

**TEKNIK PENYUTRADARAAN NASKAH *HEART OF ALMOND JELLY*  
KARYA WISHING CHONG**

Oleh:

Dimas Adi Putra

13020134040

dimasadiputrateater@gmail.com

Pembimbing : Dr. Autar Abdillah S.Sn., M.Si

**ABSTRAK**

Pernikahan adalah suatu hal yang membahagiakan untuk sepasang kekasih yang telah lama menjalin hubungan percintaan. Begitu juga sebaliknya, gagal di dalam pernikahan adalah hal yang menyedihkan yang dihindari oleh semua orang. Permasalahan yang terjadi antara suami dan istri, itu adalah hal yang semua orang pasti alami. Tetapi bagaimana dari sebuah permasalahan dapat menemukan solusi sehingga penyesalan pun tidak akan terjadi seandainya memutuskan untuk berpisah. Itu adalah bagian cerita dari naskah *Heart of Almond Jelly* karya Wishing Chong.

Tulisan ini mengkaji tentang karya pertunjukan dengan judul *Heart of Almond Jelly* karya Wishing Chong Sutradara Dimas Adi Putra. Pertunjukan berbentuk drama Realis ini menggunakan teknik penyutradaraan milik Willybrotus Surendra atau lebih dikenal dengan WS Rendra. Salah satu sastrawan besar Indonesia yang sempat menenyam pendidikan seni di Amerika. Telah menulis banyak naskah dan menyutradarainya salah satu yang menjadi masterpiece dalam karya penulisan dan penyutradraanya adalah Mastodon dan Burung Kondor. Selain menulis dan menyutradarai rendra juga aktif dalam melakukan menerjemahan naskah. Salah satunya

adalah Oedipus karya Soplhles pengarang yang berasal dari Yunani.

Focus karya dalam penulisan ini adalah Bagaimana Teknik Penyutradaraan Naskah *Heart of Almond Jelly* karya Wishing Chong. Kajian ini menggunakan teknik penyutradraan WS Rendra yang dibagi menjadi point – point. Dan mengerucutkan teknik penyutradaraan WS Rendra.

Naskah *Heart of Almond Jelly* karya Wishing Chong adalah naskah yang ditulis pada tahun 2000 oleh penulisnya dan baru diterjemahkan dalam bahasa Indonesia pada tahun 2015 melalui acara IDRFB atau *Indonesia Dramatic Reading Festival* yang digagas oleh Teater Garasi Yogyakarta. IDRFB adalah sebuah acara dimana dalam kegiatannya adalah membacakan naskah terjemahan dan naskah karya anak bangsa yang telah melalui seleksi.

Kata Kunci: *Penyutradaraan, Teknik WS Rendra, Naskah Heart of Almond Jelly*



**THE TECHNIQUE OF DIRECTING THE HEART OF ALMOND JELLY**  
**SCRIPT BY WISHING CHONG**

By:

Dimas Adi Putra

13020134040

dimasadiputrateater@gmail.com

Supervisor : Dr. Autar Abdillah S.Sn., M.Si

**ABSTRACT**

Marriage is a happiness for lovers who have been in long love relationships. Vice versa, failure in marriage is a sad thing that is avoided by everyone. The problems that occur between husband and wife are things that everyone must experience. But how can a problem lead to a solution so that regret won't happen if both sides decide to separate. That is a part of the story from Wishing Chong's *Heart of Almond Jelly* script.

This paper examines the work of the performance with the title *Heart of Almond Jelly* by Wishing Chong Directed by Dimas Adi Putra. This performance in the form of a Realist drama uses Willybrotus Surendra's directing technique or better known as WS Rendra. One of the great Indonesian writers who had done art education in America. He has written many playscripts and directed one of his work which became a masterpiece in writing and directing is *Mastodon* and *Condor Bird*. In addition to writing and directing, Rendra, he is also active in translating scripts. One of his translating works is the Greek *Oedipus* by Sophocles.

The focus of the work in this paper is how to direct the playscripts of Wishing Chong's *Heart of Almond Jelly*. This study uses WS Rendra's directing technique which is divided into some points. And pursuing WS Rendra's directing technique.

