

Moh.Mujib Alfirdaus,M.Pd

Roci Marciano,M.Sn

**BUKU AJAR**  
TEKNIK DASAR PEMERANAN

# TEKNIK CS

TEKNIK DASAR PEMERANAN CONSTANTIN STANISLAVSKI

**Untuk Jurusan Seni Teater**

*Semester I Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya*



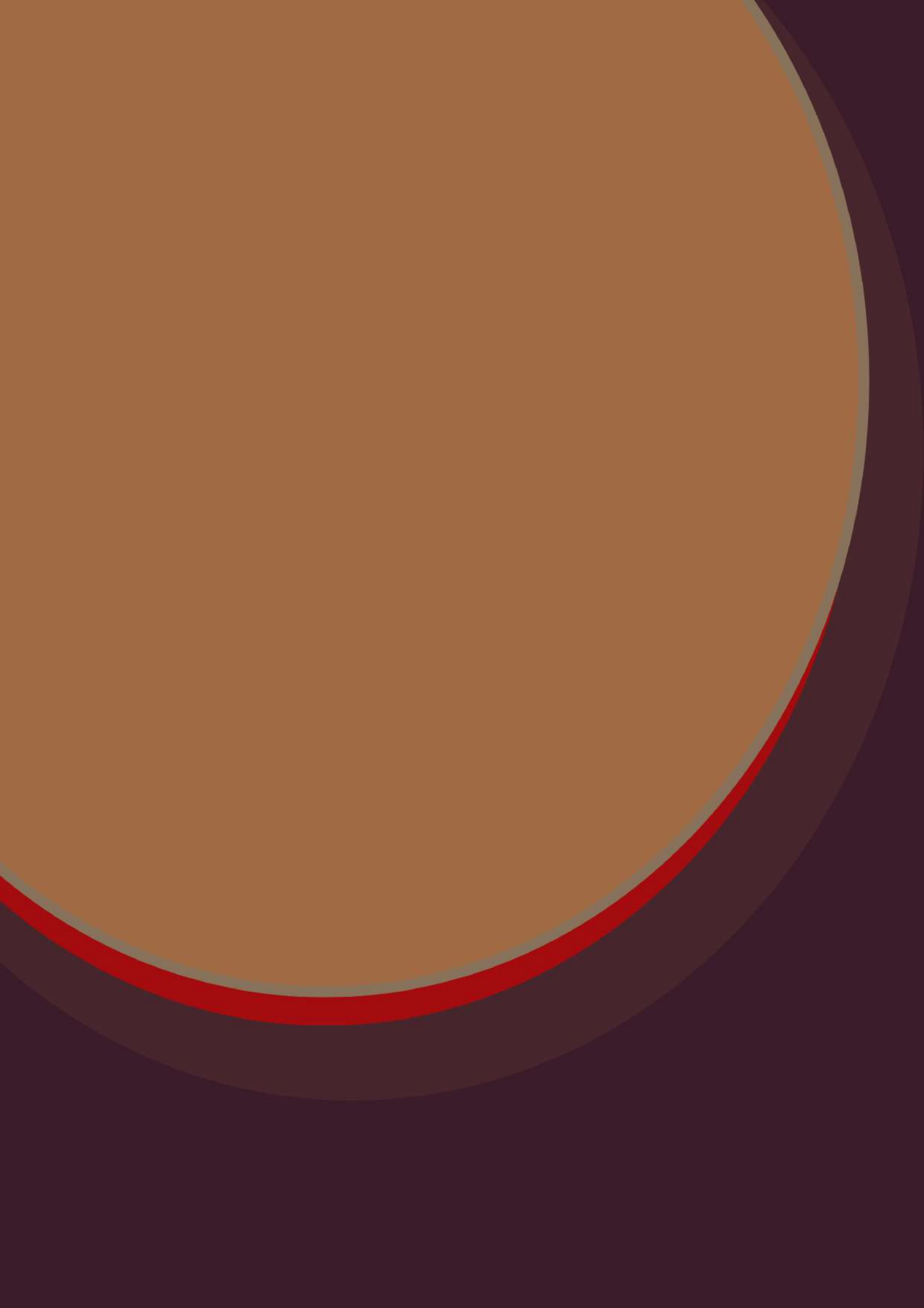
**SEKOLAH TINGGI KESENIAN WILWATIKTA SURABAYA**



ISBN 978-602-5934-61-2

Penerbit Pagan Press

Tahun 2019



# KATA PENGANTAR

Puji syukur Kehadirat Tuhan Yang Maha Esa, Allah SWT yang telah melimpahkan segala nikmat dan iman sehingga dengan anugerah dan ridho-Nya pembuatan buku pembelajaran teknik dasar pemeranan ini bisa diselesaikan dengan baik dan tepat pada waktunya.

Buku Ajar ini merupakan bahan acuan dalam kegiatan belajar mengajar mahasiswa jurusan teater semester satu Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya. Buku Ajar ini akan digunakan mahasiswa jurusan teater sebagai pegangan proses belajar mengajar sesuai dengan kompetensi. Buku ajar disusun berdasarkan kurikulum perguruan tinggi seni dengan tujuan agar mahasiswa dapat memiliki pengetahuan, sikap dan ketrampilan di bidang seni dan budaya melalui pembelajaran secara mandiri.

Proses pembelajaran dalam buku ajar ini menggunakan pengetahuan sebagai penggerak pembelajaran, dan menuntut mahasiswa berfikir konstruktif sehingga aktif dalam mencari tahu bukan untuk diberi tahu. Pada proses pembelajaran ini menekankan kemampuan berbahasa sebagai alat komunikasi, pembawa pengetahuan, berfikir logis, sistematis, kreatif dan mengukur tingkat berfikir dan terampil peserta didik, dan memungkinkan peserta didik untuk belajar yang relevan sesuai dengan Standart Kompetensi (SK) dan Kompetensi Dasar (KD) pada program studi keahlian terkait. Di samping itu, melalui pembelajaran pada modul ini, kemampuan peserta didik Jurusan Teater Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta semester satu dapat diukur melalui penyelesaian tugas, latihan dan evaluasi.

Buku Ajar ini diharapkan dapat dijadikan pegangan bagi peserta didik semester satu Jurusan Teater Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya sesuai dengan keahlian kompetensinya.

Surabaya, 29 Sept 2017

Moh. Mujib alfirdaus, M.Pd,

## DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR .....	i
DAFTAR ISI .....	ii
BAB I PENDAHULUAN	
Latar Belakang .....	1
Deskripsi Singkat .....	2
Standar Kompetensi .....	3
Peta Konsep .....	4
Manfaat .....	5
Tujuan Pembelajaran .....	5
Petunjuk Penggunaan Modul .....	6
BAB II PENGERTIAN DRAMA / TEATER	
Kompetensi Dasar .....	8
Indikator .....	8
Materi Pokok .....	8
Uraian Materi	
1. Definisi Drama / Teater .....	8
2. Perkembangan Teater di Indonesia .....	11
Rangkuman .....	19
Lembar Kegiatan Mahasiswa (LKM) .....	22
Tes Mandiri .....	23
BAB III TEORI PEMERANAN	
Kompetensi Dasar .....	25
Indikator .....	25

Materi Pokok .....	25
Uraian Materi	
1. Pengertian Pemeranan dan Teori Peran .....	25
Rangkuman .....	41
Lembar Kegiatan Mahasiswa .....	42
Tes Mandiri .....	42
<b>BAB IV KONSENTRASI</b>	
Kompetensi Dasar .....	43
Indikator .....	43
Materi Pokok .....	43
Uraian Materi	
1. Pemusatan Pikiran .....	43
2. Memfokuskan Panca Indera dengan Benda dan Kata-kata .....	45
Rangkuman .....	46
Lembar Kegiatan Mahasiswa (LKM) .....	49
Tes Mandiri .....	51
<b>BAB V INGATAN EMOSI</b>	
Kompetensi Dasar .....	52
Indikator .....	52
Materi Pokok .....	52
Uraian Materi	
Mengolah Ingatan Emosi untuk Memahami Peran Tokoh .....	52
Rangkuman .....	56
Lembar Kegiatan Mahasiswa .....	58
Tes Mandiri .....	60

## BAB VI LAKU DRAMATIK

Kompetensi Dasar .....	61
Indikator .....	61
Materi Pokok .....	61
Uraian Materi	
Laku Dramatik .....	61
Rangkuman .....	64
Lembar Kegiatan Mahasiswa (LKM) .....	65
Tes Mandiri .....	66

## BAB VII PEMBANGUNAN WATAK

Kompetensi Dasar .....	67
Indikator .....	67
Materi Pokok .....	67
Uraian Materi	
Membangun Watak .....	67
Rangkuman .....	74
Lembar Kegiatan Mahasiswa (LKM) .....	75
Tes Mandiri .....	77

## BAB VIII OBSERVASI

Kompetensi Dasar .....	78
Indikator .....	78
Materi Pokok .....	78
Uraian Materi	
Observasi .....	70
Rangkuman .....	80

Lembar Kegiatan Mahasiswa .....	81
Tes Mandiri .....	83
<b>BAB IX IRAMA / RITME</b>	
Kompetensi Dasar .....	84
Indikator .....	84
Materi Pokok .....	84
Uraian Materi	
Irama / Ritme .....	84
Rangkuman .....	86
Lembar Kegiatan Mahasiswa (LKM) .....	87
Tes Mandiri .....	89
<b>BAB X EVALUASI</b>	
Maksud dan Tujuan Evaluasi .....	90
Materi Evaluasi .....	92
Soal Evaluasi .....	93
<b>BAB XI PENUTUP</b>	
Tindak Lanjut .....	97
Harapan .....	97
Glosarium .....	99
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>100</b>



## **BAB I PENDAHULUAN**



### **Latar Belakang**

Mata kuliah Teknik Dasar Pemeranan dengan bobot 2 SKS merupakan mata kuliah yang akan membekali mahasiswa dengan pembelajaran dan pengenalan teknik dasar keaktoran realis, penggunaan teknik pemeranan CS pada improvisasi teater tradisi Jawa Timur.

Setelah mempelajari mata kuliah Pemeranan, diharapkan mahasiswa dapat memahami pengetahuan drama/teater dan teori keaktoran serta menguasai teknik pemeranan CS. Dengan kata lain mata kuliah memberikan pengetahuan tentang drama dan teater serta keterampilan melakukan pemeranan berdasarkan teori dan teknik keaktoran khususnya teknik CS.

Untuk memberikan kemudahan dalam mencapai kompetensi dalam mata kuliah ini, maka perlu adanya buku penunjang bagi mahasiswa agar dapat belajar dengan mudah baik secara mandiri maupun dengan bimbingan dosen pengampu. Berdasarkan kebutuhan ini maka dikembangkan sebuah buku ajar pembelajaran yang diperuntukkan bagi mahasiswa untuk menunjang ketercapaian kompetensi dalam mata kuliah teknik dasar pemeranan ini.



Buku Ajar ini menyajikan uraian kompetensi, petunjuk belajar, uraian materi, latihan serta tes mandiri dan evaluasi yang bertujuan agar mahasiswa dapat mencapai kompetensi yang harus dicapai dalam mata kuliah teknik dasar pemeranan. Namun, penyajian isi dalam buku ajar ini tentu tidak lepas dari sudut pandang penulis dan kekurangan sehingga tidak menutup kemungkinan bagi mahasiswa untuk memanfaatkan literatur lain sebagai tambahan atau mendiskusikannya dengan teman dan dosen.



### Deskripsi Singkat

Buku ajar ini akan memberikan pengetahuan mengenai drama dan teater serta memperkenalkan teknik dasar pemeranan realis, serta pada improvisasi teater tradisi jawa timuran. Adapun secara detail pengetahuan yang dimaksud sebagai berikut :

1. Pengertian dan jenis-jenis drama dan teater
2. Perkembangan drama dan teater di Indonesia
3. Teori pemeranan dan teknik CS dalam pemeranan



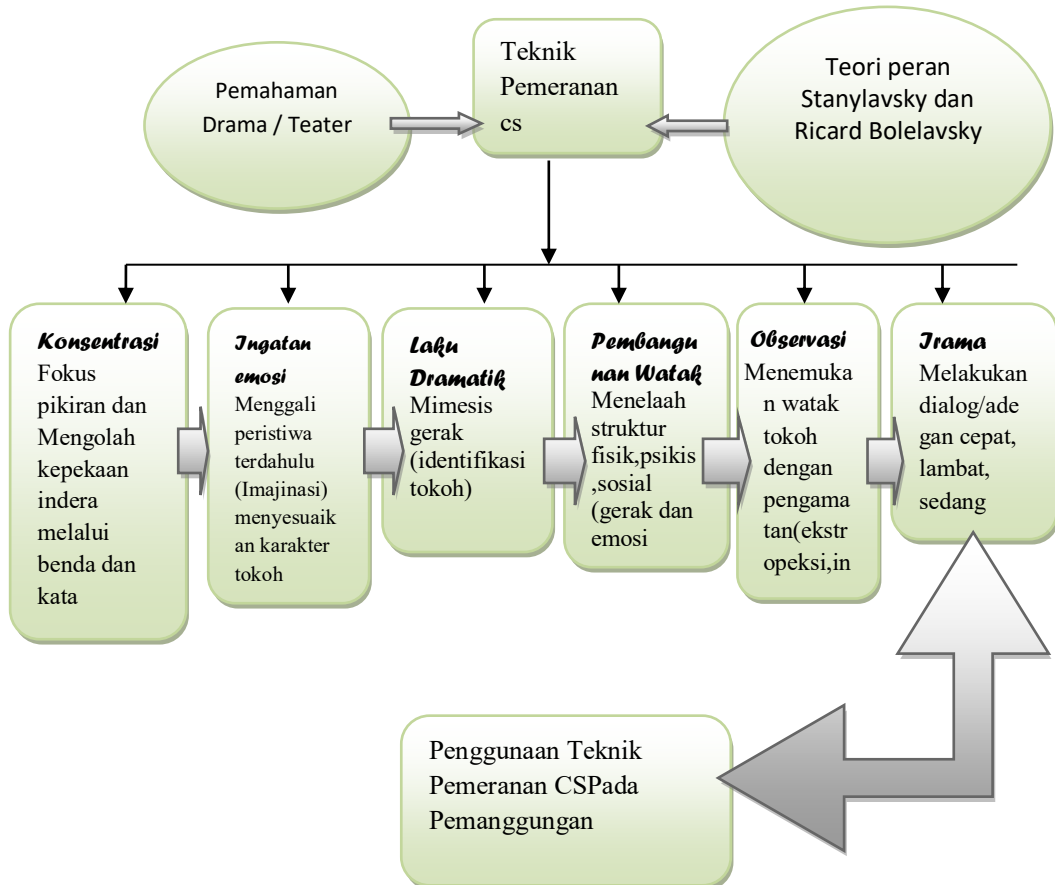
## Standar Kompetensi

Standar kompetensi yang akan dicapai adalah agar mahasiswa dapat memahami pengetahuan drama/teater dan teori keaktoran serta menguasai teknik keaktoran CS. Adapun kompetensi dasar dan indikator yang dicapai sebagai berikut :

Kompetensi Dasar	Indikator
1. Memahami Drama dan teater serta perkembangannya	1.1 Menjelaskan pengertian Drama dan teater. 1.2 Menyebutkan perkembangan teater dan drama indonesia.
2. Memahami teori pemeranan dan teknik CS	2.1 Menjelaskan macam-macam teori pemeranan 2.2 Menjelaskan pemeranan dengan teknik CS 2.3 Menjabarkan langkah-langkah dalam teknik CS
3. Melakukan pengolahan detail teknik keaktoran yang berorientasi pada	3.1 Melakukan teknik pemeranan dengan KONSENTRASI 3.2 Melakukan teknik pemeranan dengan INGATAN EMOSI 3.3 Melakukan teknik pemeranan dengan IMAJINASI 3.4 Melakukan teknik pemeranan dengan MOTIVASI 3.5 Melakukan teknik pemeranan dengan ADAPTASI 3.6 Melakukan teknik pemeranan dengan KEYAKINAN DAN KEBENARAN 3.7 Melakukan teknik pemeranan dengan RESPON AKTOR TERHADAP APAPUN 3.8 Melakukan teknik pemeranan dengan KREATIFITAS BATINIAH 3.9 Melakukan teknik pemeranan dengan GARIS YANG TEK TERPUTUS-PUTUS 3.10 Melakukan teknik pemeranan dengan JIKA BERPERAN SEBUAH SENI
4. Melakukan Pemanggungan	4.1 Melakukan ekspresi peran dan menciptakan tokoh 4.2 Melakukan pertunjukan drama



## Peta Konsep





## Manfaat

Buku Ajar ini diharapkan dapat membantu mahasiswa dalam memahami drama dan teater dan jenis-jenisnya serta perkembangan drama dan teater di Indonesia. Selain itu, Buku ajar ini juga dapat membantu mahasiswa memahami teori pemeranan dan teknik CS dalam pemeranan. Dengan memahami pengetahuan yang disebutkan di atas, diharapkan mahasiswa dapat melakukan pertunjukkan dalam pemanggungan dengan berdasarkan teori pemeranan dan teknik CS.



