

**TEKNIK KEAKTORAN TOKOH LIK BISMO
DALAM NASKAH TUK KARYA BAMBANG WIDOYO SP**

Surya Krisna Wahyu Jati

12020134030

Suryakrisna75@gmail.com

Arif Hidajad, S, Sn. M, Pd

hidajadarif@yahoo.com

Abstrak

Tuk merupakan sebuah naskah yang menggambarkan tentang ketimpangan sosial. Naskah *Tuk* bercerita dengan tema realitas sosial dan ekonomi masyarakat pinggiran Magersaren yang dikemas dalam suatu drama berbahasa Jawa. Penulis menitikberatkan analisa pada tokoh Lik Bismo, seorang tokoh yang menginginkan kerukunan hidup bermasyarakat secara beradab tanpa kekhawatiran pengurusan lahan oleh penguasa.

Teknik yang digunakan dalam analisa keaktoran tokoh Lik Bismo adalah metode pelatihan W.S Rendra, yang dapat disebutkan sebagai berikut: a). Teknik muncul, b). Teknik memberi isi, c). Teknik membina puncak-puncak, d). Teknik timing e).Tempo permainan, f).Sikap badan dan gerak yakin, g). Menanggapi dan mendengar.

Naskah *Tuk* berbentuk realis yang berarti naskah merupakan peristiwa sehari-hari dan dalam proses penciptaan membutuhkan interpretasi dan observasi. Seorang aktor merupakan penyampai pesan naskah kepada penonton. Metode pelatihan WS. Rendra berkontribusi dalam teknik Keaktoran tokoh Lik Bismo.

Kata kunci : *Keaktoran, Naskah "Tuk"*

UNESA
Universitas Negeri Surabaya

PENDAHULUAN

Pada dasarnya Teater merupakan salah satu bentuk media yang menyampaikan pesan kepada para penonton. Pertunjukan teater merupakan sebuah bentuk pembelajaran kepada penonton, tentang bagaimana kenyataan yang dihadirkan dengan pertunjukan diatas panggung. Penonton secara tidak sadar dituntut untuk memahami laku yang dibawakan oleh para aktor dan dihadirkan diatas panggung. Terdapat beberapa unsur pokok didalam seni teater, salah satunya adalah aktor. Tugas aktor adalah pembawa pesan yang disampaikan kepada

PEMBAHASAN

4.1 Teknik Keaktoran Tokoh Lik Bismo

Dalam proses eksplorasi pencarian tokoh Lik Bismo dalam naskah *Tuk* karya Bambang Widoyo Sp ini menggunakan teknik pelatihan aktor W.S Rendra, karena penulis merasa bahwa teknik pelatihan tersebut cocok dalam pembentukan karakter tokoh Bismo. Dengan adanya metode tersebut maka penulis mempunyai target yang harus dicapai untuk menjadi seorang aktor dan memenuhi segala aspek yang dibutuhkan guna menciptakan karakter tokoh Lik Bismo dalam naskah *Tuk* juga harus sesuai dengan waktu yang telah ditetapkan agar terjadi keseimbangan, sehingga tahapan-tahapan tersebut dapat

penonton, karenanya aktor memerlukan persiapan dan pelatihan, diantaranya olah tubuh, olah vokal, dan olah rasa.

Dalam naskah *Tuk'* karya Bambang Widoyo Sp terdapat banyak sekali *pitutur* Jawa yang saat ini sudah sangat jarang terdengar. Lakon *Tuk'* diciptakan dengan berlatar belakang daerah Magersaren, serta menceritakan tentang kondisi masyarakat Solo pada masa itu. Tokoh Lik Bismo adalah tokoh utama dalam cerita tersebut, penulis tertarik untuk memerankan tokoh Lik Bismo karena penulis dalam kehidupan sehari-hari menyaksikan masyarakat membutuhkan tuntunan yang baik sebagai pembelajaran.

dilaksanakan dengan waktu yang telah ditentukan.

Penulis menggunakan metode pelatihan milik W.S Rendra sebagai metode pencarian karakter tokoh Lik Bismo dalam naskah *Tuk* karya Bambang Widoyo Sp.

4.1.1 Metode Pelatihan Rendra

Rendra lahir di solo, 7 November 1935. Ia mulai menulis puisi dan drama sejak remaja. Ketika duduk di SMA karya dramanya *Orang-orang di Tikungan Jalan* mendapat hadiah pertama dari kantor wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Yogyakarta. Rendra pernah menuntut ilmu di Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, kemudian pada tahun 1964 ia memperoleh undangan, memberi workshop, dan

memperdalam pengetahuannya di bidang drama pada *American Academy of Dramatical Arts* di Amerika. Pada tahun 1967 Rendra pulang ke Jogja dan membentuk Bengkel Teater di Yogyakarta.