The playscript of the *Heart of Almond Jelly* by Wishing Chong is a playscript written in 2000 by the author and translated to Indonesia in

2015 through the IDRFB event or the *Indonesian Dramatic Reading Festival* initiated by Teater Garasi Yogyakarta. IDRFB is an event in which the activity is to read the translated playscripts and selected local playscripts

Keywords: *Directing, WS Rendra Technique, Heart of Almond Jelly Playscript*



**UNESA**

**Universitas Negeri Surabaya**

## I. PENDAHULUAN

Naskah lakon *Heart of Almond Jelly* karya Whising Chong merupakan salah satu naskah lakon yang dibacakan dalam *Indonesia Dramatic Reading Festival* atau disingkat IDRDF. IDRDF adalah festival pembacaan naskah – naskah lakon berbahasa Indonesia sebagai upaya untuk mengenalkan naskah – naskah lakon terbaru Indonesia kepada publik yang lebih luas. Bisa dikatakan IDRDF adalah festival bagi para penulis naskah lakon Indonesia atau ajang untuk bertemu, berdiskusi dan mengenalkan naskah lakon terbarunya. IDRDF juga bisa dijadikan jembatan antara penulis naskah dengan sutradara maupun kelompok teater. Di dalam pelaksanaannya, IDRDF juga menghadirkan terjemahan naskah – naskah lakon asing sebagai pembanding bagi naskah – naskah lakon peserta. Hal ini juga dimaksudkan untuk mengkaitkan para penulis naskah lakon Indonesia dengan para penulis dari berbagai

Negara lain. Diharapkan tercipta jaringan yang lebih luas antar penulis naskah lakon.

Naskah *Heart of Almond Jelly* karya Whising Chong bercerita mengenai kondisi rumah tangga Sayoko dan Tatsuro di malam natal pada usia pernikahan memasuki 8 tahun berada di pintu gerbang perpisahan. Cerita tersebut mirip dengan kejadian yang ada di Indonesia dialami oleh *public figure* tanah air, sebut saja Risty Tagor, wanita kelahiran 1992 tersebut telah menikah dua kali dan bercerai dua kali juga. Lalu, ada Ben Casafani yang bercerai dengan istri pertamanya Mashanda dan menikah kembali dengan perempuan lain. Begitu mudah bagi para *public figure* atau artis kawin cerai. Dari hal itu membuktikan bahwa sekarang pernikahan bukan lagi hal yang sakral seperti saat pernikahan menjadi sebuah ritual yang suci tentang penyatuan dua keluarga besar yang semakin bertambah besar dan berlangsung satu kali seumur hidup bukan sebuah hal yang bisa dikatakan seperti

melegalkan zina. Setelah selesai dengan urusan birahi masing – masing, baik perempuan maupun si laki – laki ketika bosan memutuskan untuk berpisah,

Naskah *Heart of Almond Jelly* karya Whising Chong merupakan drama berpasangan dimana tokoh dalam naskah tersebut berjumlah dua orang. Tokoh dalam naskah *Heart of Almond Jelly* karya Whising Chong yaitu Sayoko dan Tatsuro. Sayoko merupakan seorang perempuan dan istri dari Tatsuro, ia bekerja di toko makanan dan mengurus usaha Musik Jalanan Chindon bernama Sakuraya Gorohachi peninggalan mendiang almarhum papanya. Sayoko memiliki sifat seenaknya sendiri dan menganggap semua adalah biasa dan ketika melakukan pekerjaan di rumah selalu setengah – setengah. Sifat dari Sayoko inilah yang kadang membuat Tatsuro jengkel terhadap Sayoko. Sayoko juga seseorang yang senang membaca buku, salah satu buku yang sedang dibacanya adalah drama *Kebun Cherry* karya Anton P. Chekov. Saat Sayoko kecil, bercita – cita menjadi seorang aktris. Maka dari itu tak heran bila ia membaca drama

*Kebun Cherry* karya Anton P. Chekov yang tidak lain adalah salah seorang penulis naskah drama Realisme yang berasal dari Rusia yang karya-karyanya sudah diakui dunia. Lalu Tatsuro merupakan seorang suami yang pekerjaan sehari – harinya adalah bapak rumah tangga. Dulu sempat bekerja sebagai salesman, namun bosnya memerintahkan *push up* seratus kali atau *shit up* seratus kali bila tidak dapat memenuhi target penjualan. Lalu ia dipindahkan ke bagian bersih – bersih, disana ia seperti di olok – olok karena selalu saja disuruh bersih – bersih namun ada yang beranggapan bahwa ia membuang sampah tidak pada tempatnya. Kemudian datang pekerja baru marah – marah sambil melempar sesuatu ke arah Tatsuro, namun bosnya malah menuduh bahwa Tatsuro yang menyebabkan keributan dan akhirnya di pecat. Tatsuro yang mengurus segala urusan rumah tangga, mulai dari mencuci piring, bersih – bersih rumah dan menjemur pakaian, hingga kebutuhan makan dan memasak. Seorang yang dapat mengatur dan menangani urusan biaya pengeluaran bahkan menekan sehemat mungkin dan terkesan pelit. Sifat mengirit

Tatsuro yang tidak disukai oleh Sayoko karena kadang keinginannya tidak terpenuhi. Kesibukan masing – masing membuat satu sama lain jarang berbicara hingga menyebabkan mereka memutuskan untuk berpisah. Komunikasi adalah sumber perpisahan Sayoko dan Tatsuro.

