

**BERMAIN KEAKTORAN NASKAH BATU PAYUNG TEATER NOL BANTEN
SMAN 1 JAWILAN DENGAN MENGGUNAKAN TEKNIK W.S RENDRA**

Noveratul Nurkholidah¹, Dadang Dwi Septiyan², Hadiyatno³

^{1,2,3}Universitas Sultan Ageng Tirtayasa

Email: noveratulnkholidah@gmail.com

Abstrak: Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan Proses Bermain Keaktoran Naskah Batu Payung Pada Ekstrakurikuler Teater Nol Banten Di SMA Negeri 1 Jawilan serta mengetahui penggunaan teknik W.S. Rendra dalam bermain peran oleh siswa. Metode penelitian yang digunakan adalah kualitatif deskriptif dengan melalui pengumpulan data melalui observasi, wawancara, dan dokumentasi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa proses bermain keaktoran Teater Nol Banten dilakukan secara sistematis mulai dari penyusunan kerangka cerita, penentuan tokoh, latihan dialog, hingga pengembangan olah vokal, olah mimik, dan olah tubuh. Pelatih membimbing anak dengan menerapkan teknik-teknik W.S. Rendra yaitu teknik muncul, memberi isi, pengembangan, membina puncak-puncak, *timing*, tempo, dan bergerak tanpa alasan. Penerapan teknik ini berhasil meningkatkan kemampuan akting siswa secara ekspresif, komunikatif, dan profesional. Selain itu, Teater Nol Banten berperan penting dalam membentuk karakter siswa yang kreatif, disiplin, dan percaya diri melalui seni peran. Penelitian ini memberikan kontribusi dalam pengembangan metode latihan keaktoran berbasis teknik W.S. Rendra di lingkungan pendidikan Sekolah Menengah Atas.

Kata Kunci: Keaktoran, Teknik W.S. Rendra, Teater Nol Banten, Naskah Batu Payung, Ekstrakurikuler Teater.

Abstract: This study aims to describe the acting process of the "Batu Payung" script in the Nol Banten Theater extracurricular program at SMA Negeri 1 Jawilan, as well as to examine the application of W.S. Rendra's techniques in students' role-playing. The research employs a descriptive qualitative method, utilizing data collection through observation, interviews, and documentation. The findings reveal that the acting process in Nol Banten Theater is conducted systematically, commencing from story framework development, character determination, dialogue rehearsal, to the enhancement of vocal, facial, and bodily expressions. Coaches guide the students by implementing W.S. Rendra's techniques, including emergence, filling, development, peak-building, timing, tempo, and purposeless movement. The application of these techniques successfully enhances students' acting abilities in expressive, communicative, and professional dimensions. Furthermore, Nol Banten Theater plays a pivotal role in fostering creative, disciplined, and confident student characters through the art of performance. This research contributes to the advancement of acting training methods based on W.S. Rendra's techniques within high school educational settings.

Keywords: *Acting, W.S. Rendra's Technique, Teater Nol Banten, Batu Payung Script, Theater Extracurricular Activities.*

PENDAHULUAN

Pendidikan merupakan kegiatan yang sangat penting bagi manusia. Pendidikan merupakan sebuah hal terencana dan sebuah usaha sadar seseorang untuk mewujudkan suasana belajar dan proses pembelajaran agar seseorang tersebut secara aktif mengembangkan potensi dirinya untuk memiliki kecerdasan, kepribadian dan akhlak yang baik serta dapat mengembangkan kemampuan minat dan bakatnya.

SMA Negeri 1 Jawilan merupakan salah satu sekolah yang ada di wilayah Kabupaten Serang. Seperti sekolah lainnya, SMANJA memiliki kegiatan di luar jam belajar sekolah atau yang biasa disebut ekstrakurikuler. Selain membantu para siswa dalam mengembangkan minat dan bakat nya, ekstrakurikuler juga merupakan tempat untuk mengembangkan kreatifitas para siswa. Salah satu ekstrakurikuler yang memiliki banyak prestasi baik dari tingkat kecamatan ataupun sampai tingkat nasional yaitu ekstrakurikuler teater dengan nama Teater Nol Banten (TNB).

