

“Biografi Garam”

Etnografi Masyarakat Madura pada Tubuh Teater

Moh. Wail
Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung
Jl. Buah Batu No. 212 Cijagra, Lengkong,
Kota Bandung, Jawa Barat 40265
moh.wail1986@gmail.com

ABSTRACT

The ethnography research toward the body of Madura people is the beginning of creative process which is transformed into the form of body theatre. The methodology of creativity applied is Tubuh Kata Tubuh Tony Broer, based on ethnography research which gradually investigates the emic and etic of Madura people's body. The basic assumption of this idea is the concept of Folk Body which suggests that theatre body is able to provide information related to some specific communities through inherited body. The biography of salt body reveals the emic of the body of salt society in Madura. Meanwhile the ethnographic research is used as an approach to obtain the most authentic feature toward behavior, character, attitude, as well as the dressing style of Madura community. Pinggir Papas Village is the main focus of this research due to the high consistency of salt farmer activity. It is a village from which salt came first in Madura. Salt is the iconic of subculture landscape. Body theatre based on this folk highlights body culture of Madura people through the intercourse of folklore media, salt farmer activity and madura songs. Those issues become starting point of the exploration of body intercourse in theatre entitled “Salt Biography”.

Keywords: Body Theatre, Ethnography Study, South Madura People, Folklore

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Tubuh akan kembali menjadi bahasa yang paling purba dan tidak hanya sekedar instrumen kata-kata. Seperti yang di sampaikan Artaud dalam buku Teater dan Kembarannya, terjemahan (Max Arifin, 2009: 10-12) seorang tokoh teater yang melahirkan teater “Kekejaman”, bahwa tubuh memiliki nilai magis. Ia mampu menghadirkan realitas. Artaud juga bicara soal eksistensi tubuh dalam perannya di teater, tubuh hadir dalam teater tidak hanya sebagai figurasi atau kemampuan *skill* semata, tetapi tubuh hadir dan menggerakkan kehidupan diatas panggung. Tubuh harus mampu memaknai segala materi yang mula-mula artifisial tumbuh menjadi kontekstual.

Berlandaskan pada kata kunci “Tubuh Kata Tubuh” Tony Broer yang dibagi menjadi tiga bagian yaitu tubuh fisik, tubuh tema, dan tubuh pentas, maka tubuh aktor harus kembali kepada realitas untuk mendapatkan energi kebertubuhan. Energi inilah titik mula kehidupan, dan energi ini pula yang akan disoroti pada tubuh masyarakat Madura lewat filosofi garamnya. Tubuh aktor menjadi media paling utama untuk menyampaikan gagasan isi dalam penciptaan ini. Kata kunci dari teori ketubuhan Tony Broer yang disebut “Tubuh sebagai gagasan”, aktor dituntut menggali potensi tubuh hingga dibatas maksimal.

Jerzy Grotowski sebagai tokoh pembaharu dalam konsep teater di barat mengatakan bahwa tubuh harus kembali

pada fungsi sesungguhnya dalam teater. Bagaimana tubuh mampu mengungkapkan denyut nadi (spirit) manusia yang bersifat individu dan komunal diatas panggung. Tubuh bagi Grotowski dalam karyanya yang berjudul "*Toward a Poor Theater*" terjemahan Max Arifin, ia menyatakan bahwa, Tubuh aktor adalah inti dari teater itu sendiri, penonton hanya melihat serangkaian denyut dari tubuh. Inilah yang disebut oleh konsep tubuh Grotowski dengan istilah "*via negativa*", yaitu tubuh bukan tumpukan keterampilan (*skill*) tetapi usaha menghilangkan semua penghalang. (Grotowski, 2002:5). Tubuh masyarakat Madura pinggir papas ini menjadi landasan untuk mewujudkan identitas tubuh kultural (*Cultural Body*) kedalam bentuk seni pertunjukan teater tubuh folk.

B. Tujuan Riset

Riset dalam proses berkarya pertama adalah untuk menggali potensi bahasa ungkapan keaktoran dalam menumbuhkan sifat, sikap, dan spirit tubuh kultur masyarakat garam Madura pada diri ketubuhan aktor, sehingga aktor mampu lebih jauh melakoni tubuh diluar dirinya. Kedua, menghadirkan atmosfir ruang kultural masyarakat garam kedalam pertunjukan teater tubuh yang berjudul Biografi Garam.

1. Soal Kerja Etnografi

Istilah etnografi berasal dari kata Yunani *ethnos* yang berarti 'orang' dan *graphein* yang berarti 'tulisan'. Istilah itu kemudian diartikan sebagai sejenis tulisan yang menggunakan bahan-bahan dari penelitian lapangan untuk menggambarkan kebudayaan manusia (Spradle, 1980: 6-8).