Permainan psikologis dari setiap peran yang menarik untuk dijadikan sebuah pertunjukan. Sayoko dengan penggambaran karakter yang utuh, dimana di dalam pertunjukan tokoh Sayoko mengalami beberapa perubahan emosi. Mulai dari senang, sedih, marah, kecewa, merajuk. dan Tatsuro dengan sifat ekspresifnya menanggapi pertanyaan – pertanyaan Sayoko membuat jalan cerita berjalan tak terduga diolah oleh Sutradara dengan bijak.

## II. PEMBAHASAN

Setelah menemukan naskah yang tepat untuk dijadikan bahan karya. Maka tahap selanjutnya adalah pemilihan aktor. Diibaratkan sepeda motor, naskah adalah motor atau mesin sedangkan aktor adalah bahan bakarnya dan artistic adalah *body* sepeda motor , lalu Sutradara

adalah pengendara yang membawa motor ke arah yang tujuan. Baik bagusnya pertunjukan berada di tangan sutradara tetapi dengan catatan bahwa bahan bakar yang dipakai berkualitas dan tidak akan terdapat perbedaan. Tetapi kembali lagi kepada Sutradara, adalah seorang jendral yang memimpin pasukan. Bilamana performa jelek dicaci jika bagus disanjung. Maka tugas pertama seorang sutadara adalah memilih aktor, kesalahan pada tahap ini akan beruntun sampai akhir. Bisa dikatakan fatal juga bila sampai salah memilih. Setelah proses pemilihan selesai, maka tahap selanjutnya adalah proses latihan hingga menuju ke panggung sandiwara penulis menggunakan tehnik penyutradaraan WS Rendra. Berikut pembahasan Teknik Penyutradaraan Naskah Heasrt of Almond Jelly Sutradara Dimas Adi Putra.

### 2.1. Menciptakan Permainan yang Hidup

Penghayatan terhadap peran yang aktor mainkan tidak sekedar berpura – pura atau sedang sadar bahwa ia bermain peran adalah hal yang dapat menghidupkan tokoh dalam naskah yang sedang ia

mainkan. Secara sadar aktor mampu untuk memasuki pikiran, perasaan, watak dan jasmani tokoh, dengan begitu aktor mampu untuk menciptakan tokoh yang sedang ia mainkan. Jauh sebelum itu aktor harus memiliki bekal untuk dapat menghidupkan tokohnya. Bekal tersebut yakni

#### **2.1.1. Pengumpulan data**

Data yang dikumpulkan berupa pikiran, perasaan, watak dan jasmani tokoh yang dapat juga dilihat dengan tiga kacamata dimensi yaitu, Dimensi Fisiologis, Sosiologis dan Psikologis.

#### **2.1.2. Meditasi**

Meditasi adalah proses relaksasi dimana tubuh dalam keadan sadar dan tidak sedang melamun, tetapi justru memfokuskan fikiran pada satu hal dan membuang segala hal yang membebani. Cara meditasiny adalah dengan duduk bersila tanpa ada yang saling menumpang, punggung tegak lurus, mata

terpejam dan tangan dibiarkan bebas dengan menengadah. Kunci pada meditasi ada di pernafasan, bagaimana aktor harus mampu menyalurkan antara tarikan dan hembusan nafas seirama dengan detak jantung.

Setelah melakukan hal diatas, penulis mengintruksikan aktor untuk menghadirkan sosok tokoh dalam pikiranya. Mencoba untuk memperhatikan betul bagaimanakah sosok tokoh tersebut. Mulai dari cara dia berdiri, duduk, jalan, makan dsb. Kemudian mencoba mengali apa yang sedang ia pikirkan, bagaimana kah tokoh lain di pandanganya, bagaimana sosok tokoh tersebut mencintainya. Disini pengalian tentang latar, tentang segala sesuatu yang terjadi di atas pentas digali dengan maksimal. Tahap ini diturunkan oleh penulis karena dirasa pendalaman karakter

pada masing – masing tokoh baik Sayoko maupun Tatsuro kurang. Dengan meditasi ada kemungkinan – kemungkinan yang adapat di gali lebih banyak guna perisapan untuk perform.