Teater Nol Banten pada proses bermain keaktorannya menggunakan teknik W.S Rendra. Menurut Pelatih TNB alasan mengapa memakai teknik W.S Rendra ialah karena dalam teknik W.S Rendra mudah di pahami oleh anak dibandingkan dengan teknik bermain yang lainnya salah satunya teknik bermain teater ala Richard Stanislavsky. Meskipun keduanya sama sama teknik bermain teater, namun teknik bermain teater ala rendra merupakan teknik dasar yang mudah dipahami sebab teknik ini merupakan teknik bermain teater untuk remaja dan dalam teorinya Rendra menjelaskan secara detail serta contoh teknik bermain teater dalam pertunjukan. Rendra memvisualisasikan tekniknya berupa dalam kehidupan sehari-hari (Realis), sehingga hal ini memudahkan anak menerapkan bermain teater ala teknik W.S Rendra karena teknik teknik yang di contohkan berkaitan dengan kehidupan sehari-hari. Dalam tekniknya, Seorang aktor harus dapat menguasai 7 teknik yang disebut Teknik W.S Rendra. Teknik tersebut sangat berpengaruh besar untuk keberhasilan menjadi seorang aktor. Penelitian yang akan peneliti kaji yaitu membahas mengenai memainkan peran menggunakan naskah batu payung karya Rony Mansyur yang mengangkat tema cerita rakyat jawilan menggunakan teknik WS Rendra.

Penulis memiliki beberapa sumber acuan untuk memperkuat penelitian yang penulis lakukan. Beberapa sumber penelitian terdahulu yang menjadi sumber acuan penulis dalam penelitian ini salah satunya adalah Penelitian tesis oleh Laela Astuti yang berjudul “Implementasi Keaktoran Dengan Teknik Bermain Drama Rendra Pada Pembelajaran Drama Kelas XI MAN Karanganyar Tahun Ajaran 2012 / 2013”. Bahwasannya ada keterkaitan referensial yaitu mengenai pendeskripsikan teknik W.S Rendra pada pembelajaran ekstrakurikuler teater. Selanjutnya pada penelitian terdahulu yang dilakukan oleh Moh. Samsudin Yahya (2017) berujudul “Teknik keaktoran tokoh besut dalam lakon “besut wani” karya dan sutradara yusup eko nugroho” pada penelitian ini, peneliti terdahulu meneliti tokoh besut dalam lakon besut wani yang dimana pada pertunjukannya tokoh memainkan peran menggunakan teknik W.S Rendra. Pembaharuan pada penelitian terdahulu dengan penelitian yang akan peneliti kaji yaitu membahas mengenai memainkan peran menggunakan naskah batu payung karya Rony Mansyur yang mengangkat tema cerita rakyat jawilan menggunakan teknik WS Rendra. Pentingnya teknik yang linear akan menjadikan penelitian yang akan dikaji lebih luas pendeskripsiannya karena memiliki beberapa acuan yang signifikan pada penelitian yang akan dikaji.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif yang bersifat deskriptif. Peneliti memilih menggunakan metode penelitian kualitatif karena peneliti ingin mengetahui dan ingin mengkaji mendekripsikan objek yang akan di teliti lebih lengkap yang disusun dalam bentuk kata-kata yaitu bagaimana proses bermain peran naskah batu payung menggunakan teknik W.S Rendra. Selain itu penelitian yang dilakukan peneliti adalah penelitian kualitatif bersifat deskriptif. Data yang terkumpul berbentuk kata kata atau gambar sehingga tidak menekan pada angka. Dalam penelitian deskriptif ini ketika melakukan analisis hanya sampai pada taraf deskripsi, yaitu menganalisis dan menyajikan fakta secara sistematik sehingga dapat lebih mudah untuk dipahami dan disimpulkan.

Pada penelitian ini memiliki dua objek yaitu objek formal dan objek material. Objek formal adalah bidang ilmu yang mengkaji objek penelitian. Darmalaksana (2022). Objek formal dalam penelitian ini berfokus pada bermain keaktoran menggunakan teknik W.S Rendra. Sedangkan objek materialnya yaitu berfokus naskah batu payung pada teater nol

banten. Lokasi penelitian ini adalah di SMA Negeri 1 Jawilan yang berlokasi di Kp. Harendong, RT/RW 008/003, Jawilan, Serang, Banten (42177).