## Tujuan Pembelajaran

Adapun tujuan pembelajaran dalam Buku Ajar ini sebagai berikut :

1. Menjelaskan pengertian drama
2. Menjelaskan pengertian teater
3. Menjelaskan perkembangan drama dan teater di Indonesia
4. Menjelaskan pengertian pemeranan
5. Menjelaskan teori-teori dalam pemeranan
6. Menjelaskan teknik CS dalam pemeranan
7. Menjabarkan tiap langkah dalam teknik CS
8. Melakukan teknik keaktoran 'konsentrasi'

9. Melakukan teknik keaktoran 'ingatan emosi'
10. Melakukan teknik keaktoran 'Imajinasi'
11. Melakukan teknik keaktoran 'Motivasi'
12. Melakukan teknik keaktoran 'Adaptasi'
13. Melakukan teknik keaktoran 'Keyakinan dan Kebenaran'
14. Melakukan teknik keaktoran "Respon Aktor terhadap Apapun"
15. Melakukan teknik Keatoran "Kreatifitas Batiniah"
16. Melakukan teknik Keaktoran "Garis yang ta terputus-putus"
17. Melakukan teknik Keaktoran 'Jika berperan sebuah Seni'
18. Melakukan pemanggungan berdasarkan teori pemeranan dan teknik CS



### Petunjuk Penggunaan Buku Ajar

1. Bacalah doa sebelum belajar, agar diberikan kemudahan dalam memahami modul Pembelajaran Pemeranan ini.
2. Bacalah kompetensi yang harus di capai sebelum anda mempelajari modul ini untuk memberikan arahan yang jelas mengenai sasaran tujuan akhir materi kuliah dalam modul ini.
3. Bacalah uraian materi dengan cermat hingga Anda benar-benar paham dan menguasai materi. Anda dapat melakukan pengulangan dalam membaca uraian materi sebelum melanjutkan pada tahapan berikutnya.

4. Lakukan latihan yang tersedia secara mandiri. Jika dalam proses memahami Anda mengalami kesulitan maka mintalah bantuan kepada teman, tutor atau orang yang lebih paham.
5. Kerjakan tes mandiri secara individual, dan periksalah tingkat kemampuan Anda dengan mencocokkan jawaban Anda dengan kunci jawaban yang telah disediakan. Anda dapat mengulangi mengerjakan tugas mandiri tersebut sampai Anda benar-benar paham.
6. Pelajari setiap kegiatan belajar mulai bab II hingga bab VII dengan melakukan langkah yang sama pada poin 1-5 hingga selesai.
7. Setelah Anda selesai mempelajari semua materi kuliah, bacalah kembali materi evaluasi dan kerjakan soal evaluasi yang telah disediakan. Anda dapat mengecek kesesuaian jawaban Anda dengan melihat kunci jawaban yang tersedia.
8. Untuk memantapkan pemahaman Anda, lakukan kegiatan tindak lanjut sesuai petunjuk.
9. Bacalah doa setelah Anda selesai belajar melalui buku ini.



## BAB II PENGERTIAN DRAMA/TEATER



### Kompetensi Dasar

#### **1. Memahami Drama/ teater dan perkembangannya**

##### Indikator

- 1.1. Menjelaskan pengertian Drama dan teater.**
- 1.2. Menyebutkan perkembangan teater dan drama Indonesia.**

##### Materi Pokok

- 1. Pengertian Drama dan Teater**
- 2. Sejarah dan Perkembangan Drama di Indonesia**

##### Uraian Materi

#### **1. Defenisi Drama dan Teater**

Mengetahui drama atau teater, pertama kali yang harus dipahami adalah mengetahui defenisi drama dan teater. Banyak buku yang menulis tentang defenisi drama dan teater, tentu sudah banyak pula yang mengetahui apa itu drama dan

teater. Secara epistimologi, teater berasal dari kata Yunani, “*theatron*” (bahasa Inggris, *Seeing Place*) yang artinya tempat atau gedung pertunjukan.

Dengan demikian, dalam rumusan sederhana teater adalah pertunjukan, misalnya ketoprak, ludruk, wayang, wayang wong, sintren, janger, mamanda, dagelan, sulap, akrobat, dan lain sebagainya (Harrymawan, 1993). Namun demikian, teater selalu dikaitkan dengan kata drama yang berasal dari kata Yunani Kuno “*draomai*” yang berarti bertindak atau berbuat dan “*drame*” yang berasal dari kata Perancis yang diambil oleh Diderot dan Beaumarchaid untuk menjelaskan lakon-lakon mereka tentang kehidupan kelas menengah. Dalam istilah yang lebih ketat berarti lakon serius yang menggarap satu masalah yang punya arti penting tapi tidak bertujuan mengagungkan tragika. Kata “drama” juga dianggap telah ada sejak era Mesir Kuno (4000-1580 SM), sebelum era Yunani Kuno (800-277 SM). Hubungan kata “teater” dan “drama” bersandingan sedemikian erat seiring dengan perlakuan terhadap teater yang mempergunakan drama lebih identik sebagai teks atau naskah atau lakon atau karya sastra (Bakdi Soemanto, 2001).

Dari penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa istilah “teater” berkaitan langsung dengan pertunjukan, sedangkan “drama” berkaitan dengan lakon atau naskah cerita yang akan dipentaskan. Jadi, teater adalah visualisasi dari drama atau drama yang dipentaskan di atas panggung dan disaksikan oleh penonton. Jika “drama” adalah lakon dan “teater” adalah pertunjukan maka “drama” merupakan bagian atau salah satu unsur dari “teater”. Dengan kata lain, secara khusus teater mengacu kepada aktivitas melakukan kegiatan dalam seni pertunjukan (*to act*) sehingga tindak- tanduk pemain di atas pentas disebut *acting*. Istilah *acting*



diambil dari kata Yunani “dran” yang berarti, *berbuat, berlaku, atau beraksi*. Karena aktivitas beraksi ini maka para pemain pria dalam teater disebut *actor* dan pemain wanita disebut *actress* (Harymawan, 1993). Meskipun istilah teater sekarang lebih umum digunakan tetapi sebelum itu istilah drama lebih populer sehingga pertunjukan teater di atas panggung disebut sebagai pentas drama.

Hal ini menandakan digunakannya naskah lakon yang biasa disebut sebagai karya sastra drama dalam pertunjukan teater. Di Indonesia, pada tahun 1920-an, belum muncul istilah teater. Yang ada adalah *sandiwara* atau *tonil* (dari bahasa Belanda: *Het Toneel*). Rombongan teater pada masa itu menggunakan nama Sandiwara, sedangkan cerita yang disajikan dinamakan drama. Sampai pada Zaman Jepang dan permulaan Zaman Kemerdekaan, istilah sandiwara masih sangat populer. Istilah teater bagi masyarakat Indonesia baru dikenal setelah Zaman Kemerdekaan (Kasim Achmad, 2006). Istilah *Sandiwara* konon dikemukakan oleh Sri Paduka Mangkunegoro VII dari Surakarta. Kata sandiwara berasal dari bahasa Jawa “*sandi*” berarti “*rahasia*”, dan “*wara*” atau “*warah*” yang berarti, “*pengajaran*”. Menurut Ki Hajar Dewantara “*sandiwara*” berarti “*pengajaran yang dilakukan dengan perlambang*” (Harymawan, 1993).

## **2. Perkembangan teater di Indonesia**

### **A. Teater Tradisional.**

Akhir abad 19 di lingkungan masyarakat Indonesia di kota-kota, telah jauh lama berkembang apa yang disebut “teater tradisional” Indonesia. Dasar teater tradisional, juga jenis-jenis kesenian tradisional yang lain adalah masyarakat agrarian. Kehidupan pertanian yang berurusan dengan tanah, air, produksi, kesuburan, kemakmuran, hama, musim kering, itulah yang memberikan dasar-dasar estetika teaternya dan kehidupan yang amat erat hubungannya dengan siklus semesta ini mengakibatkan dasar pokok estetika kesenian mereka adalah religi. (Sumardjo,1977:16).

Seni teater adalah sesuatu yang sakral, yang harus di lakukan secara sungguh-sungguh dengan segala hal seremoninya. Pertunjukan teater tradisional tidak dapat sembarangan waktu diadakan. Ia harus dipertunjukan dengan suatu alasan, suatu maksud, yang berhubungan dengan sistem kepercayaan mereka.

Mengenal teater tradisional di Indonesia tidak sederhana. Karena dasar estetikanya adalah religi, menyebabkan orang harus membicarakannya berdasarkan sistem religi yang begitu beragam secara etnis dan historis. Pada garis besarnya dapatlah ditelusuri adanya teater dengan religi asli, teater dengan dasar religi Hindu-Budha, teater dengan dasar religi Islam. Yang pertama dapat dimasukan sebagai teater klasik dan yang kedua adalah teater primitif atau sederhana. Namun teater klasik ini hanya untuk menyebut teater yang berkembang di istana-istana Hindu dan Islam, semetara itu berkembang pula teater-teater rakyat di pedesaan

yang seringkali masih membawa kelangsungan teater primitifnya dan juga pengaruh-pengaruh istana.

Pemahaman teater tradisional berdasarkan elemen-elemen religinya cukup rumit. Kenyataan akan dijumpai bahwa unsur religi paling kuno di Indonesia (Animisme-Dinamisme) masih terus akan muncul dari takaran sedikit atau banyak, dalam religi-religi yang kemudian dianut Indonesia. Berdasarkan pemahaman terhadap religi asli, Hindu-Budha dan Islam, unsur-unsur suatu teater dapat dikenali dasar-dasar estetikanya. Ini tidak berarti bahwa teater tradisional adalah sakral. Ada pula yang bersifat protan, manakala fungsi religinya telah dilupakan orang, atau karena dasar religinya telah tidak sesuai lagi dengan religi baru tetapi unsur estetikanya masih tetap digemari.

Menurut Sumardjo (1997:11) Fungsi pokok dari teater tradisional, baik boneka maupun orang pada masyarakat religi asli adalah:

- 1) Pemanggil kekuatan gaib.
- 2) Menjemput roh-roh pelindung untuk hadir ditempat terselenggaranya pertunjukan.
- 3) Memanggil roh-roh baik untuk mengusir roh-roh jahat.
- 4) Peringatan pada nenek moyang dengan mempertontonkan kegagalannya atau kepahlawanannya.
- 5) Pelengkap upacara sehubungan dengan peringatan tingkat hidup seseorang.
- 6) Pelengkap upacara untuk saat-saat tertentu dalam siklus waktu.

### ***B. Teater rakyat***

Sudah sulit membedakan, mana teater tradisional rakyat yang berasal dari religi asli (Animisme, Monimisme, Fetisisme, Dinamisme) dan mana yang merupakan teater kerakyatan pada zaman Hindu dan zaman masuknya Islam. Dan juga teater rakyat yang bersumber pada keraton. Dalam bentuknya yang terakhir sampai abad ini, teater tradisional rakyat berkembang di pedesaan. Dan ketika kota-kota dagang dan pemerintahan modern tumbuh maka kaum urbanis yang

berasal dari desa masih membawa tradisi ini ke kota. Teater rakyat lahir di tengah-tengah rakyat dan masih menunjukkan kaitan dengan upacara adat dan keagamaan tertentu, seperti Khitanan, perkawinan, selamatan dan sebagainya. Meskipun demikian Fungsi pokoknya sudah merupakan hiburan yang ditonton secara gratis oleh masyarakat dan para undangan. Sedangkan yang punya hajat menanggung semua pembiayaan. Tempat pertunjukan bisa dimana saja, yakni di halaman rumah, di kebun, di balai desa, dan sebagainya.

Para pemain dan lain-lain merupakan tenaga-tenaga amatir. Mereka ini rakyat biasa yang setiap harinya hidup dari bertani, pekerja. Mereka bermain berdasarkan tradisi yang mereka kenal secara luas dalam lingkungan masyarakatnya. Bentuk pementasan sederhana dan spontan, penuh improvisasi baik dalam pemeranan, tarian maupun jalan cerita. Tidak ada latihan dan persiapan yang sifatnya khusus. Dengan demikian sifatnya teater rakyat ini sangat dinamik dan cepat sekali berkembang keragamannya. Unsur-unsur pokok teater rakyat adalah cerita, pelaku, dan penonton. Unsur cerita dapat diperpanjang atau diperpendek menurut respon dan suasana penontonya. Cerita dibawakan dengan acting (pemeranan) atau dengan menari dan bernyanyi. Para pelaku berkostum sesuai dengan referensi budaya masyarakatnya, meskipun tetap ada pada acuan tradisi lama.

Menurut Sumardjo (1997:11) Ciri-ciri umum teater rakyat ini adalah :

- 1) Cerita tanpa naskah dan digarap berdasarkan peristiwa sejarah, dongeng, mitologi, atau kehidupan sehari-hari.
- 2) Penyajian dengan dialog, tarian dan nyanyian.
- 3) Unsur lawakan selalu muncul.
- 4) Nilai dan laku dramatik dilakukan secara spontan, dan dalam satu adegan terdapat dua unsur emosi sekaligus, yakni tertawa dan menangis.
- 5) Pertunjukan menggunakan tetabuhan atau musik tradisional.
- 6) Penonton mengikuti pertunjukan secara santai dan akrab, dan bahkan tidak terelakkan adanya dialog langsung antara

pelaku dan publiknya. 7) Mempergunakan bahasa daerah. 8) Tempat pertunjukan terbuka dalam bentuk arena (dikelilingi penonton).

Teater rakyat dapat dikategorikan sebagai media rakyat yang selalu berorientasi pada kepentingan rakyat, baik itu kepentingan upacara maupun kepentingan hiburan. Teater rakyat di Indonesia bernafaskan kerakyatan. Pertunjukan teater rakyat di manapun berada di bumi Indonesia ini selalu mengandung konsep pertunjukan yang bersifat totalitas dan intimitas (S.Nalan 2006:71). Apa yang di maksud dengan totalitas merupakan penggarapan pertunjukan dengan memasukkan semua unsur yaitu musik, drama, gerak dan tari. Sedangkan intimitas adalah menghilangkan jarak antara pemain dengan penonton, bahkan sedapat mungkin penonton dilibatkan dalam pertunjukan itu. Umumnya baik seniman maupun masyarakat sangat lekat menjalin komunikasi sehingga membuahkan atmosfer komunikatif yang intim. Intimitas ini berlangsung karena idiomatik teatral yang dipertunjukkan dekat, baik itu cerita yang ditampilkan, persoalan yang disuguhkan, tema yang disampaikan, primadona atau aktor dan aktrisnya yang diakrabi, musik dan lagu-lagu yang ada. Pendek kata idiomatiknya adalah milik mereka, jadi sesungguhnya hidupnya teater rakyat tersebut karena dihidupkan oleh mereka. Di pelihara oleh mereka, para pewaris aktif, yang secara terus menerus menghidupkan kesenian mereka dengan cara mereka.