### 2.1.3. Chemistry

*Chemistry* berpengaruh terhadap permainan aktor, jika *chemistry* yang dibangun tidak terjalin maka yang terjadi aktor seakan bermain sendiri – sendiri. Adanya Aksi-Reaksi akan lebih menghidupkan permainan antar tokoh, mendengar dan menanggapi juga indikasi lain bahwa antar aktor memiliki suatu yang didialogkan. Selain itu kontak mata digunakan untuk berinteraksi antar sesama tokoh. Bisa juga digunakan untuk kode tanpa sepengetuhan penonton. Selama latihan menuju evta 2 penulis sekaligus sutradara beupaya

untuk membangun *chemistry* antar pemain dengan cara berlatih menatap lawan main, berbagi cerita antar pemain, membuka diskusi agar ada sifat terbuka tidak canggung antar pemain dan berusaha mendapatkan *chemistry* tersebut. Proses menuju perform pun demikian dimana para aktor *digenjot* untuk dapat memunculkan *chemistry*nya penulis menginstruksikan agar antar sesama aktor harus memiliki sikap saling peduli. Bahkan saat jam latihan dimulai da nada salah satu aktor belum hadir. Maka aktor lain wajib menjemput aktor yang belum datang . penulis juga mengintruksikan untuk kemana – mana harus berdua, baik itu makan, pulang dan berangkat latihan untuk melatih *chemistry* antar kedua aktor tersebut.

### 2.1.4. Garis Permainan

Setelah melalui proses panjang, yaitu proses diskusi dengan tim kreatif, diskusi dengan aktor, diskusi dengan penata setting bagaimana penciptaan garis permainan yang baik. Penawaran aktor dan bayangan sutradara akhirnya diputuskan garis permainan dalam pertunjukan Heart of Almond Jelly untuk dikunci.

Pada evaluasi tahap 1, garis permainan yang diciptakan oleh penulis berfokus pada meja kayu kotak di tengah panggung, selain karena luas area permainan yang diciptakan oleh penata artistic dan tim kurang kedepan aktor juga tidak mampu beradaptasi dengan area permainan saat latihan dan area permainan saat melakukan evaluasi tahap 1.

Pada evaluasi tahap 2, penulis mencoba untuk berkordinasi kembali dengan penata artistic untuk bisa

mengadirkan kotak yang bisa diduduki oleh aktor agar permainan tidak terfokus pada meja kotak. Bisnis acting yang coba rangkai oleh penulis adalah bagaimana ketika makan itu tidak terlalu lama agar tidak berfokus pada meja juga penambahan property seperti Koran juga berfungsi dengan baik untuk mengalihkan focus aktor pada meja kotak/kotatsu.

Saat perform garis permainan tidak terlalu jauh berbeda dari evta 2, hanya saat antar pemain yang saling membelakangi yang menjadi evaluasi pada tahap 2 dipindah di dialog yang bermakna bahwa ia tidak ingin dibicarakan makanya aktor berpindah ke belakang aktor lain.

## **2.2. Teknik Memberi Isi**

Kalimat mengandung isi pikiran dan perasaan. Dengan tekanan ucapan tertentu, isi pikiran dan isi perasaan bisa ditonjolkan. Ada tiga teknik dalam memberi isi

sebuah dialog. Didalam pencarian maknanya terdapat kesulitan yang dilalui oleh aktor. Dimana mereka harus mengucapkan pelafalan yang asing dilidah mereka. Mereka harus membiasakan lidah mereka untuk dengan pelafalan Jepang. Dimana huruf L dibaca R dan huruf N dibelakang kalimat dibaca NG senggau sedangkan huruf N di tengah ada yang dibaca M. pada evaluasi tahap 1 terdapat evaluasi yaitu bagaimana dialeg asal tokoh karena masih ada dialeg jawa suroboyoan yang masih terasa dalam dialog aktor. Pun demikian dengan pemeran Sayoko sampai menjelang perform masih ada pengucapan huruf D yang *medok* Jawa.

Penyisiatan medianpun dilakukan guna menunjang karya pertunjukan ini kearah yang pas. Tatsuro yang notabene adalah pemuda desa yang masih kental dengan dialek asli Jepang dimana seperti yang tertulis diawal, huruf L dibaca R dan agak senggau dengan huruf N diakhir kata. Sedangkan tokoh Sayoko yang sedari kecil tinggal di kota besar prefektur

Hyogo dan pekerjaanya sebagai penjual di toko makanan ada pelafalazan dimana huruf L tersebut dapat diucapkan utuh menjadi huruf L dan N dibelakang kata tetap menjadi huru N namun saar senggau.

berikut adalah contoh dialog dengan menggunakan teknik memberi isi milik ws Rendra dalam pertunjukan *Heart of Almond Jelly*.

