



Estetika Dramaturgi Pertunjukan *Nyanyian Angsa* Karya Anton Chekhov: Peralihan Makna dari Teks Dramatik ke Bentuk Pertunjukan

Dramaturgy Aesthetics of Anton Chekhov's *Swan Song* Performance: The Transition of Meaning from Dramatic Text to Performance Form

Lusi Handayani^{1*}; Dinda Assalia Avero Pramasheilla²; Ikhsan Satria Irianto³;
Yhovy Hendricasri Utami⁴;

^{1, 2, 3, 4} Universitas Jambi, Muaro Jambi, Indonesia.

(Author Corresponding*) ✉ (e-mail) handayani19@unja.ac.id

Abstrak

Penelitian ini bertujuan mengungkap estetika dramaturgi pertunjukan *Nyanyian Angsa* karya Anton Chekhov dengan menelusuri peralihan makna dari teks dramatik ke bentuk pertunjukan. Penelitian menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan analisis dramaturgi pertunjukan berdasarkan kerangka tiga tingkat Eugenio Barba: organik, naratif, dan evokatif. Data dikumpulkan melalui observasi partisipan, wawancara mendalam, dokumentasi, dan *focus group discussion*, kemudian divalidasi melalui triangulasi sumber. Hasil penelitian menunjukkan bahwa estetika dramaturgi pertunjukan terbangun melalui tiga tingkat yang saling terjalin secara dinamis. Pada tingkat organik, relasi tubuh aktor dengan ruang panggung yang sunyi menciptakan metafora visual batas kehidupan dan kematian. Pada tingkat naratif, elemen-elemen *mise-en-scène* meliputi pencahayaan kontras merah-putih, *platform* bertingkat, dan properti simbolik mentransformasikan konflik *Eros-Thanatos* dari bentuk verbal ke bentuk visual-spasial. Pada tingkat evokatif, tempo lambat, jeda bermakna, dan *gesture* tangan terentang membangkitkan *Katarsis* kolektif bagi penonton. Pertunjukan ini berhasil mempertemukan puisi eksistensial dalam teks dengan realitas performatif di atas panggung.

Kata Kunci: *Estetika Dramaturg; Mise-En-Scène; Nyanyian Angsa; Anton Chekhov; Teater Suasana*

Abstract

This study aims to reveal the dramaturgy aesthetics of Anton Chekhov's *Swan Song* performance by tracing the meaning transition from dramatic text to performance form. The research employs a qualitative descriptive method with performance dramaturgy analysis using Eugenio Barba's three-level framework: organic, narrative, and evocative. Data were collected through participant observation, in-depth interviews, documentation, and focus group discussion, then validated through source triangulation.



The findings indicate that performance dramaturgy aesthetics are constructed through three dynamically intertwined levels. At organic level, the relationship between the actor's body and silent stage space creates a visual metaphor for the life-death boundary. At narrative level, *mise-en-scène* elements including red-white contrasting lighting, tiered platforms, and symbolic properties transform the *Eros-Thanatos* conflict from verbal to visual-spatial form. At evocative level, slow tempo, meaningful pauses, and outstretched hand gestures evoke collective catharsis for audience. This performance successfully merges existential poetry in text with performative reality on stage.

Keywords: *Dramaturgy Aesthetics; Mise-En-Scène; Swan Song; Anton Chekhov; Theatre Of Mood*

Pendahuluan

Teater sebagai seni pertunjukan memiliki dua dimensi penting yang saling berkelindan, yakni teks dramatik dan bentuk pertunjukan. Teater 'mati' setiap malam dan akan dihidupkan kembali pada malam berikutnya, menunjukkan bahwa teater memiliki hubungan yang erat dengan ruang dan waktu (Yudiaryani., 2002). Peralihan dari teks ke pertunjukan melibatkan proses transformasi makna yang kompleks, di mana dramaturgi memegang peranan sentral dalam mengonstruksi pengalaman estetis bagi penonton. Dramaturgi didefinisikan sebagai akumulasi aksi yang tidak terbatas pada gerakan-gerakan aktor tetapi juga meliputi aksi-aksi yang terkait dengan adegan-adegan, musik, cahaya, vokal aktor, efek suara, dan objek-objek yang dipergunakan dalam pertunjukan (Barba, 2010). Lebih lanjut, dramaturgi hanya bisa diidentifikasi dari suatu teks tertulis otonom (teks drama) dan proses pertunjukan teater yang melibatkan para karakter.

Nyanyian Angsa (*Swan Song*) merupakan naskah satu babak karya Anton Chekhov yang ditulis pada tahun 1887. Naskah ini mengisahkan Vasili Svetlovidoff, seorang komedian berusia 68 tahun yang terbangun sendirian di gedung teater setelah mabuk. Naskah ini menciptakan gambaran abadi tentang absurditas kehidupan melalui penggambaran tokoh Svetlovidov yang sangat kuat (Chekhov, 2023). Dalam kesunyian gedung teater yang gelap, tokoh utama bergumul dengan keterasingan, kenangan masa lalu, dan kesadaran akan kefanaan hidupnya. Keunikan naskah ini terletak pada kemampuannya menghadirkan pergolakan batin yang mendalam melalui dialog-dialog introspektif yang kaya akan nuansa eksistensial. Nyanyian Angsa memiliki potensi dramatik yang kuat ketika diwujudkan di panggung karena menuntut eksplorasi mendalam terhadap elemen-elemen *mise-en-scène*.