Catatan perjalanan dari apa yang didengar, dilihat, dirasakan, dan dialami oleh peneliti menjadi catatan temuan atas realitas manusia dan kebiasaannya di tempat tertentu. Seperti yang di tuliskan

dalam buku pengantar antropologi karya Koentjaraningrat bahwa Etnografi merupakan hasil-hasil catatan penjelajah Eropa ketika mencari rempah-rempah ke Indonesia. Mereka mencatat semua fenomena menarik yang dijumpai selama perjalanannya, antara lain berisi tentang adat istiadat, susunan masyarakat bahasa dan ciri-ciri fisik dari suku-suku bangsa tersebut (Koentjaraningrat, 1989: 1). (Charles Wnnick, 1915: 193) mendefinisikan etnografi sebagai studi budaya individu. Ini adalah studi deskriptif dan non interpretatif.

Sebagai sebuah model, tentu saja etnografi memiliki karakteristik dan langkah-langkah tersendiri. Langkah yang dimaksud adalah seperti dikemukakan (Spradley, 1997) dalam buku Metode Etnografi, sebagai berikut. Pertama, menetapkan informan, ada lima syarat minimal untuk memilih informan, yaitu: (1) Enkulturasasi Penuh, artinya mengetahui budaya miliknya dengan baik. Sebagai kelahiran Madura, cara pandang kultural yang telah mendarah daging kemudian dijadikan jalan untuk mendekati lebih jauh sesuatu yang semula tidak disadari. (2) keterlibatan langsung, dalam hal ini peneliti lebih mudah masuk pada sikap kultural. Selain memiliki kedekatan bahasa, juga kedekatan emosi etnis. (3) suasana budaya yang tidak dikenal, biasanya akan semakin menerima tindak budaya sebagaimana adanya, dia tidak akan basa-basi, (4) memiliki waktu yang cukup, (5) non-analitis artinya secara alamiah pendataan dan pengalaman akan terus bergulir tanpa adanya kecanggungan budaya. Informasi akan bersifat natural dalam arti tanpa intervensi peneliti. Untuk menjaga paradigma subjektif dan objektif, maka kerja riset ini akan melibatkan cara pandang etik dan emik. Metode emik dan etik disimpan sebagai paradigma yang akan membantu jalannya riset lebih

otentik. Metode pengumpulan data melalui teknik wawancara tidak terstruktur untuk menghindari jebakan formalis yang hanya akan memberi jarak antara periset dan sumber utamanya. Studi emik dan etik juga untuk mengetahui lebih jauh ruang etnik yang mendarah daging dalam diri masyarakat petani garam di Madura. Partisipan observer yang didalamnya ada aktor dan sutradara, diterapkan dalam metode riset penciptaan untuk merasakan atmosfer tubuh dan melahirkan estetika tubuh etnik masyarakat petani garam di Madura.

Tubuh etnis ini tidak dapat ditemukan lewat sekedar wawancara atau studi pustaka saja sebab teater harus mewujudkan ralitas manusia dalam bentuk representatif atau presentatif. Pendekatan etik dan emik ini akan membawa cara pandang yang berada di dalam sekaligus berada diluar dalam waktu-waktu tertentu sesuai situasi lapangan. Marvin Harris penulis buku Antropologi Kultural melihat bahwa emik merupakan sesuatu yang ada dalam pikiran *inside people* sedangkan etik cara bagaimana mengetahui apa yang ada dalam pikiran *inside people* tersebut. (Harris, 1976)

Emik merupakan pengungkapan suatu yang aktual dan kontekstual pada peristiwa pemilik kebudayaan. Diskusi interaktif dalam perjumpaan peneliti dengan informan membicarakan hal-hal yang terhubung dengan laku sifat dan sikap sebagai nilai dari dalam tubuh mereka sendiri yang luhur. Sedangkan etik merupakan status non-esensial logika dari pelaku peneliti sebagai orang luar. Jadi etik mengacu kepada pesan yang ada di dalam aturan yang dibuat untuk memperoleh emik, sementara emik sendiri berada didalam pemikiran kepala aktor dan sutradara. Emik dan etik menjadi landasan aktor dan sutradara dalam menentukan sikap bahasa pertunjukan.

Menurut Harris, semua yang keluar dari pemikiran orang dalam disebut emik. Selain itu, Harris mengemukakan juga bahwa peneliti memiliki etik dan emik, etik peneliti jika terdapat jarak yang jauh dan penilaian dengan partisannya, sementara peneliti menjadi emik ketika jarak dan penilaian tidak ada dan dipengaruhi oleh nilai sendiri. (mengutip dari artikel etik dan emik pada karya etnografi karya M. Rawa El Amadyha hal. 168)

Oleh sebab karya teater selalu masuk pada relung terdalam dari manusia lewat kekayaan personal sebagai manusia yang berbudaya, manusia dalam adat istiadatnya, agamanya, bahkan pada perilaku paling pribadi pada pengalaman manusia tertentu. Maka dari itu, dipandang lebih tepat mengambil paradigma etik dan emik untuk mengurai hal yang lebih spesifik sehingga teater lebih tepat sasaran mencari penontonnya dan lebih tepat memilih bahasanya. Teater itu seni present kehadirannya adalah peristiwa yang ditunggu penonton.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Masyarakat Madura identik dengan kesederhanaannya pekerja keras dan setia kawan. Alasan secara geografis juga mempengaruhi pembentukan pola hidup mereka. Keras dalam pengertian paling tepat adalah memiliki keberanian membela sesuatu yang sudah dipastikan kebenarannya.

