal Pantomim Don Juan Karya Milan Sladek.....	50
	3.4 Konsep Pementasan Pantomim Don Juan.....	53 vi
	3.4.1 Penyutradaraan.....	53
	3.4.2 Pengadeganan.....	61
	3.4.3 Pemain.....	68
	3.5 Artistik Panggung/ Tata Teknik Pentas.....	73
	3.5.1 Tata Cahaya(Lighting).....	73
	3.5.2 Tata Busana(Kostum) dan Tata Rias (Make Up).....	75
	3.5.3 Latar/Setting.....	79
	3.5.4 Musik.....	81
<b>BAB 4.</b>	<b>PENUTUP.....</b>	<b>86</b>
	4.1 Kesimpulan.....	86
	4.2 Saran.....	89

<b>BIBLIOGRAFI.....</b>	<b>92</b>
<b>LAMPIRAN.....</b>	<b>94</b>
1.1 Foto Kostum/ Tata Busana.....	94
1.2 Foto Setting Panggung.....	95
1.3 Foto Make Up/ Tata Rias.....	96
1.4 Foto-Foto Latihan.....	97