Uraian tentang bermain drama diterbitkan dengan judul *Tentang Bermain Drama*, memperoleh hadiah pertama dari yayasan buku utama 1967 untuk karya non-fiksi, selanjutnya terbit pula buku *Seni Drama Untuk Remaja*, 1980. Ia pun banyak menerjemahkan drama klasik dunia, diantaranya yang sudah terbit trilogi karya Sophocles, yaitu *Oidipus Sang Raja*, *Oidipus di Kolonus*, dan *Antigone*. Sedangkan karya asli dari tangannya sendiri selama menjadi sutradara Bengkel Teater adalah *Mastodon dan Burung Kondor*, *Kisah Perjuangan Suku Naga*, *Sekda*, *Panembahan Reso* dan sandiwara musikal anak-anak *Tuyul Anakku*.

Adapun teknik yang digunakan adalah sebagai berikut :

1. Teknik muncul

Kesan pertama seorang aktor pertama kali muncul ke panggung sangat lah penting ungkapan tersebut sangat berlaku dalam dunia pertunjukkan. Bagaimana mengemas awal pertunjukkan agar terlihat menarik perhatian penonton dan akan membuat penonton terus menerus penasaran tentang kejadian yang akan terjadi selanjutnya. Hal ini dapat disebut dengan pencarian sebuah teknik muncul seorang aktor.

Metode yang yang bisa dicapai agar teknik ini dapat berhasil diantaranya :

1. Latihan muncul dengan penggambaran.
 - a) Melakukan latihan muncul dengan menggambarkan usia karakter
 - b) Melakukan latihan muncul dengan menggambarkan kecacatan karakter yang dimainkan, baik cacat fisik maupun cacat psikis.
 - c) Melakukan latihan muncul dengan menggambarkan status sosial karakter
2. Latihan muncul dengan sikap rasa.
 - a) Melakukan latihan muncul dengan rasa kegembiraan, kesedihan, kecapekan, kemarahan, kecurigaan, dan lain-lain.
 - b) Melakukan latihan muncul dengan ketergesa-gesaan, kepanikan, santai, keseriusan dan lain-lain.
3. Latihan muncul dengan menyambung rasa, Mencoba untuk mengimprovisasi yaitu menyambung rasa lawan main. Misalnya lawan main muncul dengan marah-marah, maka aktor berikutnya juga muncul dengan emosi yang lebih marah, begitu juga seterusnya.

2. Teknik memberi isi

Naskah sandiwara yang mengandung dialog-dialog yang bagus sekalipun, apabila dimainkan oleh pemain-pemain yang kurang mengetahui teknik memberi isi maka akan berakibat pada suatu bentuk pertunjukan yang tidak memikat karena terkesan datar serta

kurang hidup. Pada dasarnya teknik memberi isi itu sama dengan teknik memberi hidup pada kalimat-kalimat dan perbuatan-perbuatan di dalam sandiwara. Dengan kata lain bahwa teknik memberi isi ialah cara untuk menonjolkan emosi dan pikiran dibalik kalimat yang diucapkan dan dibalik perbuatan-perbuatan yang dilakukan di dalam sandiwara.

Tokoh Lik Bismo dalam naskah *Tuk'* adalah cerminan dari seorang yang dituakan dalam suatu lingkungan tempat tinggal, dalam hal ini khususnya adalah wilayah Magersaren. Di dalam teknik memberi isi untuk menonjolkan perasaan dan fikiran dialog-dialog didalam naskah itu terbagi menjadi dua yakni dengan pengucapan dan dengan sikap anggota badan. Metode pelatihannya dapat diuraikan kedalam tiga teknik pengucapan yakni tekanan dinamik, tekanan nada dan tekanan tempo.

3. *Teknik membina puncak-puncak*

Tanpa puncak sebuah sandiwara akan membosankan, oleh karena itu susunannya harus memperhatikan puncak-puncak. Puncak tersebut dalam artian sebuah tanjakan besar yang terjadi dan berasal dari tanjakan-tanjakan kecil, puncak sandiwara terjadi dari perkembangan adegan-adegan yang memuncak. Karena puncak adalah ujung tanjakan, maka tingkatan-tingkatan perkembangan sebelumnya harus lebih rendah dari ujung tersebut, bisa dikatakan bahwa aktor harus bisa menahan perkembangan tersebut agar tidak lebih tinggi dari pada

puncak. Ada lima macam teknik menahan sebelum puncak, yang pertama dengan menahan intensitas emosi, dan diluapkan pada saat sudah mencapai puncaknya, entah itu kegembiraan ataupun kesedihan. Kedua, dengan menahan reaksi terhadap perkembangan alur. Dengan tidak meluapkan segala bentuk ucapan juga perbuatan, dan menempatkannya tepat pada puncak. Karena kebanyakan sering terjadi pada saat terpancing oleh lawan bermain. Ketiga, dengan teknik gabungan. Apabila pemain memakai suara yang lepas, maka hendaknya gerakan-gerakannya ditahan, apabila gerakan-gerakannya yang keras maka suaranya yang ditahan. Begitupun dengan teknik pengucapan yang dipakai sepenuhnya, maka teknik gerakan tubuh tidak dipakai begitu sebaliknya, sampai pada akhirnya di puncak tanjakan semua dipakai dan digabungkan sehingga benar-benar merupakan puncak. Kelima, adalah dengan teknik penempatan pemain. Dengan cara perpindahan *moving* dalam *blocking* yang dilakukan oleh pemain diatas panggung, tetapi harus dengan ijin sutradara selaku pemimpin.