Tanahnya yang gersang dan tidak produktif, (Madura, 1850-1940. Prof. Dr. Kuntowijoyo, 55-60). Letak geografis pulau kecil tersebut yang dikelilingi lautan seperti pulau yang terisolasi, memberi kontribusi besar dalam membentuk karakter unik manusia Madura. Dalam petatah petitihnya salah satunya adalah *Ngakan asella areh* (makan diselang mata hari) sehari makan sehari tidak. Petatah petitih ini memberi isyarat bagaimana mereka bertahan hidup

dan memilih “kesederhanaan dan bekerja keras” sebagai sebuah filosofi hidupnya.

Sifatnya yang keras, tidak mudah menyerah dan mendahulukan pekerjaan dari pada penghasilan adalah semacam karakter yang seolah tanpa perhitungan dan kepentingan. Namun laku semacam itu merupakan sikap kultural manusia Madura agar mereka nyaman menjalani hidup dan memiliki harga diri yang diperhitungkan di hadapan manusia lain dan lingkungan. Bekerja bagi mereka adalah sebuah pernyataan sikap atas kemampuan mereka tanpa memerlukan bantuan orang lain. Apapun pekerjaannya bagi orang Madura bukan sebuah aib, selama pekerjaan tersebut tidak menyimpang dari prinsip agama.

Manusia Madura juga memiliki sifat sensitif dan mudah tersinggung, tidak jarang terjadi pertengkaran (*carok*) hanya disebabkan oleh sesuap nasi. Bukan soal makan namun soal kultur yang memola mereka agar tetap menjaga etika kekeluargaan atau pertemanan atau persaudaraan lewat sesuap nasi, “*Reng madurah takok ka lapar benni takok ka pateh*” dalam pertemuan Literasi Madura Mahasiswa Universitas Gadjah Mada Yogyakarta mewacanakan bahwa orang Madura tidak takut mati tapi takut lapar. Petatah petitih ini tidak lepas dari keterkaitan dengan kondisi alam mereka yang serba tidak subur. Dengan begitu maka alam Madura telah menciptakan sifat manusia Madura dalam laku kesehariannya yang sederhana namun keras dalam pengertian, berani membela kebenaran dan harga dirinya.

Folklore soal makan dan kematian juga tercermin dalam memperlakukan tamu yang berkunjung ke rumah. menyuguhi nasi walaupun hanya dengan garam saja tak terkecuali siapapun yang datang ke rumah mereka adalah sikap penghormatan mereka atas tamunya. mereka menerapkan keberanian itu tidak hanya pada soal

bertarung (*carok*) dan sejenisnya. Mereka juga menerapkan sikap keberanian pada tata laku di dalam menyuguhi tamunya. Mereka berani terbuka dan apa adanya sebab menyuguhi tamu dengan nasi adalah penghormatan terindah bagi mereka. dan itulah bentuk kesetiaan dan ketulusan mereka yang tercermin dalam pepatah petitih Madura. seperti, Bengalan kopinah/kopinya pemberani artinya kopi disuguhkan tanpa gula. (Dalam Rifai, 236-238)

Bagi masyarakat Madura, menyuguhi kopi yang manis pertanda keluarga tersebut berkecukupan secara ekonomi. Namun jika mereka tidak mampu menyuguhi kopi manis karena tidak punya gula misalnya, maka mereka akan menyuguhi kopi tanpa gula, tanpa terlebih dahulu mereka berpikir penilaian yang akan diberikan kepada keluarga tersebut, penilaian bagi orang Madura tidak mempengaruhi “nilai” sebab ketulusan dan niat adalah tonggak utama nilai itu hadir.

Diantara banyak petatah petitih yang menjadi filosofi hidup mereka dan mengakar kedalam tubuhnya sampai saat ini adalah, bekerja lebih utama dari penghasilan jangan merubah peninggalan leluhur kalau tidak mampu, meninggalkan garam karena harga murah adalah keputusan yang tidak berkah, kalau keras harus berkeris dll.

- *Ngakan asella areh* (makan diselang mata hari) sehari makan sehari tidak.
- *Kar-ngarkar colpe* (bekerja keras).
- *Makaloar pello koneng* (mengeluarkan keringat kuning) orang Madura akan tidak menyerah pada kondisi pekerjaan sesulit apapun.
- *Mon kerras pa kerres* (boleh bersikap keras asal sudah memiliki kesaktian atau kekuatan layaknya keris) (dikutip dari buku Manusia Madura karya Prof. Mien Ahmad Rifai, 2007, 197).