Menurut Quessada dalam S.Nalan (2006:73) menjelaskan teater rakyat sebagai media rakyat bahwa :

Yang membedakan teater rakyat dengan bentuk media komunikasi modern yang sangat terpesialisasi dan bersifat teknologis adalah semata-mata orientasinya: teater dapat dengan mudah dimengerti, lebih mudah diurus dan dikomunikasikan dengan pengaruh langsung yang jauh lebih besar dari semua multimedia modern yang digabung menjadi satu. Teater itu tidak mahal, teater tidak dikuasai oleh perusahaan-perusahaan besar atau perusahaan asing, dan dapat dipergunakan untuk melayani kebutuhan

masyarakat secara lebih spontan dan lebih mengena (lihat Quessada, 1988:84).

Pernyataan di atas menunjukkan pada kita bahwa teater yang dimaksudkannya adalah teater rakyat yang memiliki beberapa sifat khas (S.Nalan 2006:73), diantaranya :

- 1) Sederhana (pernyataan mudah dimengerti).
- 2) Totalitas (pernyataan mudah diurus dan dikomunikasikan, dimana pengaruhnya lebih besar dari semua multimedia digabung menjadi satu).
- 3) Ekonomis (pernyataan tidak mahal).
- 4) Mandiri (Pernyataan tidak dikuasai oleh perusahaan-perusahaan besar).
- 5) Intimitas (pernyataan dapat melayani kebutuhan masyarakat secara spontan dan mengena)

Sifat-sifat tersebut sesungguhnya menjadi satu kesatuan yang sulit untuk dipisahkan. Sebagai media rakyat, tentunya teater rakyat dapat menjadi alat pernyataan sikap yang memiliki suasana kerakyatan, salah satunya adanya semangat egalitarian yaitu orang percaya bahwa semua orang sederajat. Kesederajatan ini penting digaris bawahi karena pada hakekatnya teater rakyat tidak membedakan penontonya, sekalipun akhirnya di dalam perkembangan teater rakyat dewasa ini melayani pula penonton yang di kategorikan sebagai masyarakat kelas tertentu, namun teater rakyat tidak menjadi media lapisan masyarakat kelas tertentu. Teater rakyat tetap saja menjadi media rakyat.

### ***C. Teater Kraton***

Perkembangan teater juga sampai pada wilayah istana-istana. Teater istana mulai muncul ketikasistem monarki diterapkan di indonesia setelah pengaruh India Selatan (Hindu-Budha) dan pengaruh islam. Diperkirakan sekitar tahun 400 masehi kebudayaan india mulai mncul sedangkan kerajaan-kerajaan islam diperkirakan akhir abad 13. Pengaruh itu dimulai dari pusat-pusat pemerintahan

dengan sistem kerajaan yang disesuaikan dengan sosial politik yang dianutnya. Dalam perkembangan teater di Istana, seniman merupakan pekerjaan yang sangat profesional dan menjadi sebuah pekerjaan yang cukup terpandang. Hal ini dikarenakan seorang seniman kehidupannya sangat dijamin oleh raja.

Seniman yang terpilih oleh raja merupakan sebuah tugas negara untuk mewujudkan tugas-tugas religiusnya dan tugas-tugas untuk mengangkat kebesaran dan kemuliaan rajanya. Tidak sembarangan seniman bisa diangkat menjadi pegawai istana, hanya seniman yang terpilih yang kemudian dianggap sebagai pejabat raja. Hanya seniman terpilih dan menjadi pejabat raja yang bisa menciptakan karya-karya yang mewakili istana dan kerajaan.

Dapat dikatakan bahwa karya seni yang lahir dari istana adalah sebuah karya seni yang paling baik, yang paling mulia dan luhur ketika karya itu didasarkan dari maksud religinya. Karya yang demikian disebut sebagai adi luhung, bukan karena mutu seninya tetapi isi dan makna religiusnya.

Kesenian kraton akhirnya melahirkan pembakuan-pembakuan dengan aturan ketat sebagai standar pokok mutu seni. Kesenian sudah tidak lagi hanya sebuah ekspresi lagi, tetapi sudah menjadi cabang ilmu, sehingga diperlukannya latihan-latihan, persiapan, sebuah referensi untuk mengarang sebuah karya seni. Nilai artistik menjadi ukuran utama kesenian, bukan hanya sebagai hiburan seperti yang terjadi pada teater rakyat. Pada seni kraton ini melahirkan sebuah aturan karya yang baku dan mencapai puncak prestasinya sehingga menjadi seni baku yang mandeg. Sebagai contoh adalah seni teater wayang istana. Wayang tradisional yang dikenal sekarang ini mengalami perjalanan hampir tiga abad sebagai seni yang baku dan tidak dapat dirubah. Mengembangkan wayang

malahan dapat dituduh sebagai merusak seni tradisi tersebut. Teater tradisi kraton atau juga disebut klasik menyuguhkan cerita didepan penonton dengan memakai unsur-unsur tari, musik dan juga tutur.

#### ***D. Teater Modern***

Pemahaman teater modern di Indonesia bukan dalam pengertian teater saat ini, tetapi dilihat dari sumber bentuk teater modern awal. Teater modern di Indonesia merupakan produk orang-orang kota, diciptakan oleh penduduk kota dengan kepentingan orang kota. Pada prinsipnya identifikasi bentuk teater modern lebih dipengaruhi oleh kesenian modern barat yang ada di kota-kota.

Beberapa ciri-ciri dan bentuk dari teater modern secara garis besar dan mendasar adalah sebagai berikut:

1. Pertunjukan dilakukan ditempat khusus, yakni sebuah panggung prosenium yang memisahkan penonton dan pemain
2. Penonton harus membayar. Pada teater tradisi penonton tidak dipungut biaya, karena teater tradisi diselenggarakan di tempat umum dan terbuka.
3. Fungsi teater adalah untuk hiburan. Dalam teater tradisi fungsi utama adalah upacara yang berhubungan dengan sistem kepercayaan (khitanan, perkawinan, bersih desa, kelahiran, dsb). Teater modern tidak mengenal kaitannya dengan kepercayaan upacara.
4. Unsur cerita teater modern erat kaitannya dengan peristiwa zaman sekarang, tetapi ada juga yang mengangkat cerita masa lampau dari tradisi sendiri maupun hikayat cerita masa lampau dari barat dan timur.
5. Ungkapan bentuk teaternya sudah menggunakan idiom-idiom modern. Misalkan ditambahi dengan intermeso, adanya pimpinan rombongan, lagu-



lagu melayu dan keroncong dengan peralatan musik modern seperti gitar, piano, dan sebagainya.

6. Bahasa yang dipakai adalah bahasa melayu pasar, melayu tinggi atau bahasa Indonesia yang umumnya dipakai bahasa sehari-hari oleh kaum kota.
7. Adanya pegangan cerita tertulis atau naskah tertulis

Masih banyak lagi aspek untuk membedakan teater modern dan teater tradisi yang ada di Indonesia. Selanjutnya untuk mengetahui perkembangan teater modern di Indonesia, tentu saja harus melihat aspek kesejarahannya. Upaya ini dilakukan dalam rangka merekonstruksi kembali bentuk teater modern yang ada di Indonesia sejak tahun 1885 sampai sekarang ini. Untuk melihat perkembangannya, tentu saja harus diadakan periodisasi pada pembagian masa sejarahnya.

Tetapi upaya periodisasi semacam ini harus memiliki bukti dan literatur yang kuat dalam konteks sejarah, Boen S. Oemarjati telah membuat periodisasi untuk sastra drama di Indonesia yakni periode kebangkitan (1926-1942), Periode Pembangunan (1942-1945), Periode 1950- 1963. Kemudian seperti yang diajukan sementara dan telah ditulis oleh Jakob Sumoharjo (1997:101) sebagai berikut:

1. Masa Perintisan Teater Modern (1885-1925)
  - a. Teater Bangsawan (1885-1902)
  - b. Teater Stamboel (1891-1906)
  - c. Teater Opera (1906-1925)
2. Masa kebangkitan Teater Modern (1925-1941)
  - a. Teater Miss Ribboet's oreon (1925)
  - b. Teater dardanela Opera (1926-1934)

- c. Awal teater modern Indonesia (1926)
- 3. Masa perkembangan Teater Modern (1942-1970)
  - a. Teater zaman jepang
  - b. Teater tahun 1950-an
  - c. Teater tahun 1960-an
- 4. Masa Teater Mutakhir (1970-1980-an)



### Rangkuman

- 1.** Istilah teater dan drama muncul dari bahasa Yunani, Teater berasal dari kata Yunani, "*theatron*" (bahasa Inggris, *Seeing Place*) yang artinya tempat atau gedung pertunjukan. Sedangkan Drama di ambil dari bahasa Yunani kuno yakni "*draomai*" yang berarti bertindak atau berbuat.
- 2.** Istilah "teater" berkaitan langsung dengan pertunjukan, sedangkan "drama" berkaitan dengan lakon atau naskah cerita yang akan dipentaskan. Jadi, teater adalah visualisasi dari drama atau drama yang dipentaskan di atas panggung dan disaksikan oleh penonton. Jika "drama" adalah lakon dan "teater" adalah pertunjukan maka "drama" merupakan bagian atau salah satu unsur dari "teater".
- 3.** Di Indonesia dikenal dengan istilah sandiwara. Kata sandiwara berasal dari bahasa Jawa "*sandi*" berarti "*rahasia*", dan "*wara*" atau "*warah*" yang berarti, "*pengajaran*". Menurut Ki Hajar Dewantara "*sandiwara*" berarti "*pengajaran yang dilakukan dengan perlambang*" (Harymawan, 1993).

4. Awal Teater diindonesia adalah teater tradisional, teater rakyat, teater klasik/kraton,teater modern.
5. Teater tradisional Berdasarkan pemahaman terhadap religi asli, Hindu-Budha dan Islam, unsur-unsur suatu teater dapat dikenali dasar-dasar estetikanya. Ini tidak berarti bahwa teater tradisional adalah sakral. Ada pula yang bersifat profan, manakala fungsi religinya telah dilupakan orang, atau karena dasar religinya telah tidak sesuai lagi dengan religi baru tetapi unsur estetikanya masih tetap digemari.
6. Menurut Sumardjo (1997:11) Fungsi pokok dari teater tradisional, baik boneka maupun orang pada masyarakat religi asli adalah: 1)Pemanggil kekuatan gaib. 2). Menjemput roh-roh pelindung untuk hadir ditempat terselenggaranya pertunjukan. 3). Memanggil roh-roh baik untuk mengusir roh-roh jahat. 4) Peringatan pada nenek moyang dengan mempertontonkan kegagalanya atau kepahlawanannya. 5). Pelengkap upacara sehubungan dengan peringatan tingkat hidup seseorang. 6). Pelengkap upacara untuk saat-saat tertentu dalam siklus waktu
7. Teater rakyat lahir di tengah-tengah rakyat dan masih menunjukkan kaitan dengan upacara adat dan keagamaan tertentu, seperti Khitanan, perkawinan, selamatan dan sebagainya. Meskipun demikian Fungsi pokoknya sudah merupakan hiburan yang ditonton secara gratis oleh masyarakat dan para undangan. Sedang yang punya hajat menanggung semua pembiayaan. Tempat pertunjukan bisa dimana saja, yakni di halaman rumah, di kebun, di balai desa, dan sebagainya.

- 8.** Pernyataan di atas menunjukkan pada kita bahwa teater yang dimaksudkannya adalah teater rakyat yang memiliki beberapa sifat khas (S.Nalan 2006:73), diantaranya : 1) Sederhana (pernyataan mudah dimengerti). 2) Totalitas (pernyataan mudah diurus dan dikomunikasikan, dimana pengaruhnya lebih besar dari semua multimedia digabung menjadi satu). 3) Ekonomis (pernyataan tidak mahal). 4) Mandiri (Pernyataan tidak dikuasai oleh perusahaan-perusahaan besar). 5) Intimitas (pernyataan dapat melayani kebutuhan masyarakat secara spontan dan mengena)
- 9.** Dapat dikatakan bahwa karya seni yang lahir dari istana adalah sebuah karya seni yang paling baik, yang paling mulia dan luhur ketika karya itu didasarkan dari maksud religinya. Karya yang demikian disebut sebagai adi luhung, bukan karena mutu seninya tetapi isi dan makna religiusnya.
- 10.** Teater wayang istana. Wayang tradisional yang dikenal sekarang ini mengalami perjalanan hampir tiga abad sebagai seni yang baku dan tidak dapat dirubah. Mengembangkan wayang malahan dapat dituduh sebagai merusak seni tradisi tersebut. Teater tradisi kraton atau juga disebut klasik menyuguhkan cerita didepan penonton dengan memakai unsur-unsur tari, musik dan juga tutur.
- 11.** Teater modern di Indonesia merupakan produk orang-orang kota, diciptakan oleh penduduk kota dengan kepentingan orang kota. Pada prinsipnya identifikasi bentuk teater modern lebih dipengaruhi oleh kesenian modern barat yang ada di kota-kota.



## LKM

### ***Kegiatan 1***

Bacalah uraian materi yang tersedia ! Untuk memperdalam pengetahuan Anda, review buku Harymawan dramaturgi pada Bab I mengenai definisi drama dan teater kemudian Jakob Sumarjo Perkembangan Teater dan Drama di Indonesia

### ***Unjuk Kerja:***

***Setelah membaca uraian materi dan mereview buku, silahkan kerjakan***

***latihan soal berikut:***

1. Jelaskan pemahaman anda tentang teater dan drama?
2. Di Indonesia mengenal istilah sandiwara, jelaskan?
3. Bagaimana awal teater di Indonesia?
4. Bagaimana perkembangan teater di Indonesia mulai dari Teater tradisional sampai dengan teater modern?

***(Skor persoa adalah 25)***

### ***Tingkat penguasaan***

- 90 – 100 = Baik sekali
- 80 – 90 = Baik
- 70 -79 = Cukup
- < 70 = Kurang



## Tes Mandiri

**Pilihlah jawaban yang benar dari soal-soal obyektif yang telah tersedia di bawah ini:**

- Secara epistimologi, teater berasal dari kata Yunani, “*theatron*” (bahasa Inggris, *Seeing Place*) yang artinya adalah
  - Gedung pertunjukan
  - Tontonan
  - Srimulat
  - sandiwara
- Teater juga dikaitkan dengan kata drama yang berasal dari kata Yunani Kuno “*draomai*” yang berarti:
  - Naskah
  - Sandiwara
  - Teks
  - Bertindak/Berbuat
- Di Indonesia mengenal dengan adanya sandiwara. Sandiwara berasal dari bahasa Jawa ‘sandi’ dan ‘wara’. yang berarti:
  - Rahasia dan Ajaran
  - Rahasia dan Tanda
  - Tanda dan Rahasia
  - Ajaran dan Tanda
- Salah satu fungsi pokok teater tradisional adalah:
  - Pemanggil kekuatan gaib
  - hiburan
  - Pariwisata
  - Pendidikan
- Teater rakyat lahir di tengah-tengah rakyat dan masih menunjukkan kaitan dengan upacara adat, kecuali:
  - Khitanan
  - Selamatan
  - Perkawinan
  - Pemakaman
- Teater klasik adalah teater yang lahir :
  - Istana
  - Kota

b. Desa

d. Hutan

7. Mulai berkembangnya bentuk teater modern mutakhir di Indonesia adalah tahun:

a. 1970-1980 an

c. 1942-1970

b. 1924-1941

d. 1885-1925



## BAB III TEORI PEMERANAN



### Kompetensi Dasar

- 2. Memahami teori pemeranan dan teknik CS*



### Indikator

- 2.1. Menjelaskan macam-macam teori pemeranan*
- 2.2. Menjelaskan pemeranan dengan teknik CS*
- 2.3. Menjabarkan langkah-langkah dalam teknik CS*



### Materi Pokok

- 1. Pengertian Pemerana dan Teori pemeranan*
- 2. Teknik peran CS*

### Uraian Materi

- 1. Pengertian Pemeranan dan Teori Peran*

Pemeran atau aktor adalah salah satu elemen pokok dalam pertunjukan teater/drama. Seorang pemeran adalah seorang seniman yang memainkan peran yang digariskan oleh penulis maskah dan sutradara. Untuk mewujudkan laku peran



di atas pentas, pemeran harus mengetahui , memahami, dan memfungsikan dengan baik alat dan sarana yang akan dipergunakakn. Alat dan sarana tersebut adalah tubuh dan jiwanya sendiri. Pada hakekatnya seni peran adalah mewujudkan sosok –sosok atau tokoh dalam sebuah cerita/naskah ke dalam sebuah realita seni pertunjukan (Anirun,1998).