### 2.2.1. Tekanan Dinamik

Tekanan Dinamik ialah tekanan keras di dalam ucapan. Untuk membedakan sebuah kata yang dianggap lebih penting dari yang lain, kita memberi tekanan keras waktu mengucapkan kata tersebut, contoh :

TATSURO : Kenapa kamu nggak mengajak Mamamu tinggal di sini?

SAYOKO : Kamu mau membicarakan itu **lagi**?

Kata **lagi** diperkeras pengucapannya karena tokoh Tatsuro selalu

membahas soal mama tokoh Sayoko, padahal tokoh Sayoko membenci mamanya karena dulu meninggalkan ia dan papa kemudian menikah lagi dan memiliki anak perempuan. Untuk pencarian makana dalam dialog diatas perlu membaca naskah berulang kali dan *mengotak gantikan* antar satu kalimat dengan kalimat yang lain agar mendapatkan makna yang diinginkan.

### 2.2.2. Tekanan Tempo

Tekanan Tempo ialah tekanan terhadap kata dengan memperlambat pengucapan kata tersebut. Contohnya adalah

TATSURO : (Bergumam)

Selalu  
melakukan  
semuanya  
setengah -  
setengah...  
Akhirnya aku  
lagi yang harus  
membereskan  
semuanya... A--  
-ku--...

Pada bagian A---ku--  
diucapkan  
menggunakan tekanan  
tempo dikarenakan  
tokoh Tatsuro ingin  
menyindir tokoh lain  
bahwa aku (Tatsuro)  
selalu yang  
memabraskan apa yang  
tidak ia perbuat atau  
memberantakanya.  
Sama halnya dengan  
pencarian tekanan  
dinamik. Tekanan tempo  
pun harus membaca  
berulang kali dialog  
dalam naskah tidak  
hanya naskah tersebut  
tapi juga dialog  
sebelumnya da  
sesudahnya untuk  
menemukan makana  
yang tepat pada dialog  
tersebut.

### 2.2.3. Tekanan Nada

Tekanan Nada, nada  
lagu dipergunakan  
untuk mengucap kata -  
kata. Misalnya di dalam  
naskah Heart of Almond  
Jelly ada kata yang  
diulang berulang kali,  
yaitu “ Kenapa ” yang  
diucapkan oleh tokoh  
Tatsuro. Kata tersebut  
dapat mencerminkan

perasaan tanya tetapi bisa juga mencerminkan perasaan jengkel, marah, ataupun sedih, tergantung nada pengucapannya.

Pencarian dialog dengan teknik ini tidak sama dengan dua teknik lainnya tapi dengan cara mengucapkan berulang kali dengan nada yang berbeda – beda dengan cara direkam lalu kemudian didengarkan juga bida dihadapan sutradara selayaknya presentasi.

### **2.3. Teknik Membina Puncak – Puncak**

Pembinaan dilakukan untuk menciptakan pertunjukan yang tidak membosankan. Mengetahui struktur dramatic adalah hal yang pertama dilakukan untuk dapat menemukan titik titik dimana akan terjadi peristiwa yang membosankan.

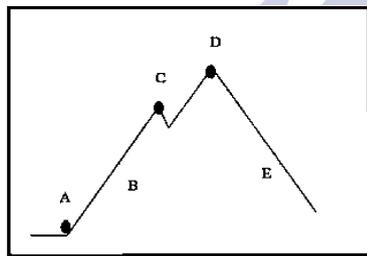
#### **2.3.1. Tensi Dramatik**

Dalam naskah heart of almond jelly struktur dramatic yang dimiliki adalah *Turning Point* yaitu model struktur dramatik dari Marsh

Cassady (1995) menekankan pentingnya turning atau changing point (titik balik perubahan) yang mengarahkan konflik menuju klimaks. Titik balik ini menjadi bidang kajian yang sangat penting bagi sutradara berkaitan dengan laku karakter tokohnya sehingga puncak konflik menjadi jelas, tajam, dan memikat.

Gambar di bawah ini memperlihatkan posisi titik balik perubahan yang menuntun kepada klimaks. Titik ini menjadi bagian yang paling krusial dari keseluruhan laku karena padanya letak kejelasan konflik dari lakon berada. Inti pesan atau premis yang terkandung dalam permasalahan akan menampakkan dramatikanya dengan menggarap bagian ini sebaik mungkin. Tiga titik penting yang merupakan nafas dari lakon menurut struktur ini adalah konflik awal

saat persoalan dimulai, titik balik perubahan saat perlawanan terhadap konflik dimulai, dan klimaks saat konflik antarpihak yang berseteru memuncak hingga menghasilkan sebuah penyelesaian atau resolusi.