4. *Teknik timing*

Timing dapat diartikan sebagai ketepatan dalam bermain, takaran-takaran yang dibutuhkan harus tepat dan tidak berlebihan sesuai dengan kebutuhan diatas pentas. Teknik timing sangat dibutuhkan oleh seorang aktor guna menyampaikan maksud yang diinginkan, terdapat tiga macam teknik

timing dalam bermain. Pertama, gerakan dilakukan sebelum kata-kata diucapkan. Kedua, bergerak sambil mengucapkan dialog. Ketiga bergerak setelah kata-kata dalam dialog diucapkan. Didalam *timing* terdapat alasan perbuatan, dapat dijadikan sebuah motivasi didalam tindakan. Teknik *timing* harus dipergunakan dengan tepat, agar tidak merusak suasana yang telah terbentuk dari perkembangan laku dramatik yang sudah dilakukan pada saat pentas, disini insting seorang aktor diuji dalam pertunjukan. Oleh karena itu, seorang aktor dituntut harus memperhitungkan teknik-teknik permainan yang berhubungan dengan takaran, begitupun dengan teknik *timing*.

5. *Tempo permainan*

Tempo adalah cepat lambatnya permainan, tempo harus diciptakan oleh pemain berdasarkan kebutuhan penggambaran situasi perasaan dan kejiwaan peran, serta sebagai penggambaran suasana cerita. Tempo permainan perlu adanya penghayatan dari pemain atau aktor, dengan begitu ia akan menciptakan tempo yang tepat diatas panggung. Harus kembali diingat bahwa berperan bukan hanya melulu tentang penghayatan tetapi perlu adanya kesadaran dalam peran, terkait dengan bentuk pertunjukan. Seorang aktor dituntut cerdas dalam membawakan sebuah peran diatas panggung, teknik untuk menjaga tempo pertunjukan yang tepat adalah dengan cara

menggabungkan antara penghayatan dan kesadaran dalam teknik bermain.

6. *Sikap badan dan gerak yakin*

Didalam sebuah permainan semua gerakan harus mengandung alasan, jika tidak memiliki alasan alangkah baiknya untuk diam dan tidak bergerak dalam mengucapkan sesuatu maupun mendengar suatu ucapan. Seorang pemain harus berlatih *relax* untuk menyeimbangkan sikap badan dalam adegan, hal yang menjadi utama dalam berlatih *relax* adalah cara bernafas, mengatur jalannya pernafasan menjadi teratur dan dapat dikuasai sebagai suatu kebutuhan seorang aktor. Nafas bukanlah hal aneh yang kita lakukan, dan menjadi hal yang lumrah bagi makhluk hidup tetapi jika seorang aktor dapat menguasai teknik ini maka akan dengan mudah menempatkan sikap badan dalam bermain, tinggal bagaimana seorang aktor dapat menyesuaikan nafasnya dengan beragam adegan marah, sedih, takut, gelisah dan lain sebagainya. Setelah itu teknik *relax* harus didampingi oleh pemusatan pikiran, fokus terhadap permainan. Menghayati setiap ucapan yang dilakukannya, serta apa yang dilakukan oleh lawan main dalam suatu adegan. Dasar dari sikap badan adalah *relax* dan pemusatan pikiran. Sedangkan gerak yakin ialah gerakan yang dilakukan beserta dengan alasan. Alasan yang tepat adalah bersifat logis dan kejiwaan.

7. *Menanggapi dan mendengar*

Mendengar dan menanggapi adalah dua hal yang terkadang tidak banyak dihiraukan

oleh pemain tetapi menjadi dasar bermain peran dalam pertunjukan teater, tanggapan yang wajar dan tepat ialah tanggapan yang keluar dari penghayatan peran didalam cerita, semua harus sewajarnya tanpa berlebihan ataupun tidak ada respon dari lawan main. Disaat perkembangan cerita terdapat banyak ping-pong dialog antar tokoh, dan cara menanggapi harus sewajarnya tidak harus mengangguk-anggukan kepala sebagai tanda untuk mengerti apa yang dikatakan lawan main atau mungkin agar dapat diketahui oleh penonton, secara terperinci terdapat tiga tanggapan dalam teknik bermain yakni tanggapan pada cerita, tanggapan pada lingkungan, dan tanggapan pada temannya bermain.