A. Teater Tubuh

"The body knows things about which the mind is ignorant" tubuh tahu hal-hal yang tidak di ketahui pikiran. (Jacques Lecoq, 2013). Lecoq seorang Teaterawan kelahiran Prancis ini bersepakat bahwa tubuh sebagai media teater ternyata memiliki kecerdasan diluar pikiran. *Moving Body (Le Corps Poetique)*, "Teaching Creative Theatre". Kecerdasan tubuh yang kerap dilatih oleh aktor teater adalah salah satu cara bagaimana aktor memiliki insting tubuh yang baik. Tubuh aktor harus turun dan berhadapan dengan lingkungannya, alam, dan tubuh manusia lainnya baik di kultur yang sama atau lintas kultur.

Dalam hal ini aktor atau kreator menjadi sebuah keniscayaan untuk terus melakukan penjelajahan-penjelajahan hingga sampai pada hal yang dianggap tidak mungkin menjadi terukur. Ketika aktor/kreator dapat lebih banyak mengenal batasan-batasan pada dirinya, maka kesadaran atas keterbatasan itu menjadikannya ketidakterbatasan. Prof. Jakob Sumardjo menjelaskan bahwa; Energi itu tidak terbatas dan tubuh terbatas. Tubuh yang memiliki energi adalah tubuh yang terlatih insting tubuhnya, tubuh akan mampu mewartakan roh.

Apa yang diwacanakan oleh Prof. Jakob adalah berangkat dari pembacaannya terhadap penjelajahan ketubuhan yang dilakukan oleh Tony Broer seorang aktor teater berkebangsaan Indonesia yang terkonsentrasi pada ketubuhan. Kemudian Tony Broer melahirkan keyakinan dalam kerja kreatifnya dengan konsep "tubuh kata tubuh" yaitu bagaimana tubuh bergerak tanpa intervensi pikiran. Konsep ini senyawa dengan apa yang dikatakan Lecoq bahwa tubuh mengetahui sesuatu yang tidak diketahui pikiran.

Prof. Jakob salah satu pencetus filsafat nusantara yang terkenal dengan Estetika Paradoksnya itu menyatakan bahwa teater

tubuh di nusantara sudah ada sebelum teater barat ada dan menyebar di seluruh kesenian tradisi Indonesia, seperti dalam seni tradisi kuda lumping, kuda kepeng atau kuda renggong. Tanpa bermaksud mencari siapa yang lebih dulu melakoni, yang paling utama adalah teater tubuh di nusantara memiliki keyakinan bahwa ruh menyelamatkan tubuh, dengan begitu proses latihannya adalah semacam ritual seperti puasa atau tirakat lainnya. Sementara untuk proses yang dilakukan dalam metode Tubuh Kata Tubuh sebaliknya. Tubuh melindungi roh, artinya tubuh harus dilatih baik secara disiplin atau membiasakan tubuh melakukan kerja diluar kebiasaannya sebagai tubuh kebanyakan. Misalnya jalan mundur, sikap yoga (*hand stand*) berjalan menggunakan punggung, tubuh dengan beban yang berat berlari dalam kondisi puasa.

Teater tubuh yang mula-mula masuk ke Indonesia dari sekitar Tahun 70-80 an ini berkembang pesat sebagai sebuah aliran teater di Indonesia. Teater tubuh merupakan genre teater yang lahir sejak butoh ada dan menginfluence pada gerakan teater di dunia. Sementara di Indonesia, teater tubuh marak pada sekitar tahun 80-an oleh WS. Rendra dalam teater Bip-Bop nya. Bengkel Teater Rendra melahirkan istilah teater mini kata, dan teater Payung Hitam dengan kaspar dan merah bolongnya dimana Rahman Sabur tidak lagi memasukan bocoran kata-kata pada teaternya yang berjudul merah bolong. Hal ini merupakan gejala perkembangan teater modern ke fase kontemporer di Indonesia yang menurut Prof. Djacob Sumardjo dalam bukunya 'Ekologi Sastra Drama Indonesia'.

Pilihan ketubuhan adalah dianggap paling mutakhir untuk membuat teater lebih memiliki jangkauan interaksi yang luas dan multi interpretatif. Afrizal Malna seorang pengamat teater kemudian

memberinya pewacanaan "Teater Ketiga". Teater ini dicetuskan oleh Ieogane Barba. Yaitu teater yang dibuat di masing-masing kepala penonton pada saat teater berlangsung. Teater ketiga ini kerap terjadi pada sasaran tontonan yang membuka kemungkinan bahasa yang lebih antropologis. Barba menciptakan teater semacam ini adalah untuk meraih teater yang tidak berjarak secara narasi estetis dengan penonton. gerak dalam tubuh lahir dari hasil investigasi kebudayaan dan adat manusia atau suku tertentu. Barba membuka kemungkinan teater terjadi pada tubuh penonton, juga membuka kemungkinan lainnya hadir di rumah-rumah, dapur, atau tempat calon penonton melakukan aktifitasnya sehari-hari.

"All action in theatre must have inner justification, be logical, coherent, and real". Semua aksi dalam teater harus memiliki pembenaran dari dalam, logis, koheren, dan nyata. (Constantin Stanislavski, 2013). *"Building A Character"*, hal. 320, Routledge. Keyakinan (pembenaran) ini hanya mampu ditempuh dengan proses latihan dan riset, perenungan untuk memaknai sesuatu yang hadir di tubuh. Dalam karya "Biografi Garam", kerja riset etnografi sebagai bagian dari kebutuhan perwujudan teater tubuh yang bertema manusia Madura.