Untuk menjadi seorang seniman peran atau aktor maka harus ada suatu hal yang konkrit, ketrampilan membwakan peran tidak bisa didapatkan begitu saja, semua itu akan didapatkan dengan perjuangan yang keras dan berat. Tidak hanya pada aspek ketrampilan, pengetahuan, pengalaman dan kepekaan tetapi harus ada peleburan dan penyerahan yang begitu tulus antara jiwa dan raga melalui perjalanan yang berat dengan latihan terus menerus dari tahapan-tahapan yang detail sampai akhirnya peran itu hadir dan kemudian menggunakan media diri tersebut yang sudah dibentuk dan dikemas sesuai dengan harapan dan siap untuk ditampilkan.

Ada beberapa teori dan teknik berperan oleh beberpa tokoh dramawan dunia yang bisa dijadikan tolak ukur dalam memahami dan melakukan ketrampilan dalam berperan,diantaranya adalah:

#### **a. Teknik Berperan Constantin Stanylavsky**

Beberapa prinsip pelatihan aktor dengan metode Stanislavsky, yaitu : (1) Aktor harus memiliki fisik prima, fleksibel, dan vokal yang terlatih dengan baik agar mampu memainkan berbagai peran. (2) Aktor harus mampu melakukan observasi kehidupan sehingga ia mampu menghidupkan akting, memperkaya gestur, serta mencipta vokal yang tidak artifisial. Observasi diperlukan agar aktor mampu membangun perannya. (3) Aktor harus menguasai kekuatan posisinya

untuk menghadirkan imajinasinya. Imajinasi diperlukan agar aktor mampu membayangkan dirinya dengan karakter dan situasi yang diperankannya. Kemampuan berimajinasi adalah kemampuannya untuk mengingat kembali pengalaman masa lalunya yang dapat digunakan untuk mengisi emosi yang dimiliki oleh tokoh. (4) Aktor harus mengetahui dan memahami tentang naskah lakon. Penokohan, tema, jalinan cerita dramatik, dan motivasi tokoh harus dikembangkan aktor dan dijalin dalam suatu keutuhan karakter. (5) Aktor harus berkonsentrasi pada imaji, suasana dan kekuatan panggung. (6) Aktor harus bersedia bekerja secara terus-menerus dan serius mendalami pelatihan dan kesempurnaan diri dan penampilan perannya (Yudiaryani, 2002 : 243-244).

#### **b. Teknik Berperan Richard Bolelavsky**

Richard Bolelavsky adalah tokoh yang dikenal sebagai murid Stanislavsky, mengembangkan teori Stanislavsky. Bolelavsky lebih menitikberatkan pembinaan sukma. Pendekatannya lazim disebut pendekatan kreatif atau pendekatan metode. Buku karangannya sangat terkenal , dengan judul *Enam Pelajaran Pertama Bagi Seorang Aktor Bolelavsky* (dalam Waluyo 2002:125). Enam pelajaran pertama tersebut, adalah sebagai berikut.

## ***Pelajaran Pertama: Konsentrasi***

Pemusatan pikiran merupakan latihan yang penting dalam *acting*. Konsentrasi bertujuan agar aktor dapat mengubah diri menjadi orang lain, yaitu peran yang dibawakan. Juga berarti, aktor mengalami dunia yang lain dengan memusatkan segenap cita, rasa, dan karsanya pada dunia lain itu. Jadi tidak boleh perhatiannya goyah pada dirinya sendiri dan pada penonton. Meskipun lakon berjalan, konsentrasi aktor tidak boleh mengendor, juga jika saat itu tidak kebagian dialog atau gerakan. Keseipan batin untuk mengikuti jalannya cerita sampai berakhir memerlukan konsentrasi pula. Untuk mampu berkonsentrasi, aktor harus berlatih memusatkan perhatian, mulai dari lingkaran yang besar, menyempit dan kemudian membesar lagi. Kendatipun latihan dilakukan ditempat yang ramai oleh suara hiruk pikuk orang, jika konsentrasi kuat, lakon akan tetap berjalan. Menumbuhkan kepercayaan didalam khayalan, menumbuhkan sikap naïf, menambahkan daya untuk mengamati, menumbuhkan kekuatan serta kemampuan membuat keragaman emosi, menumbuhkan humor atau kesedihan, semuanya membutuhkan konsentrasi dan sekaligus untuk dapat melatih konsentrasi. latihan konsentrasi ini juga dapat dilakukan melalui latihan fisik (seperti yoga), latihan intelek atau kebudayaan (misalnya menghayati musik, puisi, seni lukis), dan latihan sukma (menanggapi segala macam situasi).

### ***Pelajaran kedua: Ingatan Emosi***

*The transfer of emotion* merupakan cara yang efektif untuk menghayati suasana emosi peran secara hidup, wajar, dan nyata. Jika pelaku harus sedih, dengan suatu kadar kesedihan tertentu, dan menghadirkan emosi yang serupa, maka kesedihan itu takaranya tidak akan berlebihan, sehingga tidak terjadi *over acting*. Banyak peristiwa yang menggoncangkan emosi secara keras, dan hanya aktor yang pernah mengalami guncangan serupa, dapat menampilkan emosi serupa kepada penonton dengan takaran yang tidak berlebihan.

Keadaan sekeliling kita juga menimbulkan kesan dalam diri kita. Panca indra dapat menghadirkan emosi masa silam, jika hal itu sulit dihadirkan. Demikian pula keadaan sekitar kita (potret, pemandangan, bunyi tembakan, musik tertentu, dan sebagainya). Dalam “ Ave Maria” karya Idrus, ditampilkan bagaimana wartini menagis tersedu oleh lagu” Ave Maria” karya Gaunoud. Dalam” Suara-Suara Mati” tokoh ibu selalu menangis jika mendengar tangis bayi. Kenagngan tokoh ibu selalu menagis jika mendengar tangis bay. Kenagang terhadap segala kesan emosi terhadap orang, alam, dan benda-benda sekitar kita, juga sumber ingatan bagi emosi kita.

### ***Pelajaran ketiga: laku Dramatis***

Aktor harus bisa mengingat apa tema pokok (*leit Motif*) dari lakon itu dan dari peranya, untuk menuju garis dan titik sasaran yang tepat. Dengan begitu ia dapat melatih laku dramatis, artinya bertingkah laku, dan berbicara bukan dari dirinya sendiri, tetapi sebagai pemeran. Untuk itu, memang diperlukan

penghayatan terhadap tokoh itu secara mendalam, sehingga dapat diadakan adaptasi. Peranya dipentas harus sesuai dengan tuntutan lakon, itu berarti bahwa tidak ada tempat untuk mencari popularitas diri sendiri, karena kesuksesan drama ditentukan berkat kerjasama seluruh pemain. Ia harus mengorbankan diri sendiri demi lakon. Lakon dipentas menghadirkan masyarakat tersendiri. Aktor harus riil dan masuk akal. Semua ini ditampilkan dengan penuh keyakinan diri. Dalam semua kepura-puraan ini, peranan imajinasi dan kreativitas batin sangatlah penting.

#### ***Pelajaran Keempat: Pembangunan Watak***

Setelah menyadari peranannya dan titik sasaran untuk peranannya itu, aktor harus membangun wataknya sehingga sesuai dengan tuntutan lakon. Pembangunan watak itu didahului dengan menelaah struktur fisik, kemudian mengidentifikasinya dan menghidupkan watak itu seperti halnya wataknya sendiri. Dalam proses terakhir itu, diri aktor telah luluh dalam watak peran yang dibawakan atau sebaliknya watak itu telah merasuk kedalam diri sang aktor.

Telaah fisik harus disertai telaah psikis peran yang meliputi; bagaimana sikap, kebiasaan, tingkah lakunya, kecerdasannya, emosinya, pengaruh masa lampaunya, dan wataknya yang menonjol (sombong, jahat, congkak, dan sebagainya). Struktur sosiologis juga membantu aktor memasuki watak peran. Dalam mengidentifikasi diri dalam peranya, aktor harus secara cermat memasuki watak peran itu, mengekspresikan secara cermat melalui suara, mimik, *gesture*, dan *movement* selama lakon berlangsung. Sedangkan untuk menghidupkan peran itu, emosi kita secara kreatif dapat menghidupkan segala laku yang diperbuat.

Peran imajinasi sangat penting cipta rasa karsa harus menyatu membawakan watak baik secara fisik, psikis, maupun secara sosiologis.

### ***Pelajaran Kelima: Observasi***

Jika emosi, laku dramatis, dan pembangunan watak sulit dilakukan secara personal, maka perlu diadakan observasi untuk tokoh yang sama dengan peran yang dibawakan. Untuk memerankan tokoh pengemis dengan baik, perlu mengadakan observasi terhadap pengemis secara fisik, psikis dan sosial yang sesuai.. Untuk berperan sebagai tukang pijat dalam” Malam Jahanam” karya Motinggo Busye, perlulah observasi terhadap tukang pijat buta diwaktu malam. Bagaimana cara berjalanya, bicaranya, gerakan tongkatnya, sikapnya, tanggapannya terhadap tokoh lain, dan seterusnya harus dicermati untuk dapat diadaptasi.

### ***Pelajaran Keenam: Irama***

Semua jenis kesenian membutuhkan irama. *Acting* seorang aktor juga harus diatur iramanya agar titik sasaran dapat tercapai sehingga alur dramatik dapat mencapai puncak dan penyelesaian. Irama juga memberikan variasi adegan sehingga tidak membosankan. Irama permainan ditentukan oleh konflik yang terjadi dalam setiap adegan. Sentuhan terakhir dalam sebuah adegan adalah irama dalam permainan, sedangkan irama permainan dalam setiap aktor ditentukan dalam panjang pendek, keras lemah, tinggi rendahnya dialog serta variasi gerakan sehubungan dengan *timing*, penonjolan bagian, pemberian isi, progresi, dan pemberian variasi pentas. Perlu diatur pula irama permainan dalam drama. Pada awal lakon, iramanya lamban, semakin lama iramanya semakin cepat dan

mendekati klimaks irama menjadi cukup cepat sehingga puncak cerita dapat dicapai dan dapat dihayati penonton.

**c. Teknik Berperan Edward A. Wright.**

Menurut Edward A. Wright ada lima syarat yang harus dimiliki oleh seorang calon aktor, yaitu sebagai berikut:

1. Sensitif : Mudah memahami aktor yang akan diperankan.
2. Sensibel : Sadar akan yang baik dan yang buruk.
3. Kualitas personal yang memadai
4. Daya imajinasi yang kuat
5. Stamina fisik dan mental yang baik.

**d. Teknik Berperan Oscar Brockett.**

1. Latihan tubuh

Maksudnya adalah latihan ekspresi secara fisik. Kita berusaha agar fisik kita agar dapat bergerak secara fleksibel, disiplin dan ekspresif .

2. Latihan suara/vokal suara itu hendaklah jelas, nyaring, mudah ditangkap, komunikatif, dan ucapkan sesuai daerah artikulasinya.
3. Observasi dan Imajinasi

Untuk menampilkan watak tokoh yang diperankan, aktor secara sungguh-sungguh harus berusaha memahami bagaimana memanifestasikannya.

4. Latihan Konsentrasi

Konsentrasi diarahkan untuk melatih aktor dalam kemampuan membenamkan dirinya sendiri kedalam watak dan pribadi tokoh yang dibawakan dan ke

dalam lakon itu. Konsentrasi harus pula diekspresikan melalui ucapan, gesture, movement, dan intonasi ucapannya

#### 5. Latihan Teknik

Latihan teknik di sini adalah latihan masuk, memberi isi, memberi tekanan, mengembangkan permainan, penonjolan, ritme, timing yang tepat, dan hal lain yang telah dibicarakan dalam penyutradaraan

#### e. Teknik peran CS

Teknik CS yang kemudian dikembangkan oleh penulis melalui langkah-langkah sebagai berikut:

##### 1. Konsentrasi.

Dalam kegiatan pembelajaran keaktoran, hal yang paling penting untuk dipelajari adalah konsentrasi. Dalam pembelajaran teknik peran satu, dosen membuka kesempatan secara luas kepada mahasiswa untuk melakukan latihan konsentrasi. Konsentrasi adalah Usaha untuk memfokuskan segala sesuatu pada satu titik fokus/pikiran. Segala sesuatu yang dimaksudkan merupakan materi-materi yang harus dibutuhkan dalam seorang aktor, salah satunya adalah aktor membutuhkan tubuh dan pikiran untuk melakukan peran dengan baik, maka seorang aktor yang baik harus bisa mengolah materi-materi itu sesuai dengan takaran yang dibutuhkan oleh tubuh dan pikiran. Konsentrasi merupakan usaha yang tepat untuk bisa memerankan suatu tokoh. Dalam memerankan sebuah tokoh tentu harus memiliki teknik peran yang baik, dan salah satu teknik peran itu adalah konsentrasi. Konsentrasi tentunya tidak bisa dilakukan dengan cara yang mudah, harus ada pola latihan yang jelas dan dilakukan terus menerus selama proses latihan. Dalam latihan konsentrasi ini, diharapkan mahasiswa dapat



mengikuti langkah-langkah yang akan diberikan oleh dosen. Materi latihan konsentrasi yang diberikan dalam teknik peran satu difokuskan pada tubuh dan pikiran. Dalam latihan konsentrasi pada tubuh, akan difokuskan pada kepekaan tubuh dalam merespon sebuah benda sedangkan konsentrasi pada pikiran akan difokuskan dengan kata-kata. Berikut ini adalah langkah-langkah pembelajaran konsentrasi pada teknik peran CS.

(a) Konsentrasi dengan benda

Tubuh merupakan modal utama seorang aktor. Tubuh harus dilatih terus menerus supaya kepekaan untuk merespon sesuatu terus meningkat. Selain olah tubuh untuk menjaga kelenturan, konsentrasi juga dibutuhkan dalam tubuh. Sehingga kepekaan dalam merespon sangat bagus. Untuk melatih konsentrasi pada tubuh, maka dalam pembelajaran teknik peran ini dilakukan dengan benda. Benda digunakan sebagai stimulus untuk melatih konsentrasi. Berikut langkah-langkah latihan konsentrasi dengan merespon benda pada pembelajaran teknik CS.

- Dosen meminta mahasiswa berdiri dengan membuat lingkaran
- Dosen berada di tengah lingkaran dengan memberikan penjelasan tentang konsentrasi dengan benda.
- Dosen memberikan intruksi pada mahasiswa untuk melihat dan memfokuskan pikiran pada benda yang dipegang oleh dosen.
- Mahasiswa fokus sambil tarik nafas disimpan di perut(pernafasan Perut) lalu dikeluarkan dengan mendesis
- Dosen melempar benda tersebut kepada mahasiswa secara acak dan tidak terduga (reflek), kemudian mahasiswa berusaha merespon benda tersebut dengan menangkapnya.