4.2 Pra Penciptaan

Proses awal sebelum memulai penciptaan adalah mengenal naskah atau lakon yang akan dibawakan untuk dapat mengetahui tokoh yang akan dimainkan. Mengetahui naskah dapat pula diartikan untuk memahami naskah, bukan hanya kulit luarnya saja tetapi juga memahami apa isi dari naskah yang sudah dipilih tersebut, memahami maksud yang tersurat maupun maksud yang tersirat, seorang aktor harus memahami naskah tersebut secara mendalam. Tahapan-tahapan dalam memahami sebuah naskah antara lain :

4.2.1 Bedah Naskah

Proses bedah naskah ini bertujuan untuk memberikan persamaan persepsi antara aktor dan juga sutradara serta tim yang mendukung diselenggarakannya pertunjukan ini agar nantinya berjalan dengan apa yang sudah direncanakan dan dapat memberikan berbagai pemikiran yang tersaji dalam satu tujuan yakni pertunjukan *Tuk* karya Bambang Widoyo Sp tersebut. Beberapa hal yang melatarbelakangi terbentuknya naskah *Tuk* dapat dibagi dalam 5W + 1H :

1. Dimanakah tempat terjadinya naskah ini dibuat ?
2. Kapan naskah ini dibuat ?
3. Siapakah pembuat naskah ini ?
4. Mengapa naskah ini dibuat ?
5. Apa yang membuat naskah ini menarik?
6. Bagaimana naskah ini dibuat, berdasarkan apa?

Dalam proses pencarian latar belakang terciptanya sebuah naskah perlu diperhatikan kembali tentang latar belakang penulis naskah tersebut, penulis naskah *Tuk* adalah Bambang Widoyo Sp yang sebenarnya adalah seorang yang berlatar belakang sebagai pemain karawitan Jawa tetapi dapat menciptakan beberapa naskah teater hal ini dikarenakan Bambang Widoyo Sp merasa bahwa seni pertunjukan khususnya teater dapat mewakili kegundahan yang sedang dirasakan oleh masyarakat sekaligus sebagai tontonan yang mengandung tuntunan sebagai pembelajaran.

4.2.2 Struktur Naskah

4.2.2.1 Alur dan plot

Alur yang terdapat pada naskah *Tuk* karya Bambang Widoyo Sp adalah maju. Naskah ini menyampaikan suatu rangkaian cerita yang tersusun tanpa mengulang masa lampau. Sedangkan Plot di dalam naskah *Tuk* karya Bambang Widoyo Sp ini plot yang digunakan adalah linier, karena dijadikan satu rangkaian pertunjukan dan hanya terpisah dari pembabakan.

4.2.2.4 Pemahaman aktor terhadap tokoh

Proses pemahaman seorang aktor terhadap karakter tokoh yang dimainkan adalah langkah penting dimana ia harus masuk kedalam naskah. Dalam naskah *Tuk* karya Bambang Widoyo Sp penulis yang sekaligus menjadi tokoh Lik Bismo yaitu seorang tukang kelontong kolor keliling dan merupakan seseorang yang telah gagal menjadi seorang dalang wayang, disini penulis harus sangat memahami bagaimana karakter seorang dalang wayang meskipun gagal tetapi masa muda Lik Bismo dihabiskan untuk menimba ilmu sebagai seorang dalang, hal ini yang menjadikan tantangan tersendiri bagi penulis yang notabene bukan berasal dari lingkungan dalang dan adat Jawa yang utuh.

4.2.2.6 Analisis karakter

Seorang aktor yang baik adalah yang dapat memahami dengan utuh karakter tokoh yang akan dibawakan atau diperankannya,

berikut adalah beberapa pendekatan untuk mencapai hal tersebut antara lain :

a. Pendekatan psikologi

Lik Bismo adalah seorang tukang kelontong keliling dan seorang dalang gagal, dari pengamatan serta observasi yang dilakukan bahwa seorang dalang yang pernah ditemui adalah sosok yang berjiwa santun dan teguh dalam berpendirian, pembawaannya selalu ramah serta selalu membawa adat kebiasaan jawa, penuh dengan sopan santun walaupun sudah berumur dan berhadapan dengan penulis yang masih berumur 21 tahun tetapi selalu menjunjung tinggi adat kesopanan dan sangat menghormati orang yang jauh lebih muda darinya. Lik Bismo sangat menghormati dan mengagumi tokoh-tokoh dalam lakon Mahabharata, pandhawa merupakan tokoh yang sangat dikaguminya terutama Bisma yang merupakan kakek para pandhawa dan kurawa yang penuh kebijaksanaan dan tidak mengharapkan keduniawian, sampai pada akhirnya oleh tokoh Lik Bismo diterapkan dalam kesehariannya.