Gambar 11. *Turning Point*

Titik A adalah permulaan konflik atau awal cerita saat persoalan mulai diungkapkan.

Selanjutnya konflik mulai memanas dan cerita berada dalam ketegangan atau penanjakan yang digambarkan sebagai garis B. Garis ini menuntun pada satu keadaan yang dapat dijadikan patokan sebagai titik balik perubahan yang digambarkan sebagai

titik C. Pada titik ini terjadi perubahan arah laku lakon saat pihak yang sebelumnya dikalahkan atau pihak yang lemah mulai mengambil sikap atau sadar untuk melawan. Dengan demikian, tegangan menjadi berubah sama sekali. Ketika pada titik A dan garis B pihak yang dimenangkan tidak mendapatkan saingan maka pada titik C kondisi ini berubah. Hal ini terus berlanjut hingga sampai pada titik D yang menggambarkan klimaks dari persoalan. Tegangan semakin menurun karena persoalan mulai mendapatkan titik terang dan pihak yang akhirnya menang telah ditentukan. Keadaan ini digambarkan sebagai garis E yang disebut dengan bagian resolusi.

### 2.3.2. Pengaturan Nafas

Mengatur Nafas adalah cara untuk merilekskan diri, dengan rileksnya diri berdampak

pengusaan tubuh. Aktor yang baik adalah aktor yang dapat menguasai tubuhnya, contoh kecilnya adalah mata yang tidak melihat kearah mana saja yang tidak memunculkan ekspresi, juga tangan yang hanya dimainkan di saku celana, ada banyak acting yang dapat mainkan ketika aktor dapat menguasai dirinya dengan cara mengatur nafas. Nafas yang teratur bisa mempengaruhi ketenangan perasaan dan relaksnya otot. Dan, apabila otot rileks serta perasaan rileks pula maka dengan gampang pikiran pun akan bisa ditenangkan. Selain bisa menciptakan kerileksan pada tubuh dan menghasilkan bisnis acting yang baik, pengaturan nafas juga dapat mempengaruhi tempo permainan. Semisal nafas yang sesak akan membuat suara menjadi serak

yang cocok digunakan pada adegan sedih, begitu pula sebaliknya nafas yang cepat dihirup dan cepat dikeluarkan akan memompa detak jantung menjadi lebih cepat sehingga tanpa sadar dialog akan lebih mudah mencapai klimaks karena tempo permainan seirama dengan pengaturan nafas. Pada evaluasi sebelumnya tempo permainan belum dikuasai dengan baik terutama saat evaluasi tahap 1 dimana para aktor tidak menguasai tempo permainan. Kedua aktor sering sekali hilang kendali pengaturan nafas buruk ketenangan menghilang pada saat evaluasi tahap 1.

Di evaluasi tahap 2 pengaturan nafas berjalan dengan baik karena dibantu juga dengan music yang mendukung suasana. Hanya dibberapa titik saja kurang adanya

tempo permainan yang kurang. Menuju perform latihan nafas diberlakukan oleh penulis karena pengaturan nafas juga termasuk penyiasatan teknis bagaimana menjaga tempo permainan agar mencapai puncak ketegangan dengan baik.

### 2.3.3. Memahami Takaran

Takaran adalah ukuran, diumpamakan beras, ada beras takaran 10 kg dan 1 kg masing – masing memiliki berat yang berbeda. Sama halnya dengan perasaan, semisal perasaan senang memiliki takaran yang berbeda, namun takaran tersebut tidak dapat dihitung dengan angka. Takaran tersebut lebih kepada menahan luapan emosi agar ada tahapan – tahapan dalam mengalami perasaan tersebut. Di dalam naskah *Heart of Almond Jelly* adanya menahan

perasaan adalah perasaan jengkel hingga menuju muak, karena tokoh sayoko selalu ditanya dengan pertanyaan yang sama yaitu “ kenapa kamu nggak tinggal bersama mamamu ?” disini adalah tempat bagaimana pemeran Sayoko harus bisa menahan kejengkelanya hingga ia dapat mencapai perasaan muak saat mengatakan “ Aku nggak ingin membahas soal mama lagi !”

Memahami takaran hukumnya wajib ain dalam pertunjukan *Heart of Almond Jelly* karena untuk menjaga tensi dramatic dlaam pertunjukan juga bagaimana cara agar memberikan kesan kepada penonton. Dengan masalah yang sama jika aktor tidak mampu memahami takaran persaan yang sama maka terjadinya monoton akan sangat mungkin terjadi. Itu

merupakan evaluasi saat evaluasi tahap pertama di aula, dimana pemeran Sayoko tidak mampu untuk memberi tahapan tahapan perasaan kebencian karena pertanyaan yang sama yang diajukan oleh lawan mainnya yaitu pemeran tokoh Tatsuro. Terjadilah monoton pada pertunjukan pada evaluasi tahap 1.