- Mahasiswa yang fokus dan tenang pasti akan selalu siap menangkap benda tersebut, begitu sebaliknya kalau mahasiswa tidak fokus dan tidak menghiraukan instruksi dari dosen maka tidak bisa menangkap serta merespon benda tersebut dan akibatnya benda tersebut jatuh artinya konsentrasi gagal..
- Setelah konsentrasi dengan benda berjalan dengan baik dan dilakukan berulang-ulang maka langkah selanjutnya adalah Dosen memberikan stimulus kepada mahasiswa dengan memberikan perintah pada mahasiswa supaya tetap fokus pada benda tersebut kemudian secara perlahan-lahan dosen menyuruh mahasiswa agar benda tersebut dijadikan obyek lain(imajinasi) sesuai dengan penafsiran pribadinya, tetapi penekanannya agar benda tersebut berubah menjadi sesuatu yang disukai (tidak lagi tongkat dan botol).



Foto 1.  
Latihan konsentrasi dengan benda  
(Dok. Mujib Af.)

(b) Konsentrasi dengan kata-kata.

Hal yang tidak kalah pentingnya dibutuhkan seorang aktor dalam berperan adalah teks. Teks berisikan sebuah kata-kata yang menggambarkan

cerita tertentu. Seorang aktor agar bisa memerankan tokoh dengan jelas adalah berdialog sesuai dengan karakter tokoh, maka untuk melatih dialog tersebut diperlukan konsentrasi. Untuk melatih konsentrasi dengan kata-kata difokuskan untuk kepekaan seorang aktor dalam berdialog diatas pentas. Dalam pembelajaran konsentrasi teknik peran CS ini, konsentrasi dengan kata-kata dilakukan setelah konsentrasi dengan benda bisa dikuasai. Setelah latihan fokus terhadap benda selesai, kemudian benda tersebut dieksplorasi dengan gerakan dan dijadikan lawan main yaitu dengan diajak berdialog. Memfokuskan kata-kata atau dialog pada teks merupakan tugas utama seorang aktor.

Langkah-langkah pembelajaran konsentrasi pada teknik peran CS adalah sebagai berikut:

- Setelah mahasiswa berhasil menafsirkan benda tersebut sebagai obyek yang disukai (tidak lagi benda tongkat dan botol), maka dosen melemparkan lagi benda tersebut secara acak (reflek).
- Mahasiswa merespon benda tersebut yang telah ditangkapnya kemudian benda tersebut diajak bicara secara bebas sesuai dengan penafsiran pribadi mahasiswa.
- Mahasiswa berdialog dengan benda secara bebas sesuai dengan penafsiran pribadinya dengan durasi 3 menit.



Foto 2  
Latihan konsentrasi dengan kata-kata  
(Dok. Mujib AF)

## 2. Ingatan Emosi.

Teknik peran yang kedua adalah Ingatan Emosi. Ingatan emosi merupakan usaha untuk mengingat kembali sebuah peristiwa yang pernah dialami dalam hidup, refleksi diri. Teks atau naskah merupakan sebuah karya sastra sebagai wujud proses kreatif seorang pengarang. Dalam menuangkan ide kreatifnya seorang pengarang tentu saja merfleksikannya dalam hidup dan kehidupan. Dalam berperan, seorang aktor tentu saja dituntut untuk bisa masuk pada peristiwa tokoh yang digambarkan dalam teks/naskah tersebut. Untuk bisa lebih dalam masuk mewujudkan tokoh tersebut, maka seorang aktor harus mampu membawakan emosi tokoh tersebut. Ingatan emosi tentu saja mengingat kembali peristiwa yang telah terjadi dalam kehidupan pada diri aktor. Menyamakan emosi dengan tokoh adalah pekerjaan yang tidak mudah, maka seorang aktor untuk

masuk pada emosi tokoh yaitu dengan mengidentifikasi peristiwa tokoh kemudian merenungkannya dan menganalisa kesamaan hubungan peristiwa tokoh dan diri aktor dengan cara mengingat kembali emosi dan peristiwa.

Dalam pembelajaran teknik peran ini, Materi yang diberikan pada ingatan emosi adalah

- (a) Meditasi dengan diiringi bunyi-bunyian dari alam atau benda.
- (b) Refleksi diri yaitu menceritakan sebuah pengalaman atau peristiwa yang pernah dialami oleh pribadi masing-masing.

Langkah-langkah pembelajaran ingatan emosi adalah sebagai berikut:

- Dosen menyuruh mahasiswa berdiri dengan membuat lingkaran.
- Dosen menyuruh mahasiswa untuk mengeluarkan benda yang telah dibawa oleh mahasiswa (sebelum pertemuan ini, dosen memberikan tugas pada mahasiswa untuk membawa benda yang disukai)
- Dosen berada di tengah lingkaran dengan memberikan penjelasan tentang  
INGATAN EMOSI
- Dosen memberikan penjelasan tentang latihan ingtan emosi dengan menggunakan media benda sebagai sumber untuk menggali, mencari dan menemukan emosi dalam diri mahasiswa.
- Mahasiswa melakukan meditasi dan konsentrasi dengan posisi duduk sikap tegap sambil melakukan pernafasan (3 menit).
- Mahasiswa melihat benda yang telah dibawa, kemudian mencoba menggali peristiwa yang telah dialami terhadap benda tersebut dengan meraba seluruh

struktur benda dan kemudian memainkan benda tersebut sesuai dengan ingatan yang telah dibangun.

- Secara berlahan mahasiswa telah masuk pada permainan ruang dan waktu pada peristiwa yang telah diingatnya, kemudian mahasiswa memberikan emosi pada benda tersebut dengan masuk lebih dalam pada peristiwa yang telah diingat.
- Mahasiswa membangun emosi pada benda dengan mengingat peristiwa kemudian melakukan gerakan – gerakan secara natural dari hasil endapan ingatan emosi yang telah terbangun.
- Setelah mahasiswa melakukan gerakan- gerakan terhadap benda tersebut, barulah kemudian memasukkan dialog dengan benda tersebut dilakukan dengan bebas sesuai dengan peristiwa yang telah digali.
- Mahasiswa melakukannya sesuai dengan takaran ingatan yang telah dibangun, kalau ingtan dan emosinya telah hilang maka harus berhenti dan tidak boleh dipaksakan.
- Bersamaan dengan itu, dosen memberikan stimulus dengan bunyi-bunyian yang dihasilkan dari pukulan terhadap benda logam, besi, benda apapun yang menghasilkan bunyi atau memutar musik ilustrasi pada mahasiswa agar respon untuk menggali ingtan emosi lebih dalam.
- Mahasiswa melakukan relaksasi untuk mengembalikan keadaan semula.
- Mahasiswa melakukan evaluasi dengan mempresentasikan apa yang telah diingat dan dirasakan.

### 3. Laku Dramatik

Laku dramatik merupakan perilaku yang disesuaikan oleh aktor dengan peran tokoh yang dijalankan, artinya sebuah gerakan, perbuatan yang di jalankan bukan atas pribadi seorang aktor tetapi perilaku yang diadaptasi dari tokoh yang akan diperankan. Segala sesuatu yang melibatkan seluruh karakter tokoh, kebiasaan tokoh, dan identitas tokoh mulai dari psikologi, sosiologi dan fisiologi pada kehidupan tokoh yang digambarkan.

Materi yang diberikan adalah menirukan gerakan orang lain sesuai dengan perilaku orang yang diamati. Hal ini merupakan bagian dari proses adaptasi. Menirukan gerakan orang sekitar tanpa melakukan pengamatan lebih dulu. Mahasiswa di biarkan bereksplorasi menirukan gerakan orang sekitar (lingkungan kampus) tanpa menghiraukan ruang dan waktu.

Langkah-langkah pembelajaran laku Dramatik pada teknik peran KILPOI adalah sebagai berikut:

- Dosen menyuruh mahasiswa berdiri secara acak
- Dosen memberikan intruksi pada mahasiswa untuk berpasangan dan berhadapan.
- Mahasiswa berpasangan saling berhadapan bertatap muka, salah satu melakukan gerakan mulai dari muka sampai seluruh badan dan pasanganya mengikuti gerakanya secara detail.
- Mahasiswa melakukannya secara berulang-ulang dan bergantian.
- Mahasiswa mempresentasikan kembali apa yang telah didapat dalam menirukan gerakan dari pasanganya secara detail dan menemukan cirikhas peran (gerakan dan dialek) dari pasanganya.

- Dosen memberikan evaluasi
- Dosen menyuruh mahasiswa untuk melihat kembali naskah dari tokoh yang akan diperankanya
- Mahasiswa mempresentasikan laku dramatis dari lakon yang akan diperankanya dengan cara berimprovisasi.
- Mahasiswa dan dosen memberikan komentar setelah presentasi.



Foto 3  
 Latihan laku dramatik menirukan gerakan orang sekitar yang diamati  
 (Dok. Mujib AF)

#### 4. Pembangunan watak

Memerankan tokoh dalam seni peran haruslah dengan membangun watak. Untuk bisa membangun watak dalam peran tokoh tersebut tidak hanya mempelajari emosi secara umum yang ada pada tokoh tersebut, penguasaan yang baik, dan pemusatan pikiran tetapi membangun watak dengan menciptakan sukma dalam tokoh yang diperankanya. Sukma tokoh tersebut harus terlihat dari berbagai sisi, mulai dari segi fisik, mental maupun emosional. Selain itu harus bersifat unik



dan menjadi sukma yang semestinya. Sukma yang dibangun oleh pengarang tokoh itu, sukma yang diterangkan oleh sutradara dan sukma yang ditimbulkan kepermukaan dari dalam lubuk diri pribadi seorang aktor. Sehingga sukma yang tercipta diatas panggung mmenjadi unik dan berbeda dari yang lain.

Dalam materi pembangunan sukma pada pembelajaran teknik peran ini yaitu Setelah menirukan gerakan orang sekitar yang telah dipilih, maka langkah selanjutnya adalah melakukan dialog dengan orang tersebut, atau melakukan wawancara dengan tujuan untuk mengetahui watak dari orang tersebut.

Langkah-langkah pembelajaran Pembangunan watak pada adalah sebagai berikut:

- Dosen meminta mahasiswa duduk tegab secara acak
- Dosen memberikan intruksi pada mahasiswa melakukan pernafasan dan konsentrasi untuk mengingat aktivitas rutin keseharian mulai bangun tidur sampai tidur lagi.
- Dosen meminta mahasiswa untuk merekonstruksi ulang gerakan rutin tersebut dengan detail mulai dari bentuk gerak(fisik), rasa suka dan tidak suka, marah, senang, sedih, dan sebagainya (sifat emosional Psikologis).
- Dosen meminta mahasiswa untuk melakukan telaah struktur fisik, psikis dan sosial pada diri orang lain yang berada di sekitar selama 20 menit.
- Mahasiswa melakukan tela'ah selama 20 menit ketika merasa berhasil mengidentifikasi setiap struktur, mahasiswa secara langsung menirukan diri orang lain tersebut dengan detail selama 20 menit.
- Mahasiswa melakukan presentasi dari identifikasi diri orang lain tersebut didepan dosen dan mahasiswa.



Foto.4  
Presentasi hasil pembangunan watak  
(Dok. Mujib Af)

## 5. Observasi

Sebagai seorang aktor dalam memerankan tokoh yang dimainkan harus jelas dan sesuai dengan kondisi realita. Upaya seorang aktor dalam menciptakan peranan tokoh yang diperankan adalah harus memiliki referensi seluruh kondisi realita pada kehidupan nyata yang digambarkan pada teks atau peranan tokoh yang ada pada naskah. Salah satunya adalah dengan melakukan observasi. Observasi dilakukan sebagai upaya untuk menciptakan karakter dan kondisi realita yang digambarkan pada naskah, seorang aktor harus mengerti dan mengetahui betul kebiasaan dan cirikhas yang digambarkan oleh naskah pada kehidupan nyata, sehingga aktor terbantu menciptakan gerakan, karakter, psikologis, sosiologi dan fisiologis yang ada pada tokoh tersebut. Observasi adalah mencari data asli yang sesuai dengan konteks yang ada pada naskah tersebut.

Materi observasi adalah mengamati obyek tertentu sesuai dengan peran yang akan dimainkan. Tahapan ini dilakukan berkelompok dan individu.

Langkah-langkah pembelajaran Observasi pada teknik peran adalah sebagai berikut:

- Dosen menjelaskan materi yang substansi ketika observasi langsung dengan pendekatan kontekstual.
- /Mahasiswa membuat catatan dan mengidentifikasi teks (naskah) terkait dengan perwatakan tokoh yang akan diperankan (keterangan waktu, artistik, gaya dialog, kecenderungan tokoh, fisik, psikologis dan sosial) kemudian diadaptasikan kedalam kontekstual pada saat observasi.
- Mahasiswa terjun ke lapangan untuk melakukan pengamatan dan pendalaman peran.
- Mahasiswa merekam aktivitas pada saat dilapangan (peristiwa nyata)
- Mahasiswa presentasi hasil dari observasi
- Hasil dari observasi dijadikan acuan dan penguatan dalam peran tokoh.
- Mahasiswa melakukan latihan peran dan percobaan-percobaan dalam menghadirkan watak tokoh.



Foto. 5  
Observasi potret kemiskinan dan anak-anak pada kehidupan kaum kumuh  
(Sumber : [www.merdeka.com](http://www.merdeka.com))

#### 6. Irama.

Pada tahapan irama ini mahasiswa mementaskan hasil observasinya, baik secara kelompok maupun individu. Mahasiswa melakukan peran/ akting sesuai obyek yang telah diobservasi. Ukuran irama adalah dilihat dari penekanan dialog, gesture, serta kreatifas dalam memperkaya akting selanjutnya secara keseluruhan akan dilihat dari seorang aktor dalam membangun alur pemeranannya, mulai dari awal sampai akhir.

Langkah-langkah pembeajaran Irama pada teknik peran adalah sebagai berikut:

- Dosen melihat hasil latihan mahasiswa
- Mahasiswa mempresentasikan pemeranannya mulai dari awal sampai akhir (menyesuakian konsep pemeranannya)

- Dosen mengevaluasi pemerannya terkait dengan irama (Alur, variasi Adegan, konflik-konflik, gestur, dialog, pemberian isi, penonjolan dan pemberian variasi pentas.)
- Mahasiswa mencatat hasil evaluasi dari dosen
- Mahasiswa melakukan latihan terus menerus sampai menuju ujian akhir semester,
- Dosen membuka konsultasi bagi setiap mahasiswa yang menempuh mata kuliah pemeranan, Konsultasi dilakukan setelah perkuliahan selesai.



## Rangkuman

1. Pemeran atau aktor adalah salah satu elemen pokok dalam pertunjukan teater/drama. Seorang pemeran adalah seorang seniman yang memainkan peran yang digariskan oleh penulis naskah dan sutradara.
2. Pada hakekatnya seni peran adalah mewujudkan sosok –sosok atau tokoh dalam sebuah cerita/naskah ke dalam sebuah realita seni pertunjukan (Anirun, 1998). Untuk menjadi seorang seniman peran atau aktor maka harus ada suatu hal yang konkrit, ketrampilan membawakan peran tidak bisa didapatkan begitu saja, semua itu akan didapatkan dengan perjuangan yang keras dan berat.
3. Ada beberapa teori dan teknik berperan oleh beberapa tokoh dramawan dunia yang bisa dijadikan tolak ukur dalam memahami dan melakukan ketrampilan dalam berperan, diantaranya adalah:

- Teori peran Stanilavsky
- Teori peran Richard Bolelavsky
- Teori peran Edward.A Wright
- Teori peran Oscar Brocket
- Teori peran Rendra



### ***Kegiatan mahasiswa dua***

Bacalah uraian materi yang tersedia ! Untuk memperdalam pengetahuan Anda, review buku Herman J.Waluyo dan Richard Bolelavsky terjemahan Asrul sani tentang pelajaran pertama menjadi aktor.