LIK BISMA : O, yen kuwi pancen wis dak niati. Genah nganti diparabi "Bisma"! lha kuwi wayange 'potret diri' (NDUDINGI GAMBAR WAYANG BISMA SING ANA GEDHEG) Nanging pancen wis dak dhada ora arep sambat, aja nganti ngresula nadyan babak-bundhas ora kepetung pitukone...!!

Pada salah satu dialog Lik Bismo tersebut menjelaskan bahwa dia berkarakter *nrimo ing pandhum* dalam artian menerima segala kondisi yang sudah digariskan oleh sang pencipta, bersikap rendah diri serta berlapang dada atas setiap peristiwa yang sudah dilaluinya dengan cara mengambil hikmah atas setiap kejadian di dalam hidupnya.

b. Pendekatan Fisiologi

Secara fisik Lik Bismo digambarkan sebagai seorang tokoh yang berperawakan besar dan kuat dikarenakan pekerjaannya sebagai tukang kelontong keliling, dituntut untuk giat dalam bekerja. Oleh sebab itulah beberapa hal yang memperkuat fisiologi dari tokoh Lik Bismo selain didukung dari beberapa dialog yang menjelaskannya.

LIK BISMA : “*Uripku labur kanginan, keplayu keplantrang nganti tekan kene, wusanane mung adol karet kolor karo sumbu kompor.*”

4.3 Proses Penciptaan Tokoh Lik Bismo

Di dalam proses penciptaan karakter tokoh Lik Bismo penulis mencanangkan beberapa tahapan, dari beberapa proses mendasar, pembentukan, dan proses memperhalus dalam penciptaan. Perlu adanya kerja keras untuk menerapkan tahapan tersebut, demi kelancaran proses berkarya dan menemukan relevansi gagasan terhadap penggarapan suatu naskah. Tahapan-tahapan tersebut dapat diuraikan sebagai berikut :

4.3.1 Reading I

Pada tahapan awal ini adalah sebuah langkah awal seorang aktor menemukan karakter tokoh yang ia bawakan, pada tahap ini seorang aktor dapat secara tidak langsung berkenalan dengan tokoh yang akan dimainkan hal yang dilakukan dalam proses adalah membaca berulang-ulang naskah yang sudah dipilih oleh sutradara, hal ini dilakukan sebagai upaya memahami isi yang terkandung di dalam naskah beserta makna-makna yang terkandung di dalam dialog aktor tersebut. Beberapa hal yang ada dalam proses pemahaman dialog tersebut antara lain :

- a. Memahami isi cerita, dengan cara membaca dialog secara berulang-ulang maka pemain dapat memahami apa isi dari cerita tersebut. Didalam naskah *Tuk* karya Bambang Widoyo Sp menceritakan tentang perjuangan hidup masyarakat daerah Magersaren, kawasan sekitar keraton Solo yang hidup dibawah garis kemiskinan dan bayang-bayang akan penggusuran yang dilakukan penguasa beserta pemilik wilayah Magersaren tersebut. Mereka hidup dan bertempat tinggal secara ilegal tanpa mempunyai surat kepemilikan tanah yang mereka tempati, hal tersebut menjadikan sengketa lahan meskipun telah bertempat tinggal selama bertahun-tahun sampai berpindah generasi.
- b. Mengetahui sudut pandang cerita, hal yang mendasar untuk dicari dalam permasalahan

naskah. Pada tahap ini dapat diketahui bahwa kunci permasalahan didalam naskah *Tuk* adalah pengusuran lahan yang masih menjadi sengketa. Terutama dapat terlihat dari keinginan tokoh Lik Bismo yang berangan-angan agar lingkungan tempat tinggalnya dapat tentram, rukun, sejahtera seperti sedia kala yakni sebelum kepemilikan tanah Magersaren berpindah tangan dari Den Darso menuju ibu Menik yang merupakan istrinya Den Darso, permasalahan yang hadir adalah kesejahteraan masyarakat Magersaren yang dulu dipimpin atau dimiliki oleh Den Darso dapat hidup makmur karena diperbolehkan bertempat tinggal secara gratis di wilayahnya asalkan dapat hidup rukun, berbanding terbalik sejak Den Darso meninggal dunia serta berpindah tangan kepemilikan menjadi milik istrinya yakni ibu Menik semua orang yang bertempat tinggal di wilayah Magersaren harus membayar uang sewa, tetapi yang menjadi puncak masalah adalah pada saat adanya wacana bahwa wilayah Magersaren akan segera digusur oleh pemilik Magersaren beserta para investor asing yang akan membuka lahan baru.