Mise-en-scène didefinisikan sebagai sistem penandaan yang hadir secara bersamaan di panggung untuk penonton (Pavis, 2013). Konsep ini mencakup seluruh aspek visual dalam pertunjukan teater seperti *setting*, properti, aktor, kostum, dan pencahayaan (Sathotho, 2020). Dalam konteks teater, *mise-en-scène* menjadi instrumen penting untuk memahami bagaimana makna dibangun melalui elemen-elemen visual pertunjukan. Barba (2010) mengembangkan kerangka analisis dramaturgi pertunjukan yang mencakup tiga tingkat: organik (relasi tubuh aktor dengan ruang), naratif (elemen-elemen *mise-en-scène* yang membentuk narasi visual), dan evokatif (aspek yang membangkitkan respons emosional penonton). Dramaturgi sebagai ilmu tentang drama menyediakan ruang untuk ditafsir kembali untuk digunakan membaca seni pertunjukan teater di masa kini (Yudiaryani., 2015).

Penelitian terdahulu mengenai Nyanyian Angsa lebih banyak berfokus pada analisis struktural naskah dan konflik batin tokoh utama. Analisis unsur konflik batin tokoh utama dalam naskah drama Nyanyian Angsa dengan pendekatan psikoanalisis menemukan bahwa konflik batin *Eros* dan *Thanatos* menjadi unsur dominan yang mencapai 47,7% dari keseluruhan temuan (Purnama, R., Sulistyorini, D., & Prasetyo, 2020). Sementara itu, kajian dramaturgi eksistensialisme dalam naskah ini menempatkan tokoh sebagai subyek dan pintu gerbang untuk mengangkat persoalan subyektifitas atas kelesuan moral dan kemasifan massa (Ilyas, 2021). Namun demikian, kajian yang secara khusus membahas estetika dramaturgi pertunjukan yakni bagaimana elemen-elemen visual dan spasial panggung mentransformasikan makna tekstual menjadi pengalaman estetis melalui kerangka tiga tingkat dramaturgi Barba masih terbatas.

Penelitian ini bertujuan mengungkap estetika dramaturgi pertunjukan Nyanyian Angsa dengan menelusuri peralihan makna dari teks dramatik ke bentuk pertunjukan berdasarkan kerangka tiga tingkat Eugenio Barba. Fokus kajian diarahkan pada bagaimana elemen-elemen dramaturgi pertunjukan, khususnya *mise-en-scène*, mentransformasikan makna tekstual menjadi pengalaman estetis performatif pada setiap tingkat dramaturgi. Pertanyaan kritis yang hendak dijawab adalah: 1) bagaimana relasi tubuh aktor dengan ruang panggung sunyi membangun estetika pada tingkat organik; 2) bagaimana elemen pencahayaan kontras merah-putih, *platform* bertingkat, dan properti simbolik mentransformasikan konflik *Eros-Thanatos* pada tingkat naratif; serta 3) bagaimana tempo lambat, jeda bermakna, dan *gesture* tangan terentang membangkitkan *Katarsis* kolektif pada tingkat evokatif.

Metode

Metode penelitian yang digunakan adalah deskriptif kualitatif dengan pendekatan analisis dramaturgi pertunjukan. Penelitian kualitatif dipilih karena mampu mengungkap makna dan interpretasi secara mendalam terhadap fenomena seni pertunjukan (Creswell, 2018). Untuk memahami dramaturgi diperlukan peranti untuk membaca kerangka sosio historis yang melatarinya (Pramayoza, 2013). Pendekatan dramaturgi pertunjukan memungkinkan peneliti untuk menganalisis hubungan antara teks dramatik dan realisasi panggung secara komprehensif melalui tiga tingkat analisis Barba: organik, naratif, dan evokatif.

Lokasi penelitian dilaksanakan di Gedung *Blackbox* Prodi Sendratasik Universitas Jambi. Pemilihan lokasi ini didasarkan pada pertimbangan bahwa gedung tersebut telah menjadi tempat pementasan karya teater lainnya oleh komunitas teater lokal dan memiliki fasilitas teknis yang memadai untuk mengamati elemen-elemen *mise-en-scène* secara optimal. Penelitian dilaksanakan selama periode Januari hingga Maret 2024, mencakup tahap pra-produksi, produksi, dan pasca produksi pertunjukan. Unit analisis dalam penelitian ini adalah pertunjukan teater Nyanyian Angsa yang dipentaskan oleh Hima Seni Teater Unja. Unit analisis mencakup seluruh elemen dramaturgi pertunjukan yang diorganisasi berdasarkan kerangka tiga tingkat Barba: (1) tingkat organik meliputi relasi tubuh aktor dengan ruang panggung, kualitas kehadiran (*presence*), dan energi gerak; (2) tingkat naratif meliputi elemen *mise-en-scène* yang terdiri dari tata cahaya kontras merah-putih, *platform* bertingkat, properti simbolik, *blocking*, dan kostum; (3) tingkat evokatif

meliputi tempo pertunjukan, jeda bermakna, *gesture* simbolik, dan respons emosional penonton.

Informan dalam penelitian ini dipilih secara purposif berdasarkan keterlibatan dan kompetensi mereka dalam proses produksi pertunjukan Nyanyian Angsa. Informan utama terdiri dari sutradara pertunjukan yang bertanggung jawab atas konsep artistik dan interpretasi naskah, aktor utama yang memerankan tokoh Svietlovidoff, serta penata artistik yang menangani tata panggung dan pencahayaan. Informan pendukung meliputi dramaturg, penata kostum, dan tiga orang penonton yang dipilih berdasarkan latar belakang apresiasi seni pertunjukan untuk memberikan perspektif resepsi estetis khususnya terkait pengalaman *Katarsis* kolektif pada tingkat evokatif.

Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini menggunakan empat metode utama. Pertama, observasi partisipatif dilakukan dengan mengamati secara langsung proses latihan dan pementasan untuk mendokumentasikan elemen-elemen *mise-en-scène* serta interaksi antara aktor dengan ruang panggung pada ketiga tingkat dramaturgi (Spradley, 1980). Kedua, wawancara mendalam (*in-depth interview*) dilakukan terhadap informan untuk menggali interpretasi, konsep artistik, dan pengalaman estetis dalam proses penciptaan dan penerimaan pertunjukan. Ketiga, studi dokumentasi dilakukan dengan menganalisis naskah Nyanyian Angsa, rekaman video pertunjukan, foto-foto dokumentasi, serta catatan sutradara dan dramaturg. Keempat, *focus group discussion* (FGD) dilaksanakan bersama tim kreatif dan penonton untuk memperoleh pemahaman kolektif mengenai konsep estetika dramaturgi yang diterapkan serta pengalaman *Katarsis* yang dirasakan.