### ***Untuk Kerja mahasiswa dua.***

1. Buatlah makalah tentang enam pelajaran pertama bagi seorang aktor oleh richard Bolelavsky
2. Deskripsikan masing-masing teknik peran Richard Bolelavsky



***Setelah membaca materi diatas, untuk lebih memperdalam silahkan kerjakan latihan soal sebagai berikut:***

1. Jelaskan Apa yang dimaksud dengan pemeranan?
2. Sebutkan dan jelaskan beberapa teori peran oleh beberapa tokoh?
3. Apa yang anda pahami tentang teknik peran KILPOI?
4. Sebutkan dan jelaskan masing-masing langkah teknik peran KILPOI

**Skor persoal adalah 25**

- 90 – 100 = Baik sekali
- 80 – 90 = Baik
- 70 -79 = Cukup
- < 70 = Kurang



## BAB IV KONSENTRASI



### Kompetensi Dasar

- 3. Melakukan pengolahan detail teknik peran yang berorientasi pada teknik ES merujuk pada teknik ES*



### Indikator

#### *3.1 Melakukan teknik peran Konsentrasi*



### Materi Pokok

- 1. Pemusatan pikiran dalam satu titik fokus*
- 2. Konsentrasi dengan benda dan kata-kata*

### Uraian Materi

#### 1. Pemusatan Pikiran

Teknik dasar untuk semua pemeranan adalah konsentrasi. Pengertian konsentrasi tidak terbatas kepada pemusatan pikiran dan tenaga rohani saja. Konsentrasi juga diperlukan dalam seluruh proses pembentukan peran, mulai dari membaca naskah, berlatih, mengadakan observasi dan percobaan-percobaan,



mengadakan perenungan-perenungan dan melakukan interaksi dengan berdialog batin pada sosok peran sampai kemudian seorang pemeran betul-betul menguasai dan menjadi terampil dalam membawakan tokoh tersebut.

Dalam memahami dan mempelajari media dasar seni peran, calon aktor akan berhadapan dengan latihan-latihan, salah satunya adalah latihan konsentrasi lewat berbagai macam media yang ada. Media tubuh sangatlah penting untuk dilatih yakni dengan olah tubuh dan latihan pernapasan yang berguna untuk menciptakan kekuatan, kepekaan, dan kreatifitas. Dalam latihan konsentrasi juga diperlukan menyentuh wilayah emosi, kemauan, semangat, imajinasi, kecerdasan. Hal ini merupakan proses menelaah dan memahami diri sendiri, sehingga berakibat pada pengenalan diri sendiri. Proses inilah yang menjadikan semakin akrab dan intim dengan diri sendiri, sehingga kepekaan terhadap diri sendiri untuk mengetahui kelebihan-kelebihan serta kekurangan-kekurangan yang ada pada diri kita.

Konsentrasi adalah suatu kesanggupan yang memungkinkan kita mengerahkan semua kekuatan rohani dan pikiran ke arah suatu sasaran yang jelas dan melanjutkannya secara terus menerus selama kita kehendaki (Anirun : 1998). Hal yang paling mendasar dan sangat prinsip dari ajaran konsentrasi adalah penguasaan diri sendiri. Proses penguasaan diri sebetulnya dapat diciptakan dan dicapai melalui telaah diri dan giat berlatih. Misalnya, dalam melakukan latihan harus ada proses mencari-cari artinya menciptakan sebuah peran dalam setiap latihan harian. Proses penciptaan peran haruslah bersifat konstruktif, yakni menciptakan sebuah peran pada saat tampil dalam pertunjukan di panggung. Proses

penciptaan konstruktif hanya mungkin dicapai setelah pemeran melewati tahap mencari-cari dalam waktu yang cukup.

## **2. Memfokuskan Panca Indera dengan benda dan kata-kata**

Sasaran konsentrasi seorang pemeran adalah sukma. Hal ini diperlukan untuk perbendaharaan pemeran pada waktu memerankan tokoh yang dikehendaki, dengan cara berkonsentrasi terhadap emosi-emosi yang sebenarnya tidak dialami oleh pemeran, tetapi harus dibayangkan dan ditemukan. Melatih konsentrasi dapat dilakukan melalui :

- a. Melatih panca indera (penglihatan, penciuman, pendengaran, perabaan, pengecap terhadap sesuatu yang fiktif, semu dan maya) Untuk melatih media dasar konsentrasi adalah media tubuh.

Didalam tubuh seorang pemeran memiliki indera yang sangat penting untuk menciptakan pemusatan pikiran. Salah satu latihan untuk menciptakan kepekaan dan mengasah indera yaitu dengan menggunakan benda. Benda tersebut merupakan bahan untuk melatih konsentrasi dan kepekaan terhadap tubuh. Memfokuskan indera penglihatan ke obyek benda, mendengarkan bunyi yang dihasilkan dari benda, mencium benda dan kemudian meraba benda. langkah-langkah latihan konsentrasi dengan media benda tersebut dilakukan dengan serius dan dibimbing dengan instruktur. Sehingga pencapaian konsentrasi dapat dicapai.

- a. Melatih perasaan melalui emosi-emosi tertentu (rasa takut, marah, sedih, gembira, gugup, tertekan dan lain sebagainya).

Untuk melatih konsentrasi dengan emosi yaitu dengan menghadirkan peran terhadap benda tersebut. Sejatinya benda tersebut hanya sebagai media tubuh untuk melatih konsentrasi, tetapi juga dapat difungsikan sebagai lawan main atau menciptakan peran untuk melatih emosi. Benda tersebut diajak berdialog secara batin dan menciptakan tokoh fiktif dengan menafsirkan bahwa benda tersebut bukan benda secara fisik tetapi sebagai lawan main. Pada intinya untuk melatih konsentrasi emosi dengan benda adalah menghadirkan tokoh dan mengajak benda tersebut berdialog dengan membangun emosi sesuai penafsiran pribadi.

Penguasaan diri berarti menguasai terhadap raga dan sukma. Unsur raga meliputi nafas, kekuatan, tubuh dan gerak maka penguasaan raga didapatkan dengan menguasai pengaturan nafas, pengaturan gerak dan pengaturan kekuatan. Adapun penguasaan sukma hanya didapat setelah penguasaan raga dapat dikuasai oleh pemeran.



### Rangkuman

1. Konsentrasi adalah suatu kesanggupan yang memungkinkan kita mengerahkan semua kekuatan rohani dan pikiran ke arah suatu sasaran yang jelas dan melanjutkannya secara terus menerus selama kita kehendaki (Anirun : 1998).
2. Dalam memahami dan mempelajari media dasar seni peran, calon aktor akan berhadapan dengan latihan-latihan, salah satunya adalah latihan konsentrasi lewat berbagai macam media yang ada. Media tubuh sangatlah penting untuk

dilatih yakni dengan olah tubuh dan latihan pernapasan yang berguna untuk menciptakan kekuatan, kepekaan, dan kreatifitas.

- 3.** Melatih panca indera (penglihatan, penciuman, pendengaran, perabaan, pengecap terhadap sesuatu yang fiktif, semu dan maya)

Untuk melatih media dasar konsentrasi adalah media tubuh. Didalam tubuh seorang pemeran memiliki indera yang sangat penting untuk menciptakan pemusatan pikiran. Salah satu latihan untuk menciptakan kepekaan dan mengasah indera yaitu dengan menggunakan benda. Benda tersebut merupakan bahan untuk melatih konsentrasi dan kepekaan terhadap tubuh. Memfokuskan indera penglihatan ke obyek benda, mendengarkan bunyi yang dihasilkan dari benda, mencium benda dan kemudian meraba benda. langkah-langkah latihan konsentrasi dengan media benda tersebut dilakukan dengan serius dan dibimbing dengan instruktur. Sehingga pencapaian konsentrasi dapat dicapai.

- 4.** Melatih perasaan melalui emosi-emosi tertentu (rasa takut, marah, sedih, gembira, gugup, tertekan dan lain sebagainya).
- 5.** Untuk melatih konsentrasi dengan emosi yaitu dengan menghadirkan peran terhadap benda tersebut. Sejatinnya benda tersebut hanya sebagai media tubuh untuk melatih konsentrasi, tetapi juga dapat difungsikan sebagai lawan main atau menciptakan peran untuk melatih emosi. Benda tersebut diajak
- 6.** berdialog secara batin dan menciptakan tokoh fiktif dengan menafsirkan bahwa benda tersebut bukan benda secara fisik tetapi sebagai lawan main.

Pada intinya untuk melatih konsentrasi emosi dengan benda adalah menghadirkan tokoh dan mengajak benda tersebut berdialog dengan membangun emosi sesuai penafsiran pribadi



### ***Kegiatan Mahasiswa Tiga***

Sekarang, anda dapat menerapkan keterampilan anda tentang pembelajaran pemeranan teknik yang pertama yaitu KONSENTRASI. Sebagaimana telah dirinci dalam uraian tersebut untuk dapat menerapkan konsentrasi yaitu dengan memaksimalkan indera yang ada dalam tubuh, salah satu latihannya adalah mengasah indera tubuh dengan menggunakan media benda dan bercerita atau berdialog. Dalam kegiatan ini, mahasiswa Sangat disarankan untuk mendiskusikan tema, ide cerita serta pemilihan benda yang akan dijadikan media konsentrasi dengan teman sebaya sebelum anda mengemukakan kepada dosen dan teman sekelas. Kemukakan jawaban secara bebas disertai alasan yang logis pemilihan tema cerita dan teknik konsentrasi dengan benda yang dimainkan dengan cara yang baik. hargailah jika terdapat perbedaan pendapat dari teman sekelas. Tidak perlu memaksakan pendapatnya sendiri sebagai pendapat yang paling benar. Bentuk kegiatannya adalah melakukan improvisasi tunggal dengan mendongeng dihadapan teman dan dosen.

### ***Unjuk Kerja mahasiswa***

1. Diskusikanlah sebuah tema, ide cerita sebagai bahan improvisasi mendongeng.
2. Tentukanlah sebuah benda untuk dijadikan media konsentrasi.sebaiknya pilihan benda sesuai dengan tema dan ide cerita.

3. Deskripsikan ciri-ciri dari tokoh dan benda yang ada pada cerita yang telah ditentukan. Sehingga menjadi acuan dalam konsentrasi saat mendongeng.
4. Lakukan Mendongeng dihadapan teman anda sesuai dengan tema, ide cerita serta ciri-ciri tokoh atau benda yang akan telah ditentukan.

**Lembar Mahasiswa**

1. Buatlah perencanaan sebuah karya improvisasi tunggal dengan menggunakan tema kegiatan sehari-hari dilakukan dengan Mendongeng serta memainkan benda yang ada sebagai kesatuan cerita.
2. Isilah tabel yang tersedia sesuai dengan perencanaan yang saudara rencanakan.

Nama : .....

NIM : .....

Tema : .....

Benda yang digunakan : .....

Waktu Pementasan : .....

Tempat Pementasan : .....

## Tes Mandiri

- 1) Apa yang anda ketahui tentang Konsentrasi?
- 2) Bagaimana anda melakukan Konsentrasi dalam berperan?
- 3) Untuk melatih tingkat konsentrasi tentu uga harus melatih kepekaan indera tubuh, Bagaimana anda melatih kepekaan indera tubuh?





## BAB V INGATAN EMOSI



### Kompetensi Dasar

1. *Melakukan pengolahan detail teknik peran yang berorientasi pada teknik ES*



### Indikator

- 3.2. *Melakukan teknik peran Ingatan Emosi*



### Materi Pokok

*Pengolahan ingatan emosi untuk memahami peran tokoh*

### Uraian Materi

*Mengolah ingatan emosi untuk memahami peran tokoh.*

Pikiran dapat memahami proses menanamkan dan melatih unsur-unsur yang diperlukan dalam diri seorang aktor untuk menciptakan tokoh dengan watak tertentu (Stanislavski : 1964). Selain bentuk lahiriyah, proses pikiran dengan mampu mengingat sebuah pengalaman dan peristiwa secara maksimal akan membantu menemukan watak dalam tokoh yang diperankan. Bentuk fisik menjadi

hal utama dalam berperan, menumbuhkan tokoh dengan menggunakan tubuh, suara, gaya bicara tertentu serta cara berjalan dan bergerak tanpa menemukan karakterisasi yang sesuai untuk citra sosok tokoh maka tidak akan menyampaikan kepada orang lain ruh dari citra tersebut. Proses untuk menemukan karakterisasi tertentu bentuk fisik haruslah dimaknai dengan bentuk emosi. Membangun tokoh dengan emosi tertentu diperlukan sebuah pikiran untuk mengingat segala pengalaman dan peristiwa batin sebagai upaya untuk menciptakan karakterisasi dan memperkaya daya ingat dalam menciptakan kreatifitas. Merenungkan kembali serta mengingat sebuah peristiwa yang sesuai dengan citra tokoh sangat membantu bentuk fisik dalam menghadirkan karakter yang pas. Bentuk fisik hanyalah menjelaskan ilustrasi, dan ketika ilustrasi tersebut tidak dimaknai dengan pola batiniyah secara emosi maka citra tersebut akan sulit untuk bisa diterima oleh orang lain atau penonton. Untuk itu ingatan emosi sangatlah penting dalam memerankan tubuh kita sebagai usaha untuk mendekati karakter tokoh. Emosi juga merupakan pola batiniyah yang harus dihadirkan dalam berperan sehingga wujud fisik tokoh akan muncul dengan sendirinya begitu nilai-nilai batin dengan kekuatan ingatan emosi mampu dihadirkan dengan mantap.

Ingatan emosi adalah salah satu perangkat pemeran untuk bisa mengungkapkan atau melakukan hal-hal yang berada diluar dirinya (Suyatna Anirun, 1989). Sumber dari ingatan emosi adalah kajian pada ingatan diri sendiri, dan kajian sumber motivasi atau lingkungan motivasi yang bisa kita amati. Ingatan emosi berfungsi untuk mengisi emosi peran yang kita mainkan. Seorang pemeran harus mengingat-ingat segala emosi yang terekam dalam sejarah hidupnya, baik itu merupakan pengalaman pribadi maupun pengalaman orang

lain yang kita rekam. Dengan ingatan emosi ini kita akan mudah memanggil kembali jika kita perlukan ketika sedang memainkan peran tertentu.

Menurut Konstantin Stanislavski ingatan emosi adalah ingatan yang membuat kita menghayati kembali perasaan yang pernah dirasakan ketika melihat suatu objek yang sama ketika menimbulkan perasaan tersebut. Ingatan ini hampir sama dengan ingatan visual, yang dapat menggambarkan kembali secara batiniah sesuatu yang sudah dilupakan, tempat atau orang, begitu juga ingatan emosi dapat mengembalikan perasaan yang pernah kita rasakan. Mula-mula rasa itu mungkin tidak bisa diingat, tapi tiba-tiba sebuah kesan, sebuah pikiran, sebuah benda yang kita kenal mengembalikannya dengan kekuatan penuh. Kadang-kadang emosi itu sama kuatnya dengan dulu, kadang-kadang agak kurang kadang-kadang perasaan yang sama dalamnya kembali tetapi dalam bentuk yang agak berbeda (Stanislavski; 1980).