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Proses Bermain Keaktoran Naskah Batu Payung pada Teater Nol Banten

Bermain peran adalah aktivitas yang bertujuan mengembangkan imajinasi melalui pemanggilan karakter tertentu, sesuai dengan Dhieni (2009). Proses ini terdiri dari serangkaian kegiatan terstruktur untuk mencapai pementasan yang berhasil, yang dibimbing oleh pelatih Rony Mansyur. Berdasarkan observasi dan wawancara, pertunjukan yang sukses dimulai dengan persiapan yang matang, di mana anak-anak dibimbing untuk mempersiapkan segala kebutuhan sesuai arahan pelatih.

1. Kerangka Cerita Kerangka cerita adalah dasar untuk membangun cerita, mencakup penentuan ide dan pembuatan alur peristiwa yang mengembangkan konflik. Tujuan dari pembuatan kerangka cerita adalah untuk membantu aktor membangun cerita yang menarik, yang dilanjutkan dengan pemilihan tokoh sesuai karakter masing-masing.
2. Tokoh dan Penokohan Pelatih menentukan tokoh berdasarkan analisis fisik dan suara anak-anak. Setelah aktor dipilih, mereka dilatih untuk mengembangkan karakter tokoh yang akan dimainkan selama dua minggu. Proses ini tidak hanya memilih aktor yang tepat, tetapi juga membimbing aktor dalam menghayati dan mengekspresikan karakter untuk menghasilkan pertunjukan yang menyampaikan pesan dan emosi cerita secara efektif.
3. Dialog/Percakapan

Latihan dimulai dengan pengondisian anak-anak untuk berbaris dan berdiri berhadapan satu sama lain. Setelah itu, mereka dilatih untuk berdialog sesuai naskah. Pelatih memberikan contoh pengucapan yang benar dan meminta anak mengulangi dialog hingga mencapai kualitas yang diinginkan. Latihan ini bertujuan untuk melatih aspek verbal, emosional, ekspresif, dan kedisiplinan aktor, serta memastikan dialog dipahami dan dihidupkan sesuai peran.

4. Setting

Setting adalah tempat atau latar belakang cerita. Pelatih menentukan waktu, tempat, dan kondisi untuk mengembangkan karakter peran. Dalam naskah Batu Payung, setting berada di Kebun Karet Cikande pada masa lalu, dengan suasana hati, keadaan politik,

dan sosial yang mendalam. Setting ini memberi pemahaman bagi penonton dan membantu aktor menginternalisasi peran.

5. Tema

Tema adalah ide utama dalam pementasan yang menggambarkan cerita rakyat daerah dalam gaya teater realis. Tema ini memberikan ruang bagi anak-anak untuk memahami situasi sosial dan mengembangkan kemampuan bermain peran, serta memperkaya pengalaman belajar mereka.

6. Amanat

Amanat adalah pesan moral yang ingin disampaikan kepada penonton, biasanya disampaikan di akhir pertunjukan agar lebih mudah diterima. Pelatih menekankan amanat sebagai inspirasi untuk berpikir dan bertindak positif, memberikan hikmah dari cerita yang ditampilkan.

7. Properti

Properti adalah barang yang digunakan untuk mendukung pertunjukan. Properti besar dan kecil, seperti kursi, panggung, alat pancing, dan golok, dibuat oleh anak-anak dari barang bekas atau baru yang disesuaikan dengan kebutuhan pertunjukan. Pelatih mendorong kreativitas dan kerja sama anak-anak dalam pembuatan properti.

8. Naskah

Naskah berisi percakapan dan petunjuk dramatik yang menjadi pedoman pementasan. Sebelum latihan, pelatih memberi waktu bagi anak-anak untuk membaca ulang naskah dan meningkatkan pemahaman mereka tentang cerita. Membaca ulang naskah memperkuat pemahaman cerita dan membantu anak-anak tampil dengan percaya diri. Seperti yang dinyatakan oleh W.S. Rendra (1985), naskah adalah fondasi utama yang harus dihayati dan dihidupkan oleh aktor.