Teknik pengujian data menggunakan triangulasi sumber untuk memastikan keabsahan dan kredibilitas temuan penelitian (Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldaña, 2014). Triangulasi sumber dilakukan dengan membandingkan data dari berbagai informan yang memiliki peran berbeda dalam produksi pertunjukan. Selain itu, *member checking* dilakukan dengan mengkonfirmasi hasil interpretasi kepada informan untuk memastikan akurasi pemahaman peneliti. Teknik analisis data menggunakan model analisis interaktif yang terdiri dari tiga alur kegiatan yang berlangsung secara bersamaan, yaitu reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan (Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldaña, 2014). Reduksi data dilakukan dengan menyeleksi dan menyederhanakan data mentah berdasarkan kategori tiga tingkat dramaturgi Barba. Penyajian data dilakukan dalam bentuk uraian naratif dan diagram untuk memudahkan pemahaman pola hubungan antar elemen. Penarikan kesimpulan dilakukan secara induktif berdasarkan pola-pola yang ditemukan dari data untuk mengidentifikasi bagaimana estetika pertunjukan dibangun melalui relasi antar elemen *mise-en-scène* yang saling terjalin secara dinamis pada tiga tingkat dramaturgi.

Hasil Penelitian

1. Deskripsi Pertunjukan *Nyanyian Angsa*

Pertunjukan Nyanyian Angsa dipentaskan oleh Hima Seni Teater Universitas Jambi di Gedung *Blackbox* Prodi Sendratasik selama periode Januari hingga Maret 2024. Naskah ini merupakan karya Anton Chekhov yang ditulis pada tahun 1887, mengisahkan Vasili Svietlovidoff, seorang komedian berusia 68 tahun yang terbangun sendirian di gedung teater setelah mabuk (Chekhov, 2023). Pertunjukan menghadirkan dua tokoh utama: Svietlovidoff sebagai aktor tua dan Nikita Ivanich sebagai *prompter* teater. Dalam kesunyian gedung teater yang gelap, tokoh utama bergumul dengan keterasingan.



Gambar 1. Adegan dialog antara Svietlovidoff dan Nikita dalam pertunjukan *Nyanyian Angsa*
(Sumber: Dokumentasi Peneliti, 2024)

Berdasarkan observasi partisipatif yang dilakukan selama tahap pra-produksi hingga pasca-produksi, pertunjukan dibagi menjadi tiga bagian utama: (1) adegan pembuka yang menampilkan kebangkitan Svietlovidoff dalam kegelapan teater, (2) adegan konflik batin ketika Svietlovidoff merenungi kehidupannya bersama Nikita, dan (3) adegan klimaks ketika Svietlovidoff mendeklamasikan kutipan *Shakespeare* sebagai puncak *Katarsis*. Struktur ini sejalan dengan karakteristik karya Chekhov yang lebih mengutamakan suasana (*theatre of mood*) dan karakter daripada plot konvensional (Chekhov, 2023).

2. Elemen *Mise-en-Scène* dalam Pertunjukan

a. Tata Ruang Panggung dan Platform Bertingkat

Tata ruang panggung dirancang dengan konsep minimalis yang menghadirkan suasana gedung teater kosong sebagai metafora ruang sunyi. *Mise-en-scène* didefinisikan sebagai sistem penandaan yang hadir secara bersamaan di panggung untuk penonton (Pavis, 2013). Konsep ini mencakup seluruh aspek visual dalam pertunjukan teater seperti *setting*, properti, aktor, kostum, dan pencahayaan (Sathotho, 2020). Elemen-elemen tata ruang yang digunakan meliputi:

Tabel 1. Elemen Tata Ruang Panggung

No	Elemen	Deskripsi	Fungsi Simbolik
1	Platform bertingkat	Dua level ketinggian	Hierarki eksistensial, transformasi konflik <i>Eros-Thanatos</i>
2	Dinding bata ekspos	Tekstur kasar, warna gelap	Keterasingan, keusangan
3	Kain merah tergerai	Draped fabric di berbagai titik	Dorongan hidup (<i>Eros</i>), gairah masa lalu
4	Kain putih/perak	Menutupi sebagian properti	Kematian (<i>Thanatos</i>), transendensi
5	Pilar putih	Struktur vertikal di belakang	Portal waktu, ambang batas kehidupan-kematian

Penggunaan *platform* bertingkat menjadi elemen sentral yang mentransformasikan konflik *Eros Thanatos* dari bentuk verbal dalam teks menjadi bentuk visual spasial. Penempatan elemen-elemen ini menciptakan kesan ruang yang terfragmentasi, merefleksikan kondisi psikologis tokoh utama yang terpecah antara masa lalu dan kini. Desain panggung yang baik harus mendukung aktivitas dan pergerakan pemain serta menjadi konteks di mana peristiwa dramatik terjadi (McConachie, 2013).

b. Tata Cahaya Kontras Merah-Putih

Tata cahaya memegang peranan sentral dalam membangun atmosfer eksistensial pertunjukan. Pencahayaan panggung berfungsi tidak hanya untuk menerangi tetapi juga untuk membangun suasana, mengarahkan perhatian penonton, dan memanipulasi emosi (Yudiaryani., 2015). Selaras dengan itu, pencahayaan mempengaruhi interpretasi imajinatif dan interpretasi penonton dalam pertunjukan teater, sehingga membentuk empiris secara holistik sekaligus keterlibatan emosional (Partera, S. A., Precillia, M., & Jaeni). Pencahayaan kontras merah-putih menjadi strategi utama untuk mentransformasikan konflik *Eros-Thanatos* secara visual:

Tabel 2. Skema Pencahayaan Kontras Merah-Putih

Adegan	Warna Dominan	Intensitas	Makna Simbolik
Pembuka	Ungu, biru gelap	Rendah	Kesendirian, kegelapan batin, ruang sunyi
Dialog/Konflik	Merah kontras	Sedang	<i>Eros</i> - dorongan hidup, gairah masa lalu
Klimaks	Putih keemasan	Tinggi	<i>Thanatos</i> - transendensi, pencerahan
Penutup	Fade to black	Gradual	Batas kehidupan dan kematian

Warna merah dalam pencahayaan teater memiliki efek yang drastis untuk menciptakan suasana panas, agresif, atau penuh gairah, sementara biru menciptakan suasana tenang, dingin, atau melankolis (Sathotho, 2020). Kontras antara warna merah dan putih dalam pertunjukan ini secara visual mentransformasikan pergolakan batin Svietlovidoff antara dorongan hidup (*Eros*) dan kematian (*Thanatos*) yang sebelumnya hanya hadir dalam bentuk verbal di teks dramatik.

c. Tempo Lambat, Jeda Bermakna, dan Gesture Tangan Terentang

Blocking dalam pertunjukan Nyanyian Angsa dirancang dengan tempo lambat dan jeda bermakna yang menjadi karakteristik *theatre of mood* Chekhov. *Blocking* adalah bahasa tubuh dan pergerakan aktor di atas panggung yang dirancang untuk menyampaikan cerita, membangun emosi, dan memperjelas makna pertunjukan (Pramayoza, 2013). Pola *blocking* yang digunakan meliputi:

1. Pola Sentrifugal: Svietlovidoff bergerak menjauhi pusat panggung dengan tempo lambat ketika mengingat trauma masa lalu.
2. Pola Sentripetal: Svietlovidoff kembali ke pusat dengan jeda bermakna ketika menemukan pencerahan.

3. Pola Statis: Momen-momen perenungan dengan pose diam yang membangun atmosfer kontemplatif
4. *Gesture* tangan terentang: Simbol pasrah dan transendensi pada momen klimaks.



Gambar 2. *Gesture* Svietlovidoff dengan tangan terentang sebagai simbol pasrah dan transendensi
(Sumber: Dokumentasi Peneliti, 2024)

Gesture tubuh aktor menjadi bahasa non-verbal yang menyampaikan emosi dan keadaan batin karakter (Ilyas, 2021). Dalam pertunjukan ini, *gesture* yang menonjol adalah pose tangan terentang Svietlovidoff yang menyimbolkan kepasrahan sekaligus kerinduan akan transendensi.

d. Kostum dan Properti

Kostum dalam pertunjukan ini menggunakan warna-warna netral dengan dominasi putih dan krem, mencerminkan kerapuhan dan kerentanan tokoh. Simbol visual adalah elemen-elemen visual yang digunakan dalam tata panggung, kostum, atau properti untuk menyampaikan makna yang lebih dalam (Tim Kemdikbud, 2018). Properti simbolik yang digunakan meliputi Kursi tua yang berdiri sendirian di tengah panggung menjadi simbol kesendirian dan penantian yang mendalam, seolah-olah ia telah lama menunggu seseorang yang tak kunjung datang untuk mendudukinya kembali. Di sekelilingnya, kain merah tergerai dengan bebas, membangkitkan memori tentang kehidupan teater yang pernah begitu penuh gairah sebuah masa ketika panggung dipenuhi oleh sorak-sorai penonton dan gelora emosi para pemain yang menghidupkan setiap adegan. Namun, kehadiran kain putih yang terbentang lembut membawa nuansa yang sama sekali berbeda; ia hadir sebagai metafora kematian dan transendensi, menandai peralihan dari dunia yang riuh menuju kesunyian abadi yang melampaui batas-batas duniawi. Sementara itu, pilar-pilar putih yang menjulang kokoh di sisi panggung seakan menegaskan perannya sebagai ambang batas antara kehidupan dan kematian, menjadi garis tipis yang memisahkan dua dunia yang saling berhadapan namun tak pernah benar-benar terpisah.



Gambar 3. Kostum dan Properti Aktor
(Sumber: Dokumentasi Peneliti, 2024)

3. Transformasi Makna dari Teks Dramatik ke Bentuk Pertunjukan

Proses transformasi makna dari teks dramatik *Nyanyian Ansa* ke bentuk pertunjukan sebagaimana menjadi fokus utama penelitian ini menunjukkan peralihan signifikan dari bentuk verbal ke bentuk visual spasial:

Tabel 3. Transformasi Makna dari Teks Dramatik ke Bentuk Pertunjukan

Aspek	Dalam Teks Dramatik	Dalam Bentuk Pertunjukan
Ruang sunyi	Deskripsi verbal (dialog)	Relasi tubuh aktor dengan panggung gelap/kosong
Konflik <i>Eros-Thanatos</i>	Metafora verbal dalam dialog	Pencahayaan kontras merah-putih, platform bertingkat
Batas kehidupan-kematian	Narasi <i>retrospektif</i>	Properti simbolik (kain merah/putih, pilar)
<i>Katarsis</i>	Kutipan <i>Shakespeare</i> verbal	Tempo lambat, jeda bermakna, gesture tangan terentang

Pembahasan

Analisis estetika dramaturgi pertunjukan *Nyanyian Ansa* menggunakan kerangka tiga tingkat dramaturgi yang dikemukakan oleh Barba (2010), yaitu: dramaturgi organik, dramaturgi naratif, dan dramaturgi evokatif. Ketiga tingkat ini tidak berdiri sendiri melainkan saling terjalin secara dinamis dalam sebuah '*plurality of dramaturgies*' yang memungkinkan pertunjukan berfungsi sebagai organisme hidup (Barba, 2010). Pembahasan berikut menganalisis bagaimana estetika dramaturgi pertunjukan terbangun melalui tiga tingkat yang saling terjalin untuk menelusuri peralihan makna dari teks dramatik ke bentuk pertunjukan.