Untuk proses ingatan emosi, Stanislavsky mengajarkan metode "*The Magic if*", atau yang dalam bahasa Indonesia "sekiranya". Keadaan yang didasarkan pada "sekiranya" dipungut dari sumber-sumber yang dekat pada perasaan aktor sendiri dan punya pengaruh yang besar sekali terhadap kehidupan batin seorang aktor. Jika aktor telah berhasil mengadakan hubungan antara kehidupannya dan peranan yang harus dimainkan, maka ia akan merasakan dorongan atau rangsangan dalam. Hal yang perlu diperhatikan adalah menambahkan serentetan kemungkinan-kemungkinan yang didasarkan pada pengalaman hidup aktor sendiri, maka ia akan melihat bagaimana mudahnya untuk percaya dengan sungguh-sungguh akan kemungkinan dari apa yang harus dilakukan.

Misalnya tokoh hidup di tahun 1933 dan aktor tidak memiliki imajinasi untuk menuju ke tahun tersebut. Oleh sebab itu aktor perlu melakukan eksplorasi sejarah melalui data-data, dan buku. Tujuan dari eksplorasi sejarah ini adalah membuka pintu-pintu imajinasi, menjadikan masa lalu menjadi hidup, mencari identifikasi, akhirnya mampu membuat aktor yakin bahwa aktor hidup di dunia yang diberikan si penulis naskah, walaupun dalam hal ini "tidak utuh" namun setidaknya aktor perlu "mendekati". Dengan mendekati peristiwa sejarah tersebut, aktor mampu membuat dirinya seakan-akan berada di dunia itu atau bahkan ikut berpartisipasi dalam peristiwa sejarah itu.

Ingatan emosi kita sangat dipengaruhi oleh waktu, karena waktu adalah penyaring yang bagus untuk perasaan dan kenangan. Waktu juga merubah ingatan-ingatan yang realistik menjadi kesan. Misalnya: kita melihat kejadian yang sangat luar biasa, maka kita akan menyimpan ingatan kejadian tersebut tetapi hanya ciri-ciri yang menonjol dan yang meninggalkan kesan, bukan detail-detailnya. Dari kesan tersebut akan dibentuk suatu ingatan tentang sensasi yang mendalam. Sensasi-sensasi yang kita simpan tersebut akan saling mengait dan saling mempengaruhi dan dijadikan sintesis ingatan. Sintesis ingatan inilah yang bisa kita panggil kembali untuk keperluan pemeranan, karena bersifat substansial dan lebih jelas dari kejadian yang sebenarnya.

Ingatan emosi dalam jiwa pemeran dapat dianalog dengan sebuah almari atau loker tempat penyimpanan. Makin banyak atau makin tajam ingatan emosi yang kita miliki maka makin kaya kita akan bahan untuk berkreatifitas. Jika ingatan emosi kita lemah atau sedikit maka perasaan-perasaan yang dihasilkan tidak akan nyata dan tidak berkarakter. Jika ingatan emosi kita tajam dan mudah

untuk diungkapkan maka kita tidak akan kesulitan memindah-mindahkan ke panggung dan memainkannya. Kalau simpanan ingatan emosi kita penuh maka untuk memainkan sebuah peran kita tidak membutuhkan teknik yang macam-macam karena alam bawah sadar kita akan mewujudkannya.

Emosi adalah segala aktivitas yang mengekspresikan kondisi disini dan sekarang dari organisme manusia dan ditujukan ke arah duniannya di luar. Emosi timbul secara otomatis dan terikat dengan aksi yang dihasilkan dari konfrontasi manusia dengan dunianya. Pemeran tidak menciptakan emosi karena emosi akan muncul dengan sendirinya lantaran keterlibatannya dalam memainkan peran sesuai dengan naskah. Latihan Ingatan emosi ini akan difokuskan pada latihan terhadap rasa takut, marah, bahagia, sedih, malu, dan keinginan-keinginan kita serta latihan *achtungspiele* (menceritakan nukilan-nukilan peristiwa atau kegiatan yang telah lampau)



## Rangkuman

1. Menurut Konstantin Stanislavski ingatan emosi adalah ingatan yang membuat kita menghayati kembali perasaan yang pernah dirasakan ketika melihat suatu objek yang sama ketika menimbulkan perasaan tersebut. Ingatan ini hampir sama dengan ingatan visual, yang dapat menggambarkan kembali secara batiniah sesuatu yang sudah dilupakan, tempat atau orang, begitu juga ingatan emosi dapat mengembalikan perasaan yang pernah kita rasaka

2. Sumber dari ingatan emosi adalah kajian pada ingatan diri sendiri, dan kajian sumber motivasi atau lingkungan motivasi yang bisa kita amati. Ingatan emosi berfungsi untuk mengisi emosi peran yang kita mainkan. Seorang pemeran harus mengingat-ingat segala emosi yang terekam dalam sejarah hidupnya, baik itu merupakan pengalaman pribadi maupun pengalaman orang lain yang kita rekam. Dengan ingatan emosi ini kita akan mudah memanggil kembali jika kita perlukan ketika sedang memainkan peran tertentu.
3. Untuk proses ingatan emosi, Stanislavsky mengajarkan metode "*The Magic if*", atau yang dalam bahasa Indonesia "sekiranya". Keadaan yang didasarkan pada "sekiranya" dipungut dari sumber-sumber yang dekat pada perasaan aktor sendiri dan punya pengaruh yang besar sekali terhadap kehidupan batin seorang aktor.
4. Latihan Ingatan emosi ini akan difokuskan pada latihan terhadap rasa takut, marah, bahagia, sedih, malu, dan keinginan-keinginan kita serta latihan *achtungspiele* (menceritakan nukilan-nukilan peristiwa atau kegiatan yang telah lampau)



### ***Petunjuk Kegiatan mahasiswa empat***

Sekarang, anda dapat menerapkan keterampilan anda tentang pembelajaran pemeranan teknik KILPOI yang kedua INGATAN EMOSI. Sebagaimana telah dirinci dalam uraian tersebut untuk dapat menerapkan Ingatan emosi yaitu melakukan pernafasan dan meditasi kemudian dilanjutkan dengan menggunakan media benda yaitu dengan meraba seluruh bagian benda tersebut secara detail setelah itu mencoba berdialog dengan benda tersebut sesuai dengan emosi batin yang dialami oleh individu. Dalam kegiatan ini, mahasiswa Sangat disarankan untuk tenang, fokus dan mengingat kembali peristiwa lampau sedih, senang, takut, marah, malu dengan media benda. ide cerita serta pemilihan benda yang akan dijadikan media ingatan emosi dengan teman sebaya sebelum anda mengemukakan kepada dosen dan teman sekelas. Kemukakan jawaban secara bebas disertai alasan yang logis pemilihan benda yang dijadikan media untuk mengingat kembali emosi batin dari peristiwa masa lalu. hargailah jika terdapat perbedaan pendapat dari teman sekelas. Tidak perlu memaksakan pendapatnya sendiri sebagai pendapat yang paling benar. Bentuk kegiatannya adalah melakukan improvisasi tunggal dengan menceritakan kembali dihadapan teman dan dosen.

### ***Unjuk Kerja Mahasiswa:***

1. Lakukanlah pernafasan dan memfokuskan pikiran dengan duduk bersila.
2. Deskripsikan sebuah peristiwa yang anda anggap berkesan

3. Amatilah seluruh motif benda dengan detail.
4. Dekripiskan ciri-ciri benda tersebut.
5. Lakukanlah dialog dengan benda sesuai dengan peristiwa yang telah dideskripsikan.

***Lembar Mahasiswa empat***

1. Buatlah perencanaan sebuah karya improvisasi tunggal dengan menggunakan tema kegiatan sehari-hari dilakukan dengan Menceritakn kembali serta memainkan benda yang ada sebagai kesatuan cerita.
2. Isilah tabel yang tersedia sesuai dengan perencanaan yang saudara rencanakan.

Nama : .....

NIM : .....

Tema : .....

Deskripsi Peristiwa berkesan :.....

.....

Benda yang digunakan :.....

.....

Ciri-ciri benda : .....

Waktu Pementasan : .....

Tempat Pementasan : .....

Ingatan Emosi |



## Tes Mandiri

1. Apa yang anda ketahui tentang ingatan emosi ?
2. Bagaimana anda melakukan latihan ingtan emosi?
3. Menurut anda, dalam mengingat sebuah peristiwa masa lampau apakah anda juga merasakan emosi dari peristiwa yang anda ingat?jelaskan.



## BAB VI IMAJINASI



### Kompetensi Dasar

*3. Melakukan pengolahan detail teknik peran yang berorientasi pada teknik CS*



### Indikator

*3.3 Melakukan teknik pemeranan Imajinasi.*



### Materi Pokok

#### **IMAJINASI**



### Uraian Materi

#### **IMAJINASI**

Seni tidak bisa dipungkiri adalah hasil dari imajinasi, begitu juga dengan karya seorang pengarang drama, oleh sebab itu tujuan seorang aktor adalah mempergunakan tekniknya untuk merubah lakon menjadi aktualitas teater (Sani, 2007: 53). Selain imajinasi seorang seniman juga dituntut menciptakan fantasi. Bedanya ialah imajinasi menciptakan hal yang mungkin

ada atau terjadi, sedangkan fantasi membuat hal yang tidak ada atau tidak pernah ada dan tidak akan pernah ada. Dalam pengaplikasiannya tentu saja diharapkan seorang aktor menciptakan imajinasi dengan suatu tujuan yang jelas. Kekuatan imajinasi ini pula yang akan memberikan keindahan permainan seorang aktor di atas panggung, dan hasil imajinasi ini pula yang akan dikenali atau ditandai oleh penonton.

Contoh permainan imajinasi yang bisa diwujudkan oleh seorang aktor misalnya, ketika sang aktor bermain dalam cuaca yang dingin di atas panggung, maka dengan kekuatan imajinasi seorang aktor hendaknya bisa menghadirkan tubuh dan cara bicara serta berkata-kata dalam keadaan kedinginan, tentu saja harapannya aksi ini bisa ditampilkan secara wajar dan bisa dirasakan oleh penonton, baik itu suasana, mood dan setiap tingkah laku yang dihidupkan oleh sang aktor. Imajinasi yang dihadirkan oleh aktor baik itu yang tampak maupun tidak tampak hendaklah juga bisa dirasakan logikanya, terutama pada dialog yang diucapkan oleh para aktor. Sehingga apa yang diungkapkan oleh Suyatna Anirun yakni, salah satunya “kata-kata adalah kendaraan imajinasi”.

Mengapa penulis menekankan pada kata-kata, sebab permainan kata-kata inilah yang selalu menjebak para aktor untuk bermain diluar koridor, over dan tidak menghadirkan suasana secara wajar. Banyak aktor terjebak dalam berdialog seakan selalu berteriak, takut setiap ucapan dan dialog tidak didengar oleh penonton, apalagi jika pentas di panggung yang besar, akan tetapi jika aktor mampu menghidupkan dan menghadirkan imaji dalam permainannya, maka sesungguhnya penonton akan mengerti setiap dialog

yang ia ucapkan, sebab kerja imajinasi penonton juga terbantu berkat kehadiran imajinasi yang dihadirkan oleh aktor. Imajinasi ini juga bisa menjadi cara untuk memahami subtext yaitu makna teks yang tersembunyi di dalam teks drama.

Imajinasi juga membuat suasana permainan menjadi hidup, bernyawa dan indah, karena dengan imajinasi aktor, maka panggung yang tadinya ruang kotak hitam dengan lampu menyala, bisa tercipta sebagai ruang yang hidup, ruang dimana ada manusia yang beraktifitas di dalamnya, ruang yang diisi dengan konflik, seperti di dalam kehidupan nyata bahwa konflik selalu menyertai setiap kehidupan manusia. Imajinasi ini juga yang kemudian merubah panggung bukan hanya panggung, tapi lingkungan hidup tokoh, karena dengan kekuatan imajinasi ini pula yang kemudian memberikan dramatik dalam setiap aksi dan reaksi yang dilakukan oleh seorang actor di atas panggung. Oleh sebab itu seorang aktor harus selalu melatih imajinasinya agar bisa menciptakan permainan yang hidup.

Imajinasi memang diwujudkan tidak hanya melalui tubuh, melainkan kata dan harapannya tetap ada dorongannya yang harus dimulai dari dalam, mata yang melihat jauh misalnya, tubuh yang terbakar, mencium aroma bangkai dan menangi kematian di atas panggung semuanya bisa dibantu dengan kekuatan imajinasi seorang aktor, ada banyak cara dalam melatih perangkat lahir batin aktor dalam imajinasi ini. Misalnya berbicara dengan benda mati yang kemudian membuat benda tersebut menjadi hidup. Berbicara dengan meyakinkan seakan yang diajak bicara adalah sungguh-sungguh orang yang disayang atau orang yang dibenci, menghidupkan sesuatu

dengan kesungguhan hati, itulah yang menjadi kunci imajinasi hidup atau tidak.



## Rangkuman

- 1.** Pada buku enam pelajaran jadi aktor Richard Bolelavsky disebutkan bahwa laku adalah laku dramatis yang diutarakan pengarang dalam kata-kata; laku merupakan fungsi dan tujuan dari kata-katanya, yang diperlihatkan atau dimainkan oleh aktor.
- 2.** Jika pemain sudah mampu mengembangkan ingatan emosinya, barulah ia mewujudkannya kedalam peranan atau sebuah laku yang dramatik yaitu gerakan yang bersifat ekspresif dari emosi (perasaan).
- 3.** Di atas panggung, aktor harus berbuat atau berlaku, baik secara lahir maupun secara batin. Di atas panggung, jangan sekali-kali berlari sekadar untuk berlari atau menderita sekadar untuk menderita. Jangan bermain secara “umum” sekadar untuk bermain, bermainlah dengan suatu tujuan.
- 4.** Pada teknik pemeranan dengan laku dramatik ini, seorang aktor juga bisa melakukan pendekatan pada hukum alam “tri tunggal” oleh Richard Bolelavsky yang telah di kutip dari bukunya Soediro Satoto (2012:92), yaitu :
  - a. Batang besarnya, idenya, pokok pikirannya. Dalam hal ini datang dari sutradara;
  - b. Dahan dahanya, unsur-unsur ide, bagian dari pokok pikiran. Dalam hal ini datang dari Aktor;dan

- c. Daun-daunya, merupakan hasil perpaduan dari (a) + (b). Merupakan hasil dari ide pemikiran yang cemerlang atau penafsiran dari kesimpulan pemikiran yang cerah.



***Petunjuk Kegiatan mahasiswa lima***

Sekarang, anda dapat menerapkan keterampilan anda tentang pembelajaran pemeranan teknik dengan IMAJINASI. Jika anda sudah mampu mengembangkan ingatan emosinya, barulah anda mencoba mewujudkannya kedalam peranan atau sebuah laku yang dramatik yaitu gerakan yang bersifat ekspresif dari emosi (perasaan) . Dalam kegiatan ini, mahasiswa berpasangan saling berhadapan bertatap muka, salah satu melakukan gerakan mulai dari muka sampai seluruh badan dan pasangannya mengikuti gerakanya secara detail. Kegiatan ini dilakukan secara berulang dan bergantian dengan sangat detail dan ekspresif. Dalam melakukan gerakan atau laku harus mempunyai tema dan Ide cerita sehingga pasangannya dapat mengartikan maksud dari gerakan atau laku yang telah dilakukan. Hargailah jika terdapat perbedaan pendapat dari teman sekelas. Tidak perlu memaksakan pendapatnya sendiri sebagai pendapat yang paling benar. Bentuk kegiatannya adalah melakukan improvisasi tunggal dengan menceritakan kembali dihadapan teman dan dosen.

**Unjuk Kerja Mahasiswa:**

1. Deskripsikan sebuah peristiwa yang anda ungkapkan pada pasangan anda.
2. Amatilah dengan detail setiap gerakan atau laku yang dilakukan oleh pasangan anda
3. Dekripsikan ciri-ciri gerakan atau laku tersebut.
4. Tirukan gerakan pasangan anda secara detail.