B. Olah Vokal, Mimik, dan Tubuh pada Latihan Ekstrakurikuler Teater Nol Banten

1. Olah Vokal Latihan olah vokal penting untuk menghasilkan suara yang jelas, merdu, dan nyaring (Ririe, 2010) menyatakan teknik vokal yang tepat diperlukan untuk suara yang baik. Pelatih membagi latihan menjadi tiga bagian: suara rendah, sedang, dan tinggi, serta melibatkan pelafalan vokal berulang-ulang dengan huruf A, I, U, E, O, dan konsonan. Sebelum latihan lebih mendalam, aktor melakukan pemanasan suara untuk mempersiapkan organ suara. Latihan pemanasan melibatkan berkeliling sambil

berheming, bergumam, berdesis seperti ular, dan menekankan artikulasi vokal. Tujuan dari latihan ini adalah untuk melatih otot suara dan memastikan suara yang stabil dan jernih.

2. Latihan Artikulasi dan Diksi Latihan artikulasi bertujuan untuk memastikan setiap kata terdengar jelas. Latihan dimulai dengan vokal huruf A hingga O dengan nada rendah, sedang, dan tinggi untuk meningkatkan kejernihan dan fleksibilitas suara. Rendra (1985) menyatakan bahwa olah vokal rutin dapat meningkatkan kejernihan suara dan kekuatan suara. Pelatih juga menekankan kontrol suara yang melibatkan tekanan dinamik, tekanan nada, dan tempo untuk memastikan suara tidak hanya jelas tetapi juga mengandung emosi yang mendalam.
3. Olah Mimik Ekspresi wajah sangat penting dalam bermain peran, karena dapat memperkuat penyampaian emosi. Latihan dimulai dengan gerakan alis, mata, bibir, dan ekspresi wajah abstrak untuk melatih keluwesan otot wajah. Rendra (2001) menyatakan bahwa aktor harus mampu “menghidupkan wajahnya” untuk menyampaikan perasaan kepada penonton. Latihan mimik juga mengembangkan rasa percaya diri, keberanian, dan kemampuan komunikasi nonverbal yang berguna dalam kehidupan sehari-hari, sesuai dengan Hurlock (1997).
4. Olah Tubuh Olah tubuh penting untuk mengembangkan kemampuan fisik dan ekspresi tubuh dalam berakting. Sebelum berakting, aktor melakukan pemanasan fisik dengan lari mengitari lapangan dan peregangan otot untuk mencegah cedera. Latihan inti melibatkan gerakan seperti rengkuh, guling-guling, dan gerakan tubuh abstrak untuk meningkatkan kelenturan tubuh dan daya imajinasi. Gerakan tubuh abstrak berfungsi untuk mengembangkan imajinasi aktor, seperti meniru gerakan daun pohon yang terbawa angin atau mengayuh sepeda. Latihan ini memperkaya pertunjukan dengan berbagai gerakan kreatif yang memperkaya karakter peran yang dimainkan oleh seorang aktor.

C. Penggunaan Teknik W.S. Rendra dalam Bermain Peran Keaktoran Naskah Batu Payung

1. Penggunaan Teknik Muncul pada Aktor

Teknik muncul merupakan aspek mendasar dalam seni peran yang berkaitan dengan cara seorang aktor menghadirkan tokoh di atas panggung. Kemunculan tokoh pertama kali sangat menentukan kesan pertama yang diterima penonton. Teknik ini, menurut W.S. Rendra (2001),

bertujuan untuk membentuk persepsi awal penonton terhadap karakter yang diperankan. Dalam pementasan *Batu Payung*, teknik muncul dilakukan dengan berbagai variasi:

1. Kemunculan suara terlebih dahulu, di mana aktor mengeluarkan suara dari balik panggung atau layar sebelum tubuhnya terlihat.
2. Kemunculan tubuh tanpa suara, di mana aktor muncul secara perlahan, memperlihatkan bagian tubuhnya sebelum berbicara.
3. Kemunculan suara dan tubuh bersamaan, sehingga kehadiran tokoh langsung terasa utuh di hadapan penonton.

Dalam praktiknya, seperti pada adegan awal *Batu Payung*, suara aktor muncul lebih dulu sebelum tubuhnya terlihat, yang menciptakan kesan dramatis. Teknik ini memperkenalkan tokoh secara mendalam, membangkitkan rasa penasaran penonton, dan memperkuat imajinasi mereka terhadap karakter yang dimainkan. Teknik muncul ini juga digunakan oleh aktor lain dalam adegan tertentu, dengan gerakan tubuh dan suara yang sinkron, menciptakan kesan kuat dan mendalam pada awal pertunjukan.