Pada evaluasi tahap 2, penulis menekankan bahwa takaran yang aktor miliki hanya aktor yang tau, bagaimana kerasnya teriakanmu itu hanya aktor yang mengatahui. Penulis hanya bisa mengkritik dan merasakan bahwa teriakan yang diberikan oleh aktor itu kurang keras. Penyiasatan kembali lagi terjadi saat menuju perform yaitu pemeran tokoh Sayoko maupun pemeran tokoh Tatsuro harus mampu memiliki batas maksimal dalam olah suaranya. Takaran yang

ia miliki harus dibawah dari takaran maksimal mereka agar terjadi tahapan – tahapan takaran dalam pertunjukan *Heart of Almond Jelly*.

#### **2.4. Teknik Muncul dan Keluar**

Teknik ini penting karena sebagai kesan dalam pertunjukan. 10 menit pertama drama dimulai adalah sebuah perjudian, jika 10 menit pertama tidak dapat memberikan rasa penasaran penonton maka akan ditinggalkan dan 10 menit terakhir adalah adegan yang akan diingat penonton, baik diakhiri dengan manis atau diluar ekspektasi. Aktor yang bagus pasti punya daya cipta yang baik saat hendak masuk ke panggung untuk memberi perkenalan kepada penonton. Ada banyak cara untuk memulainya,

- 1) Suara dulu yang terdengar oleh penonton kemudian diikuti oleh gerakan aktor.
- 2) Pergerakan aktor masuk kedalam panggung lalu kemudian diikuti suara.
- 3) Muncul bersamaan antara suara dan pergerakan.

4) Tidak ada pergerakan, aktor sudah siap diatas panggung saat lampu menyala atau disebut *On Stage*.

Dalam pertunjukan *Heart of Almond Jelly* sutradra penulis. Teknik muncul aktor pertama didahului dengan music khas jepang yaitu pukulan dari alat music dari bamboo, kemudian masuk lagu tema. Aktor masuk dia melamun jauh melihat seisi rumah dan diakhiri dengan bunyi kereta lewat menyadarkannya. Diakhir pertunjukan kedua tokoh saling berpelukan dan saling mengucapkan kata selamat natal.

Pada evaluasi tahap pertama teknik muncul yang diterapkan oleh penulisa adalah aktor bunyi kereta datang lalu aktor masuk sambil membawa buku - buku sedang memperhatikan kondisi rumahnya. Evaluasi pada evta 1 dirasa kurang dalam pembangunan suasanya maka pada saat evaluasi tahap 2 diberikan music penghantar terlebih dahulu sebelum aktor muncul di panggung disuusi suara kereta api. Teknik

muncul pada perform hamper sama dengan evaluasi tahap 2 perbedaanya hanya terletak tidak membawa buku - buku. Karena saat menjatuhkan tidka terlihat natural maka setelah pengamatan terhadap rumah yang rabu tokoh Sayoko kelilipan dan mengambil buku lalu terjatuh karena satu tanganya sedang mengucek mata.

Akhir dari pertunjukan ini adalah berpelukan, bagi kedua pemeran itu adalah pelukan terakhir bagi tokoh Sayoko dan Tatsuro karena setelah itu mereka akan bercerai dan berpisah tempat tinggal. Pada evaluasi tahap 1 dan 2 tempat berpelukan tokoh Sayoko dan Tatsuro berada di belakang meja kotak atau kotatsu. Berpelukan mereka dirasa kurang memberikan kesan karena tertutup oleh meja dan juga ada benda - benda diatas meja yang kurang enak juga dipandang maka dari itu pada perform penulis merubah tempat berpelukan mereka di depan meja dengan berdiri setelah menihat parade kembang api perayaan malam natal di jendela.

### III. Penutup

Setelah melewati proses sedemikian rupa, sedemikian rasa dilalui dalam proses karya seni teknik penyutradaraan naskah *Heart of Almond Jelly* karya Wishing Chong. Penulis selaku sutradara menyimpulkan bahwa teknik penyutradaran naskah *Heart of Almond Jelly* adalah setelah memilih naskah tersebut kemudian dilakukan *casting* atau pemilihan aktor. Setelah mendapatkan aktor dengan pertimbangan fisiologis, sosiologis, atau psikologis ataupun dengan kedekatan emosional antara sutradara dan calon aktor atau juga bisa dengan kemampuan aktor membawakan sebuah peran semua itu adalah cara mempertimbangkan aktor. Setelah mendapatkan aktor maka menuju proses pentas terdapat 4 teknik yang harus dilakukan untuk mendapatkan hasil yang maksimal yakni, 1) Menciptakan Permainan yang Hidup, 2) Teknik Memberi Isi, 3) Teknik Membina Puncak-Puncak dan 4) Teknik Muncul dan Keluar.