**Lembar Mahasiswa empat**

1. Buatlah perencanaan sebuah karya improvisasi tunggal dengan menggunakan tema kegiatan sehari-hari dilakukan dengan menceritakan kembali serta memainkan benda yang ada sebagai kesatuan cerita.
2. Isilah tabel yang tersedia sesuai dengan perencanaan yang saudara rencanakan.

Nama : .....

NIM : .....

Tema : .....

Deskripsi Peristiwa : .....

Ciri-ciri gerakan/laku : .....

Waktu Pementasan : .....

Tempat Pementasan : .....



## Tes Mandiri

1. Apa yang anda ketahui tentang Imajinasi?
2. Bagaimana anda melatih imajinasi?
3. Jelaskan apa yang dimaksud dengan imajinasi?





## BAB VII MOTIVASI



### Kompetensi Dasar

- 3 Melakukan pengolahan detail teknik peran yang berorientasi pada teknik CS**



### Indikator

- 3.4 Melakukan teknik pemeranan dengan motivasi**



### Materi Pokok

#### **MOTIVASI**

### Uraian Materi

#### **MOTIVASI**

Sebagai seorang aktor di atas panggung, tentu saja harus menyadari, bahwa apapun yang terjadi di atas panggung hendaklah memiliki suatu tujuan yaitu, suatu tujuan khusus, bukan hanya sekedar di lihat oleh penonton, sebab di dalam kehidupan manusia juga hidup berdasarkan tujuan-tujuan tertentu, begitu pulalah hendaknya kehidupan tokoh di atas panggung yang dihidupkan

oleh sang aktor. Oleh sebab itu seorang aktor sebaiknya bisa berperan secara lahir dan bathin, baik itu tindakan, ucapan maupun mengungkapkan perasaan, karena hal ini telah mengalir seiring dengan alam sadar dan bawah sadar manusia, itulah mengapa bahwa proses latihan dan eksplorasi menjadi penting, bukan hanya untuk kebutuhan teater modern, di teater tradisi hal ini juga menjadi penting.

Dalam metode Stanislavski ini pula diharapkan seorang aktor mampu menampilkan makna yang letaknya tersembunyi di dalam teks pertunjukan, meskipun terkadang si penulis lakon telah menyisipkan kodefikasi tersebut, tapi seorang aktor memiliki sudut pandang yang berbeda dengan sang penulis, dan harapannya penemuan sang aktor harus lebih baik dari pada si penulis naskah tersebut, sebab sang aktor menghidupkannya langsung dan memberi ruh pada jiwa tokoh yang ia perankan. Atau super objective, dimana aktor harus mampu menghidupkan lingkungan tempat dia beracting. Acting yang meruang, acting yang mampu merespon suasana skenografi dihadapannya. Intinya bermainlah dengan suatu tujuan, karena dengan adanya tujuan penontonpun merasa bahwa dirinya diwakilkan oleh aktor yang berperan dalam menggapai tujuan. Sebab semua perasaan adalah akibat dari sesuatu yang pernah terjadi, oleh sebab itu empirik seorang aktor juga bisa digunakan untuk menghidupkan tokoh yang akan ia mainkan.

Dalam pelatihan motivasi ini Stanislavski menegaskan pada pengolahan imajinasi aktor yang menciptakan motivasi, sebab apa bila sebuah perbuatan di atas panggung tidak mempunyai landasan bathin, maka ia tidak

akan bisa mengikat perhatian penonton. Oleh sebab itu seorang aktor hendaklah bermain dengan motif, dengan alasan.

Semua perbuatan dalam teater harus memiliki justifikasi bathin, harus masuk akal, harus saling berhubungan dan harus merupakan kenyataan. Sekiranya merupakan semacam ancang-ancang yang dapat menaikkan aktor dari dunia aktual ke dalam dunia imajinasi. “Stanislavski” (dalam catatan persiapan seorang aktor).

Melatih diri untuk memunculkan motivasi ini kemudian menjadi penting dilatih oleh seorang aktor, dan seorang aktor bisa memulainya dengan berandai-andai pada dirinya, misalnya; andai saja aku yang mengalami apa yang dialami tokoh yang akan ku perankan, apa yang akan aku lakukan? Jika aktor berhasil menemukan hubungan perasaannya dengan peran yang akan ia mainkan, maka perasaan yang sama akan mendekatkan aktor pada tokohnya. Sehingga dorongan dan rangsangan itulah yang akan menimbulkan motivasi. Seorang aktor kemudian mengerti mengapa ia masuk di atas panggung, mengapa sang penulis menggambarkan tokohnya, dan mengapa tokoh itu menjadi penting hadir di dalam pementasan. Aktor menjadi mengerti untuk apa ia bersikap, untuk apa ia berbicara, atas tujuan apa ia berucap dan kepada siapa ucapan dan tingkah laku itu ditujukan dan semua itu harus diiringi dengan imajinasi, karena dengan adanya imajinasi maka transfer perasaan dan emosional laku yang dimainkan akan sampai kepada penonton.



### Rangkuman

1. Sebelum melakukan penafsiran fisik dan memindahkan kehidupan batin suatu tokoh, aktor harus membebaskan diri dari semua gestur yang berlebihan. Tiap aktor harus mengekang gestur-gesturnya untuk

menguasainya dan bukan sebaliknya, dikuasai oleh gestur-gestur itu (Stanislavsky, 2008 : 86).

2. Maksud dari stanislavsky dengan kutipan diatas adalah sebelum membangun watak dan untuk memasuki kehidupan batin seorang tokoh, maka seorang aktor harus berusaha mengekang dan mengendalikan ciri psikologi, fisik dan kebiasaan yang telah tertanam pada diri pribadi. Dengan cara mengekang dan mengendalikan pribadi individu maka akan menjadi modal awal untuk memasuki kehidupan batin tokoh dan membangun watak tokoh.
3. Ada beberapa langkah untuk menggambarkan watak:
  1. Menelaah struktur kejiwaan tokoh.
  2. Melakukan pengenalan pada watak tokoh (identifikasi)
  3. Melakukan hubungan emosi dengan peran
  4. Penguasaan teknik.



### ***Petunjuk Kegiatan mahasiswa lima***

Sekarang, anda dapat menerapkan keterampilan anda tentang pembelajaran pemeranan teknik dengan MOTIVASI. Untuk bisa mengenali tokoh dan membangun wataknya, maka seorang aktor harus menelaah struktur kejiwaan, mengenali tokoh, melakukan hubungan emosi dan menguasai teknik. Salah satu yang harus dilakukan dalam melatih untuk membangun watak tokoh dalam dalam berperan yakni dengan merekonstruksi ulang segala bentuk aktifitas dalam

rutinitas sehari-hari dan menelaah psikologis dan fisiologis orang disekitar secara langsung dan menirukanya. Dalam kegiatan ini, mahasiswa melakukan gerakan-gerakan aktifitas rutin dengan detail, mulai dari gerakan fisik, dialog serta emosi. Selanjutnya dilakukan telaah kejiwaan dengan melakukan pengamatan secara langsung dan menirukanya pada orang disekitar. Kegiatan ini dilakukan secara berulang dan bergantian dengan sangat detail dan ekspresif. Hargailah jika terdapat perbedaan pendapat dari teman sekelas. Tidak perlu memaksakan pendapatnya sendiri sebagai pendapat yang paling benar. Bentuk kegiatannya adalah melakukan improvisasi tunggal dengan menceritakan kembali dihadapan teman dan dosen.

***Unjuk Kerja Mahasiswa:***

1. Deskripsikan sebuah aktivitas rutin yang telah anda alami, merekonstruksi ulang gerakan rutin tersebut dengan detail mulai dari bentuk gerak(fisik), rasa suka dan tidak suka, marah, senang, sedih, dan sebagainya (sifat emosional Psikologis).
2. Amatilah dengan detail setiap gerakan atau laku serta emosi (watak) pada orang yang anda amati
3. Deskripsikan ciri-ciri emosi (watak) serta gerakan atau laku tersebut.
4. lakukan rekonstruksi ulang sesuai dengan watak pada orang yang telah anda amati.

**Lembar Mahasiswa**

5. Buatlah perencanaan sebuah karya improvisasi tunggal dengan merekonstruksi ulang segala aktivitas yang dilakukan setiap hari, berikan penekanan pada emosi (senang, marah, sedih, dsb) dan gerakan detail.
6. Isilah tabel yang tersedia sesuai dengan perencanaan yang saudara rencanakan.

Nama : .....

NIM : .....

Tema : .....

Deskripsi Peristiwa : .....

Ciri-ciri emosi/watak : .....

Ciri-ciri gerakan/laku : .....

Jenis aktifitas : .....

Profesi Orang yang diamati : .....

Lokasi Pengamatan : .....



**Tes Mandiri**

4. Apa yang anda ketahui tentang MOTIVASI?
5. Bagaimana anda melatih MOTIVASI?



## BAB VIII ADAPTASI



### Kompetensi Dasar

**3 Melakukan pengolahan detail teknik peran yang berorientasi teknik CS**



### Indikator

**3.5 Melakukan teknik Pmeranan dengan adaptasi**



### Materi Pokok

**adaptasi**

### Uraian Materi

#### **Adaptasi**

Adaptasi ini sangat penting, karena gunanya untuk menyesuaikan diri terhadap berbagai hubungan dalam mencapai suatu sasaran, seorang aktor harus bisa menyesuaikan diri dengan permasalahan yang ada di atas

panggung, terutama ketika ia menghidupkan tokoh melalui aktingnya. Oleh sebab itu dibutuhkan beberapa cara manusiawi baik itu secara lahir maupun batin untuk melatih dan mewujudkan adaptasi. Dalam beberapa hal, adaptasi bisa disebut semacam ekspresi yang hidup dari suatu perasaan dalam atau suatu pikiran, ia juga dapat menarik perhatian orang dengan siapa ia ingin mengadakan hubungan, ia juga dapat mempersiapkan kawan begitu rupa untuk memberikan reaksi terhadap aktor, dan ia dapat menyampaikan pesan-pesan tertentu yang tidak dapat dilihat dengan mata, yang hanya dapat dirasakan dan tidak dapat diterangkan dengan kata-kata, ruang lingkup adaptasi tidak terbatas (Sani, 2007: 222).

Pada dasarnya, seorang aktor adalah seorang seniman yang mengekspresikan dirinya sendiri, ketika dia mempersiapkan diri untuk tampil dalam sebuah pertunjukan, usaha yang dilakukannya adalah kembali membuat definisi baru (Sitorus, 2002; xv). Karena aktor bekerja dengan dirinya sendiri, imajinasi juga harus sesuai dengan keyakinannya sendiri, itulah mengapa seorang aktor harus beradaptasi terlebih dahulu, karena naskah baru, tokoh baru, sutradara baru dan segala sesuatu yang serba baru. Belum lagi ketika berakting, dengan lawan main dan kawan main yang sudah dikenal, akan tetapi dalam sandiwara atau pada saat pementasan seorang aktor dituntut untuk tidak kenal satu sama lain.

Proses adaptasi harus disadari oleh seorang aktor, karena pada dasarnya di dalam kehidupan itu sendiri manusia banyak beradaptasi secara alam bawah sadar, meskipun terkadang hal itu sudah disadari, akan tetapi kesadaran tersebut telah menjadi kebiasaan karena selalu beradaptasi, hal ini



juga harus muncul dalam akting aktor. Misalnya ketika masuk kerumah teman, sebagai orang timur secara otomatis setiap manusia harus melepaskan sepatu yang dikenakannya, sehingga tampak ada proses adaptasi tokoh di dalam pertunjukan tersebut.

Adaptasi juga memberikan ruang kreatif kepada seorang aktor untuk menyesuaikan dirinya dengan peran yang akan dimainkannya. Sehingga ruang cipta dan kreasi aktor dalam adaptasi ini akan terbuka lebar dalam membuat suatu definisi. Contohnya seorang aktor yang memerankan tokoh yang sombong, angkuh, sensitif tapi dalam adaptasi akting yang ingin diwujudkankannya, ia ingin terlihat ramah dan bersahabat. Tentu saja harapannya harus terlihat wajar, dan logika peristiwa yang dibangun tidak over akting. Seniman teater tradisi juga dituntut bisa mengerti hal ini agar akting yang ditampilkan tampak berkualitas, dan gerak-gerik permainan aktor tersebut menjadi ilmu bagi masyarakat penontonnya, bahwa ada manusia yang memiliki karakter seperti yang ditampilkan karakternya oleh sang aktor



## Rangkuman

1. Adaptasi merupakan usaha peninjauan yang dilakukan aktor dengan cermat.
2. Aktor melakukan ekstropeksi, yakni mengamati dan mempelajari proses jiwa dengan cara yang teratur. Hal ini dilakukan dengan mencoba merasakan apa yang dirasakan oleh orang lain, yaitu dengan melihat orang lain, memperhatikan segala tindakan yang kasat mata.
3. Lalu aktor melakukan instropeksi. Instropeksi ialah kebalikan dari ekstropeksi. Melibatkan proses jiwa yang berlangsung dalam diri untuk menemukan pengetahuan mendasar mengenai pengalaman rasa. Ilham yang telah dikuasai yang telah tersimpan di dalam ingatan kreatif ditransformasikan ke jiwa.
4. Aktor lalu melakukan retropeksi yaitu tahap pelik diantara ekstropeksi dan instropeksi. Dalam proses ini, sasaran observasinya adalah yang tengah berlangsung, yaitu di satu pihak melakukan pengamatan dan di lain pihak pada waktu yang bersamaan melakukan juga penghayatan.



## LKM

### ***Petunjuk Kegiatan mahasiswa lima***

Sekarang, anda dapat menerapkan keterampilan anda tentang pembelajaran pemeranan teknik dengan ADAPTASI. Observasi merupakan usaha peninjauan yang dilakukan aktor dengan cermat. Prinsip dasar dalam observasi peran atau tokoh yaitu ekstropeksi, intropeksi dan retropeksi. Dalam kegiatan ini, mahasiswa langsung terjun ke lokasi yang sesuai dengan peran tokoh yang akan dimainkan. Ada beberapa hal yang perlu dipersiapkan sebelum melakukan pengamatan terhadap obyek, diantaranya Mahasiswa membuat catatan dan mengidentifikasi teks (naskah) terkait dengan perwatakan tokoh yang akan diperankan (keterangan waktu, artistik, gaya dialog, kecenderungan tokoh, fisik, psikologis dan sosial) kemudian diadaptasikan kedalam kontekstual pada saat observasi. Hargailah jika terdapat perbedaan pendapat dari teman sekelas. Tidak perlu memaksakan pendapatnya sendiri sebagai pendapat yang paling benar. Bentuk kegiatannya adalah melakukan pengamatan terhadap obyek yang sesuai dengan tema, cerita, gagasan, karakter dengan melihat psikologis, fisiologis, dan sosiologis yang ada dalam naskah.

### ***Unjuk Kerja Mahasiswa:***

1. Identifikasikan lokasi peristiwa yang difokuskan pada naskah..
2. Lakukan analisis tokoh yang akan diperankan dengan detail
3. Amatilah segala bentuk aktifitas pada obyek pengamatan anda.

4. Rekamlah hasil pengamatan anda dengan kamera video sebagai bahan kajian untuk memperdalam suasana peran.

***Lembar Mahasiswa empat***

1. Buatlah perencanaan dengan detail terkait dengan observasi langsung terhadap obyek yang anda amati.
2. Isilah tabel yang tersedia sesuai dengan perencanaan yang saudara rencanakan.

Nama : .....

NIM : .....

Tema : .....

Deskripsi Peristiwa : .....

Lokasi : .....

Analisis tokoh

• Psikologis :

• Fisiologis :

• Sosiologis :

Alat Observasi :

Waktu Observasi : .....



## Tes Mandiri

1. Apa yang anda ketahui tentang adaptasi peran/tokoh?
2. Bagaimana anda melakukan pengamatan peran