2. Penggunaan Teknik Memberi Isi pada Aktor

Teknik memberi isi adalah aspek penting dalam seni peran yang berhubungan dengan bagaimana aktor memberi tekanan atau penekanan pada kata-kata dalam dialog untuk memperkuat makna dan emosi yang terkandung dalam naskah. Rendra (2001) menyatakan bahwa teknik ini melibatkan tekanan dinamik, tekanan nada, dan tekanan tempo yang bertujuan menghidupkan teks dan menyampaikan pesan dengan lebih kuat.

Teknik memberi isi dilakukan dengan cara memberikan variasi dalam pengucapan kalimat. Sebagai contoh, pelatih meminta anak-anak untuk mengucapkan kalimat sederhana seperti "Ini tanah kita" dengan variasi penekanan pada kata tertentu. Pada awalnya, kalimat tersebut diucapkan dengan penekanan yang merata pada setiap kata. Setelah itu, pelatih memberi instruksi untuk menekankan salah satu kata, seperti pada kata "Tanah", yang memberi makna simbolis tentang kehidupan dan identitas. Penekanan pada "Kita" menyoroti kebersamaan dan kepemilikan.

Latihan ini bertujuan untuk mengembangkan kemampuan aktor dalam mengekspresikan makna dari teks melalui tekanan suara yang tepat, yang sesuai dengan konteks dan tujuan dari naskah. Selain itu, pelatih juga mengajarkan dinamika suara, seperti perubahan tempo (cepat atau lambat), untuk meningkatkan ekspresi dan menghindari monotonitas.

Selain pengucapan vokal, teknik memberi isi juga dilakukan dengan menyertakan gerakan tubuh. Anak-anak diminta untuk mengucapkan kalimat sambil bergerak bebas di sekitar ruangan, menjalin interaksi dengan objek sekitar seperti meja atau kursi. Ini membantu mereka memahami hubungan antara kata-kata dan ekspresi tubuh, memperkaya penghayatan mereka terhadap naskah dan mengembangkan keterampilan berkomunikasi.

3. Penggunaan Teknik Pengembangan pada Aktor

Teknik pengembangan berfungsi untuk membina klimaks dan perkembangan karakter dalam pertunjukan. Teknik ini sangat penting untuk menciptakan dinamika dalam cerita dan menghindari kebosanan penonton. Rendra (2001) menjelaskan bahwa teknik pengembangan dapat dilakukan melalui perubahan volume suara, nada, kecepatan tempo, dan ekspresi tubuh.

Teknik pengembangan ini mengajarkan aktor untuk mengatur intensitas suara dan gerakan tubuh dalam setiap adegan, berdasarkan kebutuhan emosi. Dalam latihan, anak-anak dilatih untuk mengubah volume suara dari rendah ke tinggi, menambah atau mengurangi tempo suara, serta mengubah posisi tubuh sesuai dengan konteks adegan. Misalnya, ketika pengucapan dialog “*Cakeepp... Taah eta cocook*” diminta dengan variasi tempo pertama lambat, kemudian dipercepat pada bagian akhir itu mengajarkan anak-anak untuk merasakan dan mengekspresikan perbedaan emosi dalam sebuah kalimat.

Rendra juga menekankan pentingnya pengembangan jasmani, seperti perubahan posisi tubuh, dari duduk ke berdiri, atau dari tangan yang terkulai menjadi tangan yang diangkat. Perubahan ini memberikan kesan dinamis dan memperkaya ekspresi, yang membuat pertunjukan menjadi lebih hidup. Selain itu, latihan dengan irungan musik bertempo cepat dan lambat juga membantu aktor merasakan perbedaan intensitas suasana, serta melatih mereka untuk menyesuaikan kecepatan dan ekspresi sesuai dengan perubahan tempo.

Penggunaan teknik pengembangan ini tidak hanya berfungsi untuk meningkatkan kualitas vokal dan gerakan tubuh, tetapi juga memperkuat kemampuan aktor untuk menyampaikan perasaan dan makna dengan cara yang lebih ekspresif. Latihan ini membantu aktor untuk tidak hanya mengikuti naskah secara mekanis, tetapi juga untuk mengembangkan ekspresi mereka secara spontan dan kreatif.