1. Otentisitas manusia Madura dalam Penciptaan Teater "Biografi Garam"

"Nyadar" adalah istilah dari ritual panen garam yang diselenggarakan tiap tiga kali dalam setahun oleh masyarakat petani garam desa pinggir papas Sumenep Madura. Ungkapan rasa terimakasih petani kepada Tuhan dan alam atas hasil panen garam ini bermula dari nadzar atau janji Ki Angga Suto seorang tokoh yang mengajarkan kepandaian membuat garam kepada masyarakat pinggir papas. Nadzar ini diucapkan oleh Ki Angga Suto pada saat ia istikhoroh memohon petunjuk kepada

Tuhan agar diberi sesuatu yang dapat menjadi sumber kehidupan saat itu. Jika doanya terkabul, maka ia akan mengadakan selamatan setiap tahun sebagai ungkapan terimakasih. Do'a Ki Angga Suto terkabul ia mendapatkan kristal putih pada bekas telapak kaki yang ada di pinggir pantai. Kristal putih tersebut berasal dari air laut yang menguap, kemudian ia beri nama Madunya Segara, kemudian orang Madura menyebutnya "buje". Dalam istilah bahasa Indonesia dikenal dengan sebutan Garam. Selamatan ini hingga kini tetap dilaksanakan oleh masyarakat pinggir papas sebagai ungkapan rasa syukur kepada Tuhan serta alam dan juga kepada Ki Angga Suto yang mengajarkan membuat garam. Ungkapan syukur ini diberi nama "nyadar/nadar"

Terhadap tubuh garam menjadi energi, rasa, pengobatan, penangkal hal-hal yang membahayakan. Garam bagi bumi adalah penetralisir wabah penyakit yang disebabkan oleh sesuatu yang membusuk. Mungkin juga masih banyak kegunaan garam di belahan bumi yang lain atau juga bagi manusia modern yang dekat dengan industrialisasi seperti tekstil dan kosmetik. Atau juga bagi manusia yang menyenangi sesuatu yang ekstrim seperti eksperimen bahan peledak (bom) pembasmi manusia dan alam, atau juga jenis-jenis pengobatan modern yang di eksplorasi oleh ilmu kedokteran dan banyak lagi yang tidak dapat dibahas secara detil. Dalam hal ini garam adalah semacam kristalisasi kerja tubuh dan jiwa hubungannya dengan ruang kosmos, ia dapat masuk pada segala macam bentuk peradaban.

"Untuk Tahu Tuhan, maka bertanyalah kamu dengan benar" pernyataan Prof. Djakob Sumardjo ini berlaku juga untuk petani garam. Petani garam daerah Pinggir Papas Madura melakukan kerja kebudayaannya dan kebutuhannya lewat bertani garam dengan benar. Tubuh-tubuh

tersebut memiliki kesadaran kosmiknya. Mereka tidak melupakan hubungan tubuh dengan alam mikro dan alam makro, tubuh mereka tidak menolak industri namun mereka tidak menerima industri untuk memonopoli tubuh-tubuh. Mereka tidak pernah menyatakan berseteru dengan alam. Tubuh mereka saling memahami, mereka menyadari bahwa tubuhnya adalah bagian dari alam itu sendiri, melawan alam bagi mereka adalah sama dengan melawan kehendak Tuhan, hanya tuhan yang berhak memonopoli tubuh-tubuh mereka.

2. Realitas Yang Terkoordinir

Pulau yang terisolasi oleh lautan (Madura) membentuk sifat dan sikap tubuh manusia, Madura memiliki karakter unik jika mayoritas publik mengenal Madura dari satu sisi kontek kekerasan yaitu "carok" dan pemaarah dalam konotasi negatif, namun riset ini akan membicarakan Madura dari sisi yang lain yaitu sisi masyarakat Madura yang pekerja keras, setia kawan dan tulus didalam menjalani resiko hidup seperti yang ditulis oleh seorang sastrawan Pramoedya Ananta Toer (1985) dalam rangkaian novel Bumi Manusia, Anak Semua Bangsa, Jejak Langkah, dan Rumah Kaca menciptakan seorang tokoh fiktif Madura bernama Darsam dengan sekian sifat kesetiaan yang menjadi contoh populer dalam mengaksentuasikan stereotipe pembawaan orang Madura yang pemberani, tulus, dan setia. Oleh karena itu tokoh tersebut telah diacu sebagai cuplikan representatif orang Madura oleh Husson (1995: 45) Petebang dan Sutrisno (2000: 170) Surata dan Andrianto (2001: 57) dan juga oleh Prof. Mien Ahmad Rifa'i (2007: 211-212)

Sifat, sikap, dan tindak tanduk yang menjadi pegangan hidup orang Madura tersebut cenderung dimanfaatkan untuk dijadikan objek praktik Kecurangan dan manipulasi yang dilakukan pedagang

atas petani garam, tidak hanya baru-baru ini terjadi begitu pun untuk petani lainnya. Seperti yang diungkapkan oleh Fathorrohman saat di wawancarai oleh periset. Fathor mengatakan bahwa masyarakat garam khususnya daerah pinggir papas, Kabupaten Sumenep tidak menghargai proses kerja mereka dengan nilai mata uang, namun mereka bekerja ke ras untuk menghormati leluhur dan keberadaan mereka sebagai manusia yang berguna. Konteks manusia berguna dalam hal ini adalah mereka bekerja tanpa melihat status pekerjaan mereka selama pekerjaan tersebut tidak menyimpang dari ajaran agama.