- c. Menemukan Plot cerita. Plot dengan alur adalah dua hal yang berbeda, plot merupakan pembagian cerita sedangkan alur merupakan rangkaian keseluruhan dari sebuah cerita. Plot dalam naskah *Tuk* karya Bambang Widoyo Sp ini adalah linier, yaitu beragam masalah yang terjadi dan

berlangsung dikemas kedalam sebuah pertunjukan. Permasalahan yang terjadi dalam naskah *Tuk* tidak berlangsung dalam satu hari saja, hal ini dapat dilihat dari cerita yang dihadirkan berganti dari hari ini selanjutnya keesokan harinya, sama halnya dengan kehidupan sehari-hari dengan permasalahan yang terjadi. Pada setiap adegan juga memunculkan permasalahan baru yang bisa dikatakan sebagai percikan-percikan api kecil menuju ke klimaks setelah itu mereda kemudian terdapat penyelesaian.

4.3.2 Reading II

Pada tahap ini dilakukan pengolahan cara berdialog yang sesuai dengan kebutuhan pementasan. Aktor melakukan pencarian pengucapan sesuai dengan kedalaman naskah, agar nantinya tidak menyalahi pesan yang ingin disampaikan naskah lewat dialog-dialog serta perkembangan adegan, dalam latihan seringkali dilakukan pemanasan dengan penggabungan antara pengucapan dialog dengan gerak anggota tubuh, dapat dilakukan dengan menyanyikan dialog, mengucapkan dialog secara cepat dan lambat, mengucapkan dialog dengan memenggal setiap suku katanya. Di dalam tahap pengucapan dialog terdapat tiga macam cara yaitu dapat diuraikan sebagai berikut :

- a. Kejelasan ucapan, didalam melakukan teknik ini seorang aktor harus mengucapkan dengan jelas setiap suku katanya dan juga harus wajar. Apabila para

pemain tidak jelas mengucapkan dialognya, maka penonton tak akan bisa menangkap jalannya cerita sandiwara yang dipertunjukkan. Latihan kejelasan ucapan, latihan yang paling penting bagi seorang aktor. Ucapan yang jelas ialah ucapan yang bisa terdengar setiap suku kata-nya. Itulah sebabnya percakapan di dalam sandiwara lebih lambat dibanding dengan percakapan sehari-hari karena di dalam sandiwara dialog pemain harus bisa didengar oleh penonton dari penonton terdepan hingga yang duduk dideret kursi yang paling belakang. Oleh karena itu, dalam latihan kejelasan ucapan aktor harus benar-benar diperhatikan agar aktor dapat menyampaikan komunikasi dengan baik. Didalam pola pelatihannya dapat dilakukan dengan cara berdialog keras dengan pemenggalan tiap katanya, contoh dialog:

Lik Bisma : “ *sa-lah-e dha o-mah o-mah. Sa-lah-e dha a-nak – a-nak. En-thuk – en-thuk-a-ne rak ya mung pa-du-don pen-dhak di-na. Mbok yen bu-tuh ki ja-jan ba-e. Genah a-man o-ra ka-keh-an tang-gung-an wong ya pa-dha o-ra bi-sa nyem-ba-da-ni*”

- b. Tekanan ucapan, kalimat adalah ungkapan yang mengandung isi pikiran dan isi perasaan untuk disampaikan kepada orang lain. Dengan tekanan ucapan tertentu, isi pikiran dan isi perasaan bisa ditonjolkan. Teknik tekanan ucapan ada 3 macam yaitu: **Pertama**, tekanan dinamik. **Kedua**, tekanan tempo. **Ketiga**, tekanan nada.

Contoh latihan pada dialog dapat diuraikan sebagai berikut :

1. Tekanan dinamik

Lik Bismo: “ *lha sampeyan yo ora duwe **cemeng**, ngerti opo bedane?*”

Kata “*Cemeng*” diberikan tekanan keras dalam pengucapan kalimat dari dialog tersebut, karena untuk membedakan kata yang lebih penting dari yang lain.

2. Tekanan tempo

Lik Bismo : “ ***Soleman**, jenenge ki soleman lempit*”

Kata “*Soleman*” diberikan tekanan dengan memperlambat pengucapan kata tersebut, memberikan makna tersendiri dalam pengucapannya dan lebih indah.

3. Tekanan nada

Lik Bismo : “ ***O**, ponakan sampeyan ta! Lha enggih, bareng sakniki sampun dikukup Jupri lagi gelem ngaku anak.*”

Kata “ *O, ponakan sampeyan ta!*” diberikan tekanan nada, karena kalimat tersebut bisa mencerminkan perasaan jengkel, tetapi tergantung kepada nada pengucapannya bisa diubah menjadi ungkapan perasaan kagum, marah, sedih dan lain sebagainya. Tergantung dari nada pengucapannya.