1. Estetika Dramaturgi Tingkat Organik: Relasi Tubuh Aktor dengan Ruang Panggung Sunyi

Pada tingkat dramaturgi organik, estetika pertunjukan terbangun melalui relasi tubuh aktor dengan ruang panggung sunyi sebagai entitas yang saling memengaruhi dan memproduksi makna secara simultan. Dramaturgi organik berkaitan dengan level fisik atau *embodied* yang mencakup cara aktor menggunakan tubuhnya dalam ruang pertunjukan (Barba, 2010). Barba mendefinisikan dramaturgi organik sebagai *'the way the actor's actions enter into work'* cara kerja aksi-aksi aktor yang membentuk dasar dari seluruh proses penandaan teatral. Dalam pertunjukan Nyanyian Angsa, tubuh aktor yang memerankan Svietlovidoff tidak sekadar menjadi instrumen untuk menyampaikan dialog, tetapi menjadi *site of meaning* yang memproduksi makna melalui relasi dengan elemen-elemen spasial. Teater adalah bentuk seni yang menggunakan kemanusiaan sebagai mediumnya, sehingga tubuh menjadi titik awal dari seluruh proses penciptaan makna (McConachie, 2013). Tidak sekadar alat ekspresi, tubuh menjadi mediu utama pembangun intensitas dramatik sekaligus menghadirkan pengalaman estetik (Rosalina, V., Yuda, F., Ferdian, R., & Aulya, 2025). Tubuh aktor merupakan tempat paling sentral dalam menciptakan sistem tanda karena terdapat delapan sistem tanda sekaligus yang melekat padanya: kata, mimik, *gesture*, *make-up*, tata rambut, dan kostum (Sahid, 2016).

Relasi tubuh aktor dengan ruang sunyi gedung teater yang gelap menciptakan metafora visual tentang batas kehidupan dan kematian sesuai dengan temuan utama penelitian ini sebagaimana dirumuskan dalam abstrak. Ketika Svietlovidoff terbangun dalam kegelapan, tubuhnya yang rapuh berhadapan dengan kekosongan ruang yang melambangkan kekosongan eksistensial. Penggambaran tokoh Svetlovidov yang sangat kuat dalam naskah menciptakan gambaran abadi tentang absurditas kehidupan (Chekhov, 2023). Absurditas ini diterjemahkan secara visual melalui kontras antara tubuh manusia yang kecil dan ruang panggung yang luas dan gelap sebuah manifestasi visual dari kondisi eksistensial manusia yang terasing.

Dinamika spasial dalam pertunjukan ini mengonfirmasi pendapat Yudiaryani (2002) bahwa pemain yang berdiri pada level yang berbeda menciptakan dinamika spasial yang memperkuat hierarki makna dalam narasi. Pergerakan Svietlovidoff dari level bawah ke atas pada adegan klimaks menggambarkan perjalanan spiritual dari keputusan menuju pencerahan sebuah transformasi yang diartikulasikan bukan melalui kata-kata tetapi melalui *blocking* tubuh dalam ruang. Ekspresi dan *gesture* di dunia teater adalah bahasa non-verbal yang menjadi fondasi dari seni panggung (Wardani, 2023).

2. Estetika Dramaturgi Tingkat Naratif: Transformasi Konflik *Eros-Thanatos* melalui *Mise-en-Scène*

Pada tingkat dramaturgi naratif, estetika pertunjukan dibangun melalui penganyaman (*intertwining*) berbagai elemen *mise-en-scène* yang mengorientasikan penonton pada makna pertunjukan. Barba (2010) mendefinisikan dramaturgi naratif sebagai *'the intertwining of events which orient the spectators about the meaning, or the various meanings, of the performance'* penganyaman peristiwa-peristiwa yang mengorientasikan penonton tentang makna pertunjukan.

Mise-en-scène dalam pertunjukan Nyanyian Angsa berfungsi sebagai sistem penandaan yang hadir secara bersamaan di panggung untuk penonton (Pavis, 2013). Setiap elemen visual dari tata ruang, pencahayaan, kostum, hingga properti tidak berdiri sendiri tetapi saling berdialog untuk mengkonstruksi narasi visual yang mentransformasikan konflik

Eros-Thanatos dari bentuk verbal ke bentuk visual-spasial. Fischer-Lichte (1991) mengidentifikasi empat belas sistem tanda utama teater yang mencakup bunyi, musik, bahasa, paralinguistik, mimik, *gesture*, proksemik, konsep panggung, dekorasi panggung, masker, rambut, kostum, properti, dan tata cahaya.

Penggunaan pencahayaan kontras merah putih menjadi strategi utama transformasi konflik *Eros-Thanatos*. Warna merah bagi orang Indonesia dimaknai berani, sementara warna putih dimaknai suci (Tim Kemdikbud, 2018). Namun dalam konteks pertunjukan ini, merah merujuk pada dorongan hidup (*Eros*) dan gairah masa lalu, sementara putih menjadi simbol kematian (*Thanatos*) dan transendensi. Sathotho (Sathotho, 2020) mencatat bahwa cahaya redup dapat menciptakan suasana misterius atau menegangkan, sementara cahaya terang dapat menciptakan suasana ceria atau bahkan agresif. Kontras kedua warna ini dalam pertunjukan *Nyanyian Angsa* menciptakan narasi visual tentang pergulatan antara kehidupan yang penuh gairah (*Eros*) dan kematian yang menanti (*Thanatos*).