Manusia harus makan maka ia bisa berbuat, manusia harus berbuat maka ia bisa makan. Teks ini lahir dari filosofi keseharian masyarakat Madura pada umumnya. Makan dan usaha (berbuat) adalah ibarat dua mata uang yang berbeda namun tidak dapat dipisahkan. Makan bagi masyarakat Madura merupakan prinsip yang selalu dijaga untuk menghindari dari kesengsaraan hidup apapun menunya, makan bagi masyarakat Madura harus ada nasi baik beras jagung ataupun beras putih (padi).

Ada sebuah folklore yang menjelaskan betapa pentingnya makan, folklore ini beredar di seluruh Madura terutama pesisir pantai, "bukan mati yang kami takutkan tapi lapar". Foklore tersebut dapat dilihat dari setiap kepala keluarga di dalam menyambut tamu dari manapun asalnya. Setiap tamu wajib makan-makanan berat (nasi) yang mereka sediakan, penghormatan mereka berdasar dari kebiasaan mereka menjalani kehidupan sehari mereka. "*Lam-on bedeh tamoi, pakaloreh makeah gun ben buje*" jika ada tamu, harus dihidangi makan meskipun hanya berlauk garam, kebiasaan ini sudah berjalan cukup lama yaitu semenjak Madura ada bersama penghuninya.

Ada gejala sosial masyarakat Madura yang juga dapat menguatkan periset untuk membaca kemungkinan lain terkait dengan biografi garam. Jika mereka ditanya soal penghasilan dalam bertani ataupun berdagang, jawaban yang akan selalu muncul adalah: “*cokop ekabelih buje*” cukup untuk beli garam. Dengan berucap demikian orang tersebut akan terhindar dari sikap sombong, sikap tubuhnya yang khas baik saat berhadapan dengan pertanyaan terkait penghasilan, perbuatan di dalam melayani tamu, menjaga persaudaraan, menjaga hubungan kekerabatan dan lain sebagainya terkait dengan status sosial mereka agar meminimalisir konflik salah paham, mereka begitu berhati-hati menjaga hubungan kekerabatan dan persaudaraan mereka.

Narasi diatas merupakan narasi yang akan diungkapkan lewat medium tubuh, tubuh yang sebelumnya dibahas sebagai unsur utama dalam teater, pada kali ini akan diwujudkan ke atas panggung tanpa kata-kata. Teks tubuh akan menarasikan sifat dan sikap secara fisik dan psikis. Tubuh juga membuat relasi atau koneksi dengan benda-benda yang menyimpan ingatan budaya masyarakat garam Madura.

Aktor dalam pertunjukan ini akan melibatkan tiga aktor yang memiliki pengalaman ketubuhan. Pengkarya juga akan terlibat sebagai aktor untuk kemudian memudahkan temuan energi psikis yang akan di *share* lewat *body* konteks dan *body connect*. Untuk mata kedua, dokumentasi video akan menjadi jalan keluar untuk melihat kekurangan dalam setiap proses. Dokumentasi video adalah jalan alternatif untuk dapat mengevaluasi celah dan kelemahan dalam presentasi setiap proses.

B. Desain “Biografi Tubuh Garam”

1. Aktor dan Narasi Artistik

NARSI TUBUH GARAM

Tubuh garam tidak lagi memiliki rasa asin. Ia juga tidak mampu Merubah tubuhnya menjadi asam atau manis. Mereka selalu berada di ruang perbatasan. Garis perbatas dalam tubuhnya Memberi ancaman yang bertubi-tubi. Tubuh dipaksa masuk ke ruang baru atau keluar menuju jalan pulang namun tubuh tak memiliki daya. Kerinduan pada aroma garam dan rasa asin adalah ruang imaji yang sulit ditangkap menjadi ruang nyata. Tangan tak lagi bersenyawa dengan alat-alat peninggalan Leluhur, kaki tak lagi memiliki mata untuk berjalan ditanah yang gersang, telinga tidak lagi mampu mendengar desir ombak, dan tubuh terus bergerak tanpa menemukan titik nyaman. Ia selalu terancam oleh situasi imajinya sendiri juga situasi dari luar dirinya. Ancaman itu telah menjadi nafasnya sehari-hari sehingga tubuh tak cukup sensitif pada setiap ancaman yang mengerikan. Masa depan bagi tubuh adalah ancaman yang terus menghantui. Di diapan sangat Gelap namun ia akan terus berjalan perlahan entah sampai kapan. Selama garis perbatasan masih melintang tebal, ia akan terus terancam.