4. Penggunaan Teknik Membina Puncak-Puncak

Teknik membina puncak-puncak adalah strategi penting dalam seni peran yang berfokus pada pengelolaan emosi, vokal, dan gerakan untuk membangun sebuah adegan dari awalan

menuju puncak (klimaks), hingga resolusi. Puncak dalam pertunjukan tidak hanya berkaitan dengan peningkatan suara atau ekspresi jasmani, tetapi juga menciptakan ketegangan dramatik yang menghidupkan konflik cerita. Dalam latihan Teater Nol Banten, pelatih menekankan pentingnya aktor membina intensitas adegan menuju klimaks.

5. Menahan Intensitas Emosi

Pada latihan, teknik ini diterapkan dengan menahan intensitas emosi pada awal dialog, seperti pada contoh kalimat: “Geus... cukup... cukup... Aku teringat kembali pada sebuah kisah kecil yang sering didongengkan oleh nenekku.” Pada bagian ini, emosi ditahan, dan puncaknya ditunjukkan pada dialog berikutnya: “Ya... aku ingat kisah itu... kisah Nyai Darsinah, sebuah peristiwa di kebun karet Pusar Cikande.” Teknik ini mengharuskan aktor menahan ekspresi hingga waktu yang tepat, seperti dalam adegan Nyai Darsinah, di mana tokoh utama menahan kecemasannya hingga keberadaan dirinya hampir terbongkar. Ekspresi cemas baru diluapkan saat pasukan Belanda mengetahui keberadaannya.

6. Menahan Reaksi terhadap Perkembangan Adegan

Teknik kedua ini mengharuskan aktor menahan reaksi terhadap perkembangan cerita. Misalnya, tokoh Nyai Darsinah tidak langsung menunjukkan ketakutan secara berlebihan saat keberadaannya mulai dicurigai, melainkan tetap berusaha tenang. Reaksi penuh hanya ditampilkan ketika konflik memuncak, melatih aktor untuk mengontrol ekspresi sesuai kebutuhan dramatik.

7. Teknik Gabungan Vokal dan Jasmani

Teknik ini melibatkan penggabungan vokal dan gerakan jasmani. Misalnya, suara aktor dilepaskan dengan lantang, sementara gerakan tubuh ditahan, atau sebaliknya. Pada puncaknya, keduanya digabungkan untuk menghasilkan energi dramatik yang lebih kuat. Rendra (1983:29) menegaskan bahwa pengembangan vokal bisa dimulai terlebih dahulu, sementara pengembangan jasmani ditahan, dan keduanya dipadukan pada klimaks.

8. Teknik Permainan Bersama

Pada adegan peperangan, aktor Nyai Darsinah memainkan golok dengan gerakan silat dinamis, sementara pasukan penajah hanya sedikit menggerakkan pistol. Secara bertahap, intensitas gerakan keduanya meningkat hingga mencapai puncak. Peneliti mengamati adanya chemistry antara aktor yang memungkinkan mereka merespons secara spontan melalui gerakan

aba-aba tidak langsung, menekankan pentingnya kerja sama antaraktor dalam membangun adegan klimaks.

9. Penempatan Pemain di Arena Panggung

Menurut Rendra (1985:29), pemain yang berada di bagian belakang panggung lebih kuat posisinya dibandingkan yang di depan. Namun, pelatih di Teater Nol Banten tidak sepenuhnya menerapkan teknik ini, karena lebih menekankan pemerataan kekuatan peran, memastikan tidak ada pemain yang dianggap lemah. Hal ini dilakukan untuk menumbuhkan rasa percaya diri, kerja sama, dan penghargaan terhadap potensi masing-masing individu.

Penerapan teknik membina puncak-puncak di Teater Nol Banten melatih anak-anak untuk mengelola emosi, vokal, dan gerakan secara bertahap menuju klimaks. Meskipun beberapa teknik, seperti penempatan pemain, jarang digunakan, latihan ini berhasil membentuk kepekaan aktor dalam membangun ketegangan dramatik, memperkaya pengalaman menonton dengan menciptakan konflik yang hidup dan memberi kesan mendalam kepada penonton.