Tata ruang panggung yang menggunakan *platform* bertingkat juga berkontribusi pada transformasi konflik dari teks ke pertunjukan. Yudiaryani (2015) menegaskan bahwa ruang pertunjukan tidak pernah netral; ia selalu membawa makna dan mempengaruhi cara penonton membaca pertunjukan. Level yang lebih tinggi dalam pertunjukan ini diasosiasikan dengan momen-momen pencerahan dan transendensi (*Thanatos*), sementara level bawah menjadi ruang pergulatan batin dan dorongan hidup (*Eros*). Properti simbolik seperti kursi tua dan kain tergerai juga menjadi elemen naratif yang penting. Menurut Pojokseni (2022), sebuah kursi yang disinari cahaya bisa menyimbolkan kesendirian dan penantian. Fungsi simbolik properti ini sejalan dengan pandangan Mikirbae (2016) bahwa simbol-simbol dalam teater berfungsi menyampaikan makna yang terkandung dalam gagasan para seniman.

3. Estetika Dramaturgi Tingkat Evokatif: Tempo Lambat, Jeda Bermakna, dan *Katarsis Kolektif*

Tingkat dramaturgi evokatif berkaitan dengan resonansi emosional yang dihasilkan pertunjukan pada penonton. Barba (2010) menjelaskan bahwa dramaturgi evokatif adalah kemampuan pertunjukan untuk membangkitkan respons emosional dan makna personal pada penonton '*what the spectators produce through their reactions, evaluations, interpretations, personal associations.*' Pada tingkat ini, estetika pertunjukan *Nyanyian Angsa* bekerja pada tataran yang lebih dalam, melampaui pemahaman kognitif menuju pengalaman afektif yang bersifat personal namun dapat dialami secara kolektif.

Tempo lambat dan jeda bermakna menjadi elemen kunci pada tingkat evokatif sebagaimana diidentifikasi dalam abstrak penelitian ini. Karya-karya Chekhov dikenal sebagai *theatre of mood* yang menawarkan suasana sebagai pengganti aksi konvensional (Theatre, 2016). Chekhov mengembangkan teknik *indirect action* aksi tidak langsung di mana peristiwa-peristiwa signifikan tersirat alih-alih ditunjukkan secara langsung (Fiveable, 2025). Keheningan dalam pertunjukan tidak kosong tetapi penuh dengan makna yang mengundang penonton untuk merefleksikan pengalaman eksistensial mereka sendiri, menciptakan rasa kedalaman emosional dan *realisme*.

Gesture tangan terentang yang ditampilkan aktor pada momen klimaks menjadi puncak dari dramaturgi evokatif yang membangkitkan *Katarsis* kolektif bagi penonton. Tata cahaya berfungsi sebagai unsur artistik pementasan yang bermanfaat untuk membentuk dan mendukung suasana sesuai dengan tuntutan naskah (Sigit, 2019). Dalam pertunjukan

Nyanyian Angsa, gradasi pencahayaan dari gelap menuju terang putih keemasan pada adegan klimaks membawa penonton pada pengalaman emosional dari keputusan menuju harapan, dari keterasingan menuju koneksi. Kemampuan tata cahaya menghadirkan suasana yang mempengaruhi emosi penonton dalam istilah teknis disebut 'atmosfir' merupakan fungsi yang paling menarik dari elemen ini (Suroto, 2019).

Momen ketika Svietlovidoff mendeklamasikan kutipan *Shakespeare* dengan *gesture* tangan terentang menjadi titik kulminasi *Katarsis* kolektif. Estetika adalah bahasa universal yang mampu menyampaikan emosi tanpa kata-kata (Damariotimes, 2025). Pada momen ini, pencahayaan berubah menjadi putih keemasan, tubuh aktor terangkat dalam pose transenden, dan penonton dibawa pada pengalaman *Katarsis* kolektif. Dalam terminologi Michael Chekhov (Stages., 2023), atmosfer memiliki kekuatan sebagai '*organizing or enveloping force*' yang ketika dikonstruksi secara kreatif oleh aktor di panggung, dapat membangun ikatan khusus antara panggung dan penonton.

4. Sintesis: Mempertemukan Puisi Eksistensial dengan Realitas Performatif

Temuan penelitian ini menunjukkan bahwa estetika dramaturgi pertunjukan Nyanyian Angsa terbangun melalui tiga tingkat yang saling terjalin secara dinamis sebagaimana dirumuskan dalam abstrak dan menjawab pertanyaan penelitian dalam pendahuluan. Pada tingkat organik, relasi tubuh aktor dengan ruang panggung sunyi menciptakan metafora visual batas kehidupan dan kematian. Pada tingkat naratif, elemen-elemen *mise-en-scène* meliputi pencahayaan kontras merah putih, *platform* bertingkat, dan properti simbolik mentransformasikan konflik *Eros-Thanatos* dari bentuk verbal ke bentuk visual-spasial. Pada tingkat evokatif, tempo lambat, jeda bermakna, dan *gesture* tangan terentang membangkitkan *Katarsis* kolektif bagi penonton.

Pertunjukan ini berhasil mempertemukan puisi eksistensial dalam teks dengan realitas performatif di panggung sejalan dengan simpulan utama penelitian. Chekhov merevolusi teater dengan fokusnya pada kehidupan batin karakter alih-alih plot tradisional, mengeksplorasi keadaan psikologis melalui *gesture* halus dan subteks (Fiveable, 2025). Transformasi ini dicapai melalui beberapa strategi estetis: (1) penggantian narasi verbal dengan narasi visual melalui pencahayaan, *blocking*, dan properti simbolik; (2) penciptaan ruang liminal sebagai ambang batas antara kehidupan dan kematian; (3) penggunaan simbol visual *multivalent* yang membuka kemungkinan interpretasi beragam; dan (4) penekanan pada pengalaman sensoris melalui permainan cahaya, keheningan, dan tempo lambat.