- c. Kerasnya ucapan, ucapan jelas setiap suku katanya dan juga harus wajar. Dalam latihan ini penonton harus bisa mendengar dengan utuh perbedaan antara makam dan

makan, antara malam dan malang, dan lain-lain. Jika ucapan yang terdengar kurang jelas terdengar maka hal tersebut merupakan kesalahan aktor karena bisa jadi kurang keras dalam mengucapkan dialog. Teknik pelatihannya adalah dengan cara berdialog dengan jarak yang cukup jauh dengan lawan mainnya, mengucapkan dialog atau ping-pong dialog secara jelas artikulasinya dengan jarak sekitar 20 meter, hal ini diperlukan latihan secara intensif agar nantinya seorang aktor dapat terbiasa berdialog keras dan dapat terdengar oleh penonton yang mendengarkan dengan jarak yang cukup jauh.

4.3.3 Reading III

Keterbacaan naskah merupakan tahap ketiga dalam proses reading, hal ini dibutuhkan sebagai inti dari memahami suatu naskah. Seorang aktor harus bisa menerjemahkan naskah tersebut agar dapat tersampaikan pada telinga penonton bukan hanya membaca tetapi ikut serta masuk kedalam dunia imajinasi naskah yang nantinya diwujudkan dan dipindah dalam dimensi panggung.

- a. Menyanyikan dialog, dalam artian untuk menghancurkan teknik membaca yang monoton. Dalam menginterpretasikan sebuah dialog tentu saja perlu diperhatikan irama yang dibangun agar sesuai dengan perkembangan laku dramatik.
- b. Berdialog dengan nada presenter, hal ini dilakukan agar seorang aktor dapat

memahami perbedaan dari setiap kata dalam kalimat. Kegunaan dari berdialog dengan nada presenter adalah agar seorang aktor dapat membenahi setiap dialog dengan memperhatikan setiap nada bicarannya, dengan pengucapan yang sesuai diharapkan seorang aktor dapat membenahi dialog yang dirasa kurang tepat dalam perkembangan cerita.

- c. Berdialog dengan cara dipuisikan, setiap dialog memiliki irama nada yang berbeda-beda maka seorang aktor harus bisa mengatur cara untuk menyeimbangkan setiap dialog dengan peran yang akan dimainkan. Berdialog dengan cara dipuisikan adalah salah satu hal yang menjadi dasar pijakan untuk memberikan keindahan dalam berdialog, nantinya seorang aktor dituntut untuk cerdas dalam mempersentasikan nilai keindahan tersebut kedalam bentuk pertunjukan.

4.3.4 Reading IV

Dalam menterjemahkan sebuah teks menuju konteks tentu saja membutuhkan pembiasaan, hal ini wajib dilakukan oleh aktor untuk menunjang permainannya di atas panggung. Pembiasaan dikhususkan untuk seorang aktor agar tidak canggung dan bersikap sewajarnya dalam berdialog tanpa membaca naskah, hal ini merupakan sebuah langkah menghafal setiap dialog yang telah dibaca berulang kali sehingga dapat dengan luwes diperagakan didalam kehidupan sehari-hari. Dengan cara pembiasaan, maka seorang

aktor dapat berbicara sesuai dengan karakter tanpa harus dibuat-buat atau dapat dikatakan bersikap sewajarnya. Begitupun dengan beban yang dirasa berat seperti menghafal dialog yang begitu banyak tidak akan terasa karena sudah terbiasa dan telah masuk pada keseharian masing-masing aktor.

a. *Dramatic Reading*, dengan membaca berulang-ulang maka tanpa disadari seorang aktor dapat menemukan kenyataan tentang karakter tokoh yang akan dimainkan. *Dramatic Reading* digunakan sebagai acuan pembiasaan tanpa *moving* dan *blocking*. Membaca dengan cara menyertai karakter yang dibawakan masing-masing peran maka akan dapat diketahui perkembangan masalah yang terdapat didalam naskah sehingga nantinya pada saat sudah menginjak tahapan *blocking* masing-masing aktor dapat mengetahui dengan menghadirkan imajinasi yang sudah dilakukan pada saat membaca dan divisualisasikan pada saat latihan.

4.3.5 Eksplorasi Bentuk Peran

4.3.5.1 Olah tubuh

Tubuh adalah Merupakan modal utama bagi seorang aktor didalam teater, menjaga stamina merupakan suatu kewajiban dalam rutinitas latihan. Pemanasan didalam latihan harus memenuhi beberapa aspek yakni kekuatan (*Strength*), kecepatan (*ability*),

kelenturan (*flexibility*), dan keseimbangan (*balance*).

a. Kekuatan (*strength*), merupakan kemampuan otot merespon suatu ketahanan tubuh. Latihan kekuatan sangat penting guna meningkatkan kondisi fisik tubuh secara keseluruhan. Seorang aktor haruslah memiliki tubuh yang kuat dan kondisi fisik yang prima guna menyelaraskan permainan dalam laku dramatik, latihannya dapat berupa *push up*, *sit up*, *pull up*, berjalan jongkok.