D. Penggunaan Teknik Timming

Teknik timing adalah elemen penting dalam seni peran, yang berkaitan dengan ketepatan hubungan antara gerakan tubuh dan ucapan dialog. Timing bukan hanya soal “kapan” sebuah kalimat diucapkan, tetapi juga “bagaimana” dialog tersebut diiringi atau didahului dengan gerakan jasmani yang mendukung makna. Rendra dalam bukunya *Tentang Bermain Drama* menyebutkan tiga macam penggunaan teknik timing:

1. Gerakan dilakukan sebelum ucapan – Teknik ini melibatkan gerakan tertentu yang dilakukan sebelum mengucapkan dialog. Contoh, aktor menunjuk ke atas terlebih dahulu, baru kemudian mengucapkan kalimat “Aku punya cerita!”.
2. Gerakan dilakukan bersamaan dengan ucapan – Teknik ini melibatkan gerakan tubuh yang dilakukan serentak dengan pengucapan dialog. Misalnya, aktor mengeluarkan kedua tangannya ke depan sambil mengucapkan kalimat “Apa itu?”.
3. Gerakan dilakukan setelah ucapan – Pada teknik ini, ucapan dialog mendahului gerakan jasmani. Misalnya, aktor mengucapkan kalimat “Cerita apa?” baru kemudian membenarkan posisi duduk.

Latihan timing dilakukan dengan berpasangan atau berkelompok, karena ketepatan timing dialog sangat berhubungan dengan interaksi antaraktor. Dalam latihan, ketepatan antara ucapan dan gerakan harus sinkron, menuntut aktor untuk memiliki konsentrasi tinggi, kepekaan, dan kesadaran tubuh serta suara yang baik. Sebagai contoh, latihan dialog sederhana “Aku punya cerita!” dengan gerakan menunjuk, dan “Apa itu?” dengan gerakan tangan ke depan, serta dialog “Cerita apa?” diikuti dengan gerakan membenarkan posisi duduk. Menurut pelatih Teater Nol Banten, Pak Roni, pentingnya dinamika dalam tempo permainan menghindari monotonitas, agar pertunjukan tetap hidup dan menarik. Latihan ini melibatkan variasi tempo, yang membantu aktor menyesuaikan ritme dan ekspresi tubuh dengan dialog. Hal ini sejalan dengan pandangan Rendra, yang menekankan bahwa ketepatan timing adalah bagian dari dinamika akting yang tidak boleh monoton, sehingga pertunjukan tetap menarik dan komunikatif.

E. Penggunaan Tempo Permainan

Tempo permainan adalah bagian dari teknik timing yang melibatkan penggunaan tempo cepat, lambat, dan hening. Latihan dilakukan dengan berlatih dialog secara sahut-menyahut dengan tempo cepat, lambat, dan hening. Tempo permainan bukan hanya tentang kecepatan berbicara, tetapi juga bagaimana aktor menyesuaikan ritme ucapan dengan alur cerita dan emosi yang ingin disampaikan. Pak Roni menekankan bahwa dinamika tempo sangat penting untuk menunjang aktor dalam melakukan tempo permainan yang sesuai dengan kebutuhan adegan.

Dalam latihan yang diamati, anak-anak berlatih dengan kalimat sederhana seperti “Deuh sia mah kumaha barudak”, dilatih dalam variasi tempo cepat, lambat, dan sedang, serta nada tinggi dan rendah. Latihan ini mengajarkan anak-anak untuk lebih peka dalam menggunakan tempo yang tepat sesuai dengan konteks adegan. Selain itu, teknik ini memperlihatkan bahwa tempo tidak selalu harus selaras dengan gerakan tubuh—misalnya, berbicara dengan tempo cepat sementara gerakan tubuh tetap tenang. Sejalan dengan pemikiran Rendra, tempo dalam teater adalah alat dramaturgi yang membantu aktor mengkomunikasikan perasaan tokoh. Variasi tempo membantu membangun ketegangan, memperkaya ekspresi, dan menjaga alur cerita tetap hidup. Dalam latihan ini, anak-anak tidak hanya belajar menghafal dialog, tetapi juga belajar bagaimana mengatur tempo agar dialog menjadi lebih hidup dan menarik bagi penonton.