Eckersall (2014) menegaskan bahwa dramaturgi media baru menekankan pada sifat bahan (*materiality*) dari suatu pertunjukan. Dalam perspektif semiotika teater Kowzan (1968), setiap tanda di panggung memiliki potensi polisemi kemampuan untuk mengandung makna ganda. Karakter-karakter Chekhov bukanlah pahlawan melainkan individu-individu yang terjebak dalam pergulatan kehidupan sehari-hari, mencari makna dan koneksi dalam dunia yang sering terasa acuh tak acuh (Horizons, 2024).

Hasil penelitian ini sejalan dengan temuan Purnama et al. (2020) yang mengidentifikasi konflik batin *Eros* dan *Thanatos* sebagai unsur dominan dalam naskah Nyanyian Angsa. Namun, penelitian ini melangkah lebih jauh dengan menunjukkan bagaimana konflik tersebut ditransformasikan ke dalam bentuk visual-spasial melalui kontras warna (merah versus putih), level panggung (bawah versus atas), dan intensitas cahaya (gelap versus terang). Penelitian ini juga melengkapi kajian Ilyas (2021) tentang dramaturgi eksistensialisme dalam naskah Nyanyian Angsa dengan mengungkap dimensi

performatif dari eksistensialisme bagaimana tema-tema seperti keterasingan, absurditas, dan transendensi diwujudkan dalam pengalaman estetis yang dapat dirasakan penonton secara langsung.

5. Implikasi Teoretis dan Praktis

Temuan penelitian ini memiliki beberapa implikasi teoretis yang signifikan bagi kajian dramaturgi di Indonesia. Pertama, penelitian ini menunjukkan bahwa kerangka tiga tingkat dramaturgi Barba (organik, naratif, evokatif) dapat diaplikasikan untuk menganalisis pertunjukan teater *realis-simbolis* seperti karya-karya Chekhov, tidak hanya untuk teater eksperimental atau *devised theatre* yang menjadi konteks awal pengembangan teori tersebut. Kedua, penelitian ini mengkonfirmasi bahwa *mise-en-scène* bukan sekadar elemen dekoratif tetapi sistem penandaan yang aktif memproduksi makna sebuah perspektif yang sejalan dengan perkembangan kajian semiotika teater di Indonesia (Sahid, 2016).

Secara praktis, temuan penelitian ini dapat menjadi acuan bagi praktisi teater dalam mentransformasikan naskah-naskah yang kaya nuansa psikologis ke dalam bentuk pertunjukan. Strategi-strategi estetis yang teridentifikasi seperti penggunaan pencahayaan kontras merah-putih, *platform* bertingkat, tempo lambat, jeda bermakna, dan *gesture* simbolik dapat diadaptasi untuk pertunjukan dengan karakteristik serupa. Bagi komunitas teater di Indonesia yang semakin mengeksplorasi dramaturgi kontemporer (Afrizal, A., Yudiaryani, Y., & Simatupang, 2022), penelitian ini menawarkan contoh konkret bagaimana teks klasik Barat dapat ditransformasikan ke dalam bahasa pertunjukan yang relevan dengan konteks kekinian tanpa kehilangan esensi puitis dan filosofisnya.

Kesimpulan

Estetika dramaturgi pertunjukan Nyanyian Angsa karya Anton Chekhov terbangun melalui tiga tingkat yang saling terjalin secara dinamis. Pada tingkat organik, relasi tubuh aktor dengan ruang panggung yang sunyi menciptakan metafora visual tentang batas kehidupan dan kematian, dimana tubuh aktor menjadi *site of meaning* yang memproduksi makna melalui kontras dengan kekosongan ruang. Pada tingkat naratif, elemen-elemen *mise-en-scène* meliputi pencahayaan kontras merah-putih, *platform* bertingkat, dan properti simbolik berhasil mentransformasikan konflik *Eros Thanatos* dari bentuk verbal dalam teks dramatik ke bentuk visual-spasial dalam pertunjukan. Pada tingkat evokatif, tempo lambat, jeda bermakna, dan *gesture* tangan terentang yang ditampilkan pada momen klimaks diiringi perubahan pencahayaan menjadi putih keemasan membangkitkan *Katarsis* kolektif bagi penonton, membawa mereka pada pengalaman emosional dari keputusan menuju harapan.

Pertunjukan Nyanyian Angsa berhasil mempertemukan puisi eksistensial dalam teks dengan realitas performatif di atas panggung melalui empat strategi estetis utama: (1) penggantian narasi verbal dengan narasi visual melalui pencahayaan, *blocking*, dan properti simbolik; (2) penciptaan ruang liminal sebagai ambang batas antara kehidupan dan kematian; (3) penggunaan simbol visual *multivalent* yang membuka kemungkinan interpretasi beragam; dan (4) penekanan pada pengalaman sensoris melalui permainan cahaya, keheningan, dan tempo lambat. Transformasi ini menunjukkan bahwa *mise-en-scène* bukan sekadar elemen dekoratif melainkan sistem penandaan yang aktif

memproduksi makna, mengkonfirmasi karakteristik *theatre of mood* Chekhov yang mengutamakan suasana dan kehidupan batin karakter di atas plot konvensional.

Secara teoretis, kerangka tiga tingkat dramaturgi Barba dapat diaplikasikan secara efektif untuk menganalisis pertunjukan teater *realis-simbolis*, memperluas cakupan penerapan teori yang semula dikembangkan untuk konteks teater eksperimental. Secara praktis, strategi-strategi estetis yang teridentifikasi pencahayaan kontras, *platform* bertingkat, tempo lambat, jeda bermakna, dan *gesture* simbolik dapat menjadi acuan bagi praktisi teater dalam mentransformasikan naskah-naskah yang kaya nuansa psikologis dan eksistensial. Penelitian selanjutnya disarankan untuk melakukan kajian komparatif terhadap interpretasi sutradara yang berbeda, memperdalam kajian resepsi penonton dengan pendekatan fenomenologi, serta mengeksplorasi pengaruh konteks budaya Indonesia terhadap penerimaan estetika dramaturgi pertunjukan karya-karya klasik Barat.