b. Kecepatan (*ability*), merupakan kemampuan otot dan sendi dengan mengikuti kelincahan pergerakan tubuh yang terkontrol. Seorang aktor dituntut untuk cepat dalam menanggapi adegan permainan, dalam aksi dan reaksi sangat dibutuhkan kecepatan tubuh dalam merespon dan peka terhadap lingkungan tempat bermain peran.

c. Kelenturan, merupakan kemampuan mengolah tubuh dalam melakukan gerakan yang seluas mungkin dan tanpa mengalami cedera pada persendian serta otot. Latihan kelenturan diberikan sebelum atau sesudah melatih kekuatan serta kecepatan hal ini diperuntukkan agar tidak mengalami kaku dalam otot.

d. Keseimbangan, adalah kemampuan dalam mempertahankan tubuh, tidak bergerak maupun tergerak. Seorang aktor perlu memiliki keseimbangan yang baik diatas panggung oleh karena itu keseimbangan

perlu dilatih untuk dapat terbiasa dengan lingkungannya.

4.3.5.2 Olah vokal

Dalam pertunjukan drama realis vokal merupakan salah satu bekal aktor dalam bermain peran diatas panggung, seorang aktor harus berbicara dengan verbal untuk menyampaikan maksud atau pesan yang ingin disampaikan oleh naskah dalam suatu pertunjukan. Latihannya berupa latihan pernafasan perut, latihan intonasi, diksi, dan pressing.

4.3.5.3 Olah rasa

Aktor harus dapat memahami karakter tokoh yang akan dimainkannya. Olah rasa adalah latihan untuk keindahan dan keterampilan seorang aktor dalam mewujudkan berbagai pikiran, emosi, perasaan, dan juga karakter tokoh yang dimainkannya. Dalam olah rasa sangat dibutuhkan imajinasi yang harus tertanam kedalam pikiran aktor sebagai penggambaran awal karakter tokoh hasil pemahamannya. Metode pelatihannya dapat berupa meditasi.

4.3.4 Eksplorasi setting dan panggung

Setting merupakan salah satu unsur penunjang yang sangat penting bagi aktor, selain sebagai wujud imajinasi naskah yang tergambar secara nyata tetapi menjadi penunjang laku dramatik bagi sebuah pertunjukan. Setting merupakan gambaran imajinasi naskah yang diangkat kedalam

kenyataan panggung, perlu adanya distorsi yang menyeimbangkan antara realita dalam segi kenyataan dengan realita di atas panggung. Penggambaran setting pada pertunjukan *Tuk'* dihadirkan dengan suasana daerah magersaren dengan mencoba menghadirkan kenyataan yang ada dan dituangkan diatas panggung.

PENUTUP

Pada dasarnya seorang aktor haruslah memiliki intelektual tinggi, bukan hanya dapat bermain dengan baik tetapi juga sebagai penyampai pesan yang ingin disampaikan oleh penulis naskah dan juga sutradara. Oleh karena itu seorang aktor harus dapat menerjemahkan kandungan naskah dan berhadapan langsung dengan penonton. Penulis tertarik memainkan tokoh Lik Bismo pada naskah *Tuk* karya Bambang Widoyo Sp ini dikarenakan Lik Bismo adalah Sosok Lik Bismo dalam naskah ini lebih mengarah kepada orang Jawa yang benar-benar memahami kebudayaan Jawa itu sendiri. Sangat jarang kita temui sosok yang demikian pada saat ini. Persoalan tersebut menjadi salah satu tantangan penulis untuk mempelajari budaya Jawa dengan memerankan tokoh Lik Bismo pada karya *Tuk*, yang berkarakter orang Jawa yang *Njawani* atau orang Jawa yang benar-benar mempelajari tentang Jawa beserta adat istiadat dan kebudayaannya

Teknik yang digunakan oleh penulis dalam mendalami tokoh Lik Bismo adalah menggunakan teknik keaktoran Rendra, karena

sosok Lik Bismo yang memiliki karakter kuat maka yang dibutuhkan adalah *inner action* untuk mendapatkan gambaran tokoh yang diinginkan

dalam proses penggarapan serta latihan perlu adanya kerja sama yang solid antara sutradara, aktor, pemusik serta tim kreatif untuk membuat suatu pertunjukan yang dapat dinikmati karena hasil dari pemikiran sebuah tim.

DAFTAR RUJUKAN

- Rendra, W.S. 2007. Seni Drama Untuk Remaja. Jakarta: Burung Merak Press
- Yudiaryani, MA Drs. 2002. Panggung Teater Dunia. Yogyakarta. Pustaka Gendho Suli
- Abdillah, Autar. 2008. Dramaturgi 1. Surabaya: Unesa University Press
- Anirun, Suyatna. 2002. Menjadi Sutradara. Bandung: STSI Press Bandung
- Endraswara, Suwardi. 2011. Metode Pembelajaran Drama. Yogyakarta: CAPS
- Harymawan, RMA. 1993. Dramaturgi. Bandung: Remaja Rosdakarya