F. Penggunaan Bergerak Tanpa Alasan

Teknik bergerak tanpa alasan dalam teater bertujuan agar aktor dapat memperkuat ekspresi dan makna adegan dengan gerakan tambahan yang tidak tertulis dalam naskah. Gerakan ini membantu memperjelas emosi tokoh dan memberikan kedalaman pada karakter. W.S. Rendra menjelaskan bahwa teknik ini merupakan sarana non-verbal untuk memperluas makna adegan.

Sebagai contoh, ketika aktor menangis, tidak hanya cukup dengan dialog sendu, tetapi juga harus ada ekspresi wajah dan gerakan tangan yang mengusap air mata untuk memperkuat pesan emosional. Di Teater Nol Banten, teknik ini terlihat dalam latihan pada 10 Juni 2024, di mana anak-anak diminta untuk meraba kendi. Awalnya hanya memegang kendi, namun setelah teknik bergerak tanpa alasan diterapkan, gerakan tersebut menyiratkan makna lebih dalam, seperti perenungan atau ratapan.

Dalam pementasan Batu Payung, saat Nyai Darsinah menyadari keberadaannya terancam, aktor tidak hanya menyampaikan kecemasan lewat dialog, tetapi juga dengan gerakan seperti memegang selendang erat, berjalan mondar-mandir, atau meraba dinding panggung. Gerakan ini menambah intensitas emosional yang tidak ada dalam naskah, memperkaya makna pertunjukan dan membuat penonton lebih terhubung dengan karakter. Dengan teknik bergerak tanpa alasan, aktor mampu memberikan makna lebih dalam pada adegan dan menciptakan pengalaman emosional yang lebih kuat bagi penonton. Teknik ini menjadi alat penting untuk memperkaya makna pertunjukan dan meningkatkan kualitas ekspresi aktor.

KESIMPULAN DAN SARAN

Berdasarkan analisis data melalui observasi, wawancara, dan dokumentasi, penelitian ini mendeskripsikan proses bermain keaktoran naskah Batu Payung pada ekstrakurikuler Teater Nol Banten di SMA Negeri 1 Jawilan dan penggunaan teknik W.S. Rendra dalam latihan serta pertunjukan. Kesimpulannya:

1. Proses Bermain Keaktoran Naskah Batu Payung Proses bermain peran di Teater Nol Banten dilakukan secara terstruktur, dimulai dari penyusunan kerangka cerita, penentuan tokoh, latihan dialog, hingga pendalaman tema dan amanat. Pelatih, membimbing para aktor melalui olah vokal, mimik, dan tubuh secara rutin. Properti dibuat kreatif dengan

barang bekas, menumbuhkan inovasi dan kerja sama tim. Naskah menjadi fondasi utama yang dipahami secara mendalam oleh aktor agar dapat menjiwai peran secara autentik.

2. Penggunaan Teknik W.S. Rendra dalam Bermain Peran Teknik-teknik W.S. Rendra yang diterapkan di Teater Nol Banten meliputi teknik muncul, memberi isi, pengembangan, membina puncak-puncak, timing, tempo permainan, dan bergerak tanpa alasan. Teknik ini mengajarkan aktor untuk mengelola vokal, ekspresi, dan gerakan tubuh secara dinamis, memperkaya makna dan meningkatkan kualitas akting. Penerapan teknik-teknik ini membantu membentuk aktor yang kreatif, ekspresif, dan profesional, sekaligus mengembangkan kemampuan komunikasi, empati, kerja sama, dan percaya diri.

DAFTAR PUSTAKA

- Hurlock, E. B. (1997). *Psikologi Perkembangan: Suatu Pendekatan Sepanjang Rentang Kehidupan*. Jakarta : Erlangga.
- Marstyanto, R. d. (2011). *Bermain Teater*. Bandung : Pustaka Sunda.
- Nalan, A. S. (1996). *Aspek Manusia Dalam Seni Pertunjukan*. Bandung : STSI Press.
- Rendra, W. (1985). *Mempertimbangkan Tradisi*. Jakarta : Gramedia.
- Rendra, W. S. (2001). *Seni Drama Untuk Remaja*. Jakarta : Pustaka Jaya.
- Ririe, A. (2010). *Intisari Pinter Olah Vokal* . Yogyakarta : Flashbook.
- Stanislavski, C. (1936). *An Actor Prepares*. New York. Theatre Arts Books