Referensi

- Afrizal, A., Yudiaryani, Y., & Simatupang, G. R. L. L. (2022). Praktik Teater Indonesia Kontemporer: Eksplorasi Tubuh, Teks, dan Material Artistik sebagai Modal Pertunjukan. *Jurnal Kajian Seni*, 8(2), 145–162. <https://doi.org/https://doi.org/10.22146/jksks.71234>
- Barba, E. (2010). *On Directing and Dramaturgy: Burning the House*. Routledge.
- Chekhov, A. (2023). *Swan Song: A Dramatic Study in One Act (M. Fell, Trans.)*. Project Gutenberg.
- Creswell, J. W. (2018). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches (5th ed.)*. Sage Publications.
- Damariotimes. (2025). *Estetika Pencahayaan Panggung: Bahasa Universal Emosi*. Damariotimes.Com. <https://damariotimes.com/estetika-pencahayaan-panggung/>
- Eckersall, P., Grehan, H., & Scheer, E. (2014). New Media Dramaturgy. In *The Routledge Companion to Dramaturgy* (pp. 375–380). Routledge.
- Fischer-Lichte, E. (1991). *The Semiotics of Theater (J. Gaines & D. L. Jones, Trans.)*. Indiana University Press.
- Fiveable. (2025). *Anton Chekhov's Theatrical Innovations and Dramatic Techniques*. Fiveable Library. <https://library.fiveable.me/>
- Horizons, O. (2024). *Chekhov's Characters: The Search for Meaning in an Indifferent World*. Open Horizons Journal. <https://openhorizons.org/chekhov-characters/>
- Ilyas, M. (2021). Dramaturgi Eksistensialisme dalam Naskah Nyanyian Angsa Karya Anton Chekhov. *Jurnal Teater Dan Drama*, 5(1), 45–58.
- Kowzan, T. (1968). The Sign in the Theater: An Introduction to the Semiology of the Art of the Spectacle. *Diogenes*, 16(61), 52–80. <https://doi.org/https://doi.org/10.1177/039219216801606104>
- McConachie, B. (2013). *Theatre & Mind*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-1-137-33446-6>
- Mikirbae. (2016). *Simbol dan Makna dalam Pertunjukan Teater*. Mirirbae.Com. <https://www.mikirbae.com/simbol-makna-teater/>

- Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldaña, J. (2014). *Qualitative Data Analysis: A Methods Sourcebook (3rd ed.)*. Sage Publications.
- Partera, S. A., Precillia, M., & Jaeni, J. (2025). Lighting Design in Enhancing Narrative: an Artistic Analysis of the Performance *Senja dengan Dua Kematian* Adapted by Fathul A. Husein. *Jurnal Sendratasik*, 14(1), 1–13. <https://doi.org/https://doi.org/10.24036/tttfc227>
- Pavis, P. (2013). *Analyzing Performance: Theater, Dance, and Film (D. Williams, Trans.)*. University of Michigan Press.
- Pojokseni.com. (2022). *Fungsi Simbolik Properti dalam Pertunjukan Teater*. <https://www.pojokseni.com/fungsi-simbolik-properti/>
- Pramayoza, D. (2013). *Dramaturgi Sandiwara: Potret Teater Populer dalam Masyarakat Poskolonial*. Penerbit Ombak.
- Purnama, R., Sulistyorini, D., & Prasetyo, A. (2020). Analisis Konflik Batin Tokoh Utama dalam Naskah Drama Nyanyian Angsa Karya Anton Chekhov: Kajian Psikoanalisis. *Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*, 9(2), 112–125. <https://doi.org/10.15294/jpbsi.v9i2.38765>
- Rosalina, V., Yuda, F., Ferdian, R., & Aulya, V. (2025). Body Aesthetics in Dramatic Achievement: an Analysis of the Theatrical Performance of *Malin Kundang* by Payung Sumatera. *Jurnal Sendratasik*, 14(3), 236–246. <https://doi.org/https://doi.org/10.24036/swppqq38>
- Sahid, N. (2016). *Semiotika untuk Teater, Tari, Wayang Purwa, dan Film*. Gigih Pustaka Mandiri.
- Sathotho, F. I. (2020). Analisis Mise-en-Scène dalam Pertunjukan Teater: Studi Kasus Pementasan Kontemporer Indonesia. *Jurnal Seni Pertunjukan*, 6(1), 34–48.
- Sigit, S. (2019). Fungsi Tata Cahaya dalam Pementasan Teater. , 3(2), 78–89. *Jurnal Seni Dan Budaya*, 3(2), 78–89.
- Spradley, J. P. (1980). *Participant Observation*. Holt, Rinehart and Winston.
- Stages., C. (2023). Michael Chekhov's Psychological Gesture and Inner tempo. *Critical Stages/Scènes Critiques*, 27. <https://www.critical-stages.org/27/>
- Suroto, S. (2019). Atmosfir dan Fungsi Pencahayaan dalam Pertunjukan Teater. *Jurnal Tata Kelola Seni*, 5(1), 23–35.
- Theatre, S. (2016). *Chekhov's Theatre of Mood: An Analysis*. Studio Theatre Education Resources. <https://www.studiotheatre.org/education/>
- Tim Kemdikbud. (2018). *Seni Budaya untuk SMA/MA Kelas XII*. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.
- Wardani, S. (2023). Ekspresi dan Gesture dalam Seni Teater: Bahasa Non-Verbal di Panggung. *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia*, 4(1), 56–68.
- Yudiaryani. (2002). *Panggung Teater Dunia: Perkembangan dan Perubahan Konvensi*. Pustaka Gondho Suli.
- Yudiaryani. (2015). *WS Rendra dan Teater Mini Kata*. Galang Pustaka.