C. Perangkat pada Tubuh dan Panggung

1. Gambaran kostum



Gambar 1.

Foto petani garam madura kabupaten sumenep tempo dulu
(Sumber: <http://www.lontarmadura.com/orang-madura-siapa-mereka/>, Tanggal: 25 Maret 2019
Pukul: 20.30 WIB

Sementara untuk penanda kostum yang akan diambil setelah merantau adalah celana jeans dan baju pengantin serta *high heels*. Kostum tersebut adalah representasi tubuh yang ideal dan memiliki kelebihan minimal di bidang pengetahuan dan karir juga ekonomi. Namun pada realitasnya tubuh dalam penanda kostum seperti tersebut adalah tubuh yang berada di garis miring garis yang seolah di harapkan.



Gambar 2.

Foto petani garam madura kabupaten sumenep tempo dulu
(Sumber: <http://www.lontarmadura.com/orang-madura-siapa-mereka/>, Tanggal: 25 Maret 2019 Pukul: 20.37 WIB

2. Gambaran Artistik dan Cahaya di Atas Pentas

Perangkat pertanian garam di samping ini diambil dari sumber google untuk kepentingan contoh benda artistik yang akan di eksplor dan juga gambaran pencahayaan di panggung.



Gambar 3.

Photo Petani Garam Sumenep di pagi hari
(Sumber: <https://www.google.co.id/search?q=petani+garam+sumenep>, Tanggal: 26 Maret 2019
Pukul: 21.34 WIB)

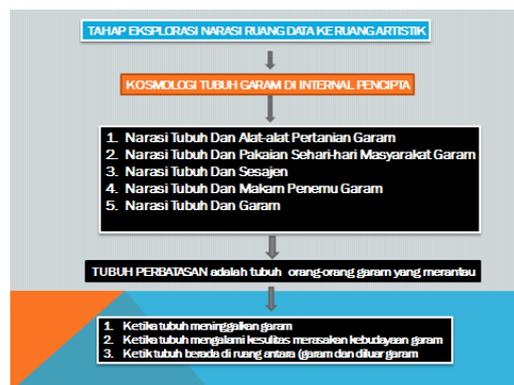


Gambar 4.
petani garam sumenep siap panen garam sore hari
(Sumber: <https://www.google.co.id/search?q=petani+garam+sumenep>, Tanggal: 26 Maret 2019
Pukul: 21.40 WIB)

Skema Pendukung Dalam Ruang Artistik



Tabel 1.
Narasi Tubuh dan Garam



Tabel 2.
Narasi Tubuh dan kesah/wadah garam



Gambar 5.
Foto proses pertunjukan teater garam
(Dokumentasi: Fajar Okto, 21 April 2019)



Gambar 6.
Foto proses pertunjukan teater garam
(Dokumentasi: Kodel, 25 April 2019)

3. Eksplorasi Tubuh Dan Kesah (waktu senggang)

Eksplorasi dan eksperimentasi ini akan terus bergulir hingga mencapai bentuknya yang maksimal, tahap ini mengandalkan proses sebagai senjata menciptakan dan menemukan ide dalam bahasa bentuk. Menggali potensi alam bawah sadar dari benda-benda dan kostum biografi tubuh, membutuhkan keberanian untuk menerjang ego sebagai benteng personal aktor. Bagaimana aktor mampu jatuh cinta pada perannya sehingga apa-apa yang dialami dalam peran menemukan kesamaan secara psikologis dengan apa yang mereka alami di luar perannya. Proses ini membutuhkan semacam kerja sublimasi.

Sigmund Freud (1856-1939)

Ia menjelaskan proses kreatif dari mekanisme pertahanan yang merupakan upaya tak sadar untuk menghindari kesadaran mengenai ide-ide yang tidak menyenangkan atau yang tidak dapat diterima. Sehingga biasanya mekanisme pertahanan merintangi produktivitas kreatif. Meskipun kebanyakan mekanisme pertahanan menghambat tindakan kreatif, namun justru mekanisme sublimasi justru merupakan penyebab utama dari kreativitas. (Sumber: <http://melyloelhabox.blogspot.com/2012>)

Carl Jung (1875-1961) juga dipercaya bahwa alam ketidaksadaran memainkan peranan yang amat penting dalam pemunculan kreativitas tingkat tinggi. Alam pikiran yang tidak disadari dibentuk oleh masa lalu pribadi. Selain itu, ingatan kabur dari pengalaman-pengalaman seluruh umat manusia tersimpan di sana. Secara tidak sadar kita "mengingat" pengalaman-pengalaman yang paling berpengaruh dari nenek moyang kita. Dari ketidaksadaran kolektif ini timbul penemuan, teori, seni, dan karya-karya baru lainnya. Proses inilah yang menyebabkan berlanjutan eksistensi manusia. Dikutip dari (<http://pintupsikologi.blogspot.com/2015>)