Di setiap teknik tersebut memiliki cabang yaitu di Menciptakan Permainan yang

Hidup terdapat Pencarian Data Tokoh, Meditasi, Chemistry dan Merancang Garis Permainan. Lalu di Teknik memberi Isi terdapat 3 cabang yaitu Tekanan Dinamik, Tekanan Tempo dan Tekanan Nada. Lanjut ke Teknik Membina Puncak - Puncak terdapat cabang - cabangnya yaitu, Mengetahui Struktur Dramatik yang dalam naskah *Heart of Almond Jelly* karya Wishing Chong menggunakan *Turning Point* yaitu struktur drmaatik milik Marsh Cassidy, lalu ada Pengaturan Nafas yang berhubungan dengan Tempo Permainan dan cabang terakhir dari Teknik Membina Puncak - Puncak adalah Memahami Takaran. Dan teknik terakhir dalam pengarapan naskah *Heart of Almond Jelly* karya Wishing Chong adalah Teknik Muncul dan Keluar atau penulis lebih senang menyebutnya Teknik Pembuka dan Penutup Pertunjukan.

Sebagai Sutradara harus memiliki bekal yang cukup, cukup dalam artian sudah melalui berbagai tahap *pengodokan* sebagai Sutradara. Sutradara harus mampu mengondisikan aktor saat latihan, paham bagaimana konsidi psikologis aktor yang

ditanganinya. Psikologis aktor sangat berpengaruh terhadap latihan maupun pementasan. Selanjutnya adalah bagaimana cara berkomunikasi yang baik tidak hanya kepada aktor tetapi kepada seluruh tim yang menyelesaikan sebuah karya. Mampu berdiskusi dengan baik dengan kata – kata yang mudah dicerna tidak hanya untuk diri sendiri tapi untuk seluruh tim agar meminimalisir ketidakpahaman antara orang satu dan orang lain. Pengondisian latihan juga berdampak terhadap pementasan. Seorang sutradara yang baik adalah sutradara yang paham kondisi aktor tapi tidak serta merta mengikuti alur kinerja aktornya tapi dapat mengimbangi aktor tersebut. Sutradara adalah seorang Guru yang harus bersabar membiarkan aktornya tumbuh dan berkembang. Aktor yang baik adalah aktor mampu menjalani perannya dengan maksimal dan tidak *moody* atau terbawa larut dalam suasana hatinya.



Stanislavski. 1980.  
*Persiapan Seorang Aktor*. Jakarta :  
PT Dunia Pustaka Jaya

## DAFTAR PUSTAKA

Abdillah, Autar. 2008.  
*Dramaturgi 1*. Surabaya. Unesa  
University Press.

Abdillah, Autar. 2003, “  
*Penonton Teater*”, *jurnal pada Vol.*  
*2/No. 3/September 2003*, hal. 40-  
46

Hamzah, Adjib. 1985.  
*Pengantar Bermain Drama*.  
Bandung : CV Rosda

Harymawan.RMA. 1988.  
*Dramaturgi*. PT Remaja  
Rosdakarya. Bandung.

J, Waluyo Herman. 2001.  
*Drama (Teori dan Pengajarannya)*.  
Yogyakarta : PT. Manindita Graha  
Widya

Santosa,Eko dkk. 2008. *Seni*  
*Teater jilid Satu untuk SMK*.  
Jakarta : Direktorat Pembinaan  
Sekolah Menengah Kejuruan

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. *Seni*  
*Teater Jilid Dua untuk SMK*.  
Jakarta : Direktorat Pembinaan  
Sekolah Menengah Kejuruan

Suhariyadi. 2014.  
*Dramaturgi*. Lamongan : CV  
Pustaka Ilalang Group.

Rendra. 2009. *Seni Drama*  
*untuk Remaja*. Jakarta :  
Burungmerak Press

WS, Hasanuddin. 1996.  
*Drama : Karya dalam Dua Dimensi*.  
Bandung : Angkasa

Soemanto, Bakdi. 2001.  
*Jagat Teater*. Yogyakarta. Media  
Pressindo Bekerja Sama Dengan  
Yayasan Adikarya IKAPI Dan The  
Ford Fondation .

Yudiaryani, M.A. 2002.  
*Panggung Teater Dunia,*  
*perkembangan dan perubahan*  
*Konvensi*.Pustaka gondho  
suli.Yogyakarta.