Yang dilakukan aktor dan sutradara adalah semacam kerja kreatif personal dan kolektif, kerja ini membutuhkan dukungan atmosfer proses membangun atmosfer proses kreatif tentunya membutuhkan usaha yang relatif sulit. Secara presentasi 35 persen waktu dalam 24 jam yang dimiliki aktor di ruang proses. Dan selebihnya aktor membelah dirinya masuk ke ruang-ruang publik dan ruang privasi, ruang itu tidak dapat di sentuh oleh sutradara. Target sementara adalah bagaimana aktor dan seluruh pendukung dapat menambah waktu dari 35 hingga 50 persen, agar ruang internal proses dan ruang eksternalnya sama kuatnya dengan ruang internal dan eksternal masing-masing pendukung dan aktor sebagai makhluk bersosial diluar proyek penciptaan tubuh garam.

SIMPULAN

Tubuh garam disini adalah tubuh kultural Madura yang memilih berada di ruang antra. Ruang ini terjadi pada setiap generasi masyarakat Madura yang memilih migrasi ke luar Madura dengan alasan pendidikan, ekonomi atau pilihan lain untuk merubah jalan hidup nenek moyangnya yang dianggap tidak stabil. Bagi mereka memilih jalan keluar adalah untuk kembali dalam kondisi yang lebih baik. Migrasi ini kemudian mengalami peristiwa kompleks pada saat ruang-ruang itu memposisikan tubuh pada garis liminal. Kata "Baik" sebagai sebuah harapan kultural perlu di kaji ulang, setiap yang keluar selalu lupa jalan pulang, lupa pada setiap peristiwa ketubuhan yang menjadi pilar sosial seperti adat dan kebiasaan yang mula-mula miliknya, tiba-tiba menjadi hantu yang memanggil tanpa suara. tubuh "perbatasan" menjadi predikat baru, hibrid adalah bahasa paling menyikasa.

Tubuh garam ini menyebar di seluruh penjuru wilayah di Indonesia maupun luar negeri baik sebagai pelajar atau pekerja

atau pembisnis. Namun mereka mayoritas berada di lingkaran luar. Mereka tidak dapat menyentuh inti lingkaran dari tempat yang mereka pilih sebagai tempat bermukim karena mereka memiliki jarak kultural. Tubuh-tubuh garam ini kemudian menemukan hambatan menentukan jalan pulang karena terlalu lama tinggal di ruang baru dan seolah menjadi miliknya, garam yang menjadi identitas tubuhnya tidak lagi asin. "Terasing karena memang dibuat

untuk disebut orang asing di daerahnya sendiri". Orang Madura menyebutnya Reng Kottah atau orang kota, image masyarakat Madura pun juga dirinya sebagai pemilik tubuh sudah terjerat dalam ruang distorsi menjadi orang sukses dan seolah-olah berhasil memiliki kebudayaan kota dalam tubuhnya. Dan teater tubuh kali ini akan mengembalikan tubuh yang tersesat itu lewat gagasan ketubuhan yang diberi nama Tubuh Folk.

Daftar Pustaka

- Aratud, Antonin. 2009. Teater Dan Kembarannya, Terj. max Arifin. Dewan Kesenian Jawa Timur
- Nalan S. Arthur. 2018. Mengenal Folklore Nusantara, Matrikulasi Wawasan Budaya Nusantara –Pascasarjana ISBI Bandung
- Rifa'i; Ahmad Mien, Prof. 2007. Manusia Madura: Pembawaan, Prilaku, Etos Kerja, Penampilan, dan Pandangan Hidupnya seperti Dicitrakan Perubahannya. Pilar Media Yogyakarta Cetakan I
- Kuntowijoyo, Prof. Dr. 2002. Perubahan Sosial dalam Masyarakat Agraris Madura 1850-1940: Yogyakarta, Mata Bangsa ISBN: 979-9471-08-7
- Stanislavsky Konstantin. 2008. My Life in Art. Terj. Max Arifin, Pustaka Kayuringin.
- Stanislavsky Konstantin. 2008. Membangun tokoh/ Building A Character. Terj. B. Verry Handayani, Dina Octaviani, Tri Wahyuni, KPG (Kepustakaan Populer Gramedia) bekerjasama dengan Teater Garasi: Laboratory of Theatre Creations.
- Mitter Shomit, Stanislavsky. 2002. Pelatihan Lakon Brech, Grotowski. MSPI dan arti.
- Supartono Tony. 2019. Tubuhkatatubuh. (seni pertunjukan tubuh di jalanan dan panggung) Disertasi Penciptaan Teater Pasca Sarjana Isi Yogya Karta.
- Sumardjo Djacob. 2010. Estetika Paradoks, Edisi revisi. Sunan Ambu Press. STSI Bandung

Webtografi

- <https://www.pojokseni.com/2019/01/menju-post-realis-teater-miskin.html>
- <http://www.lontarmadura.com/konfigurasi-kepribadian-sukumadura/2/>
- <https://www.azquotes.com/quote/877145>
- <http://digilib.isi.ac.id/1693/2/Pages%20from%20sistem%20pelatihan%20teater%20full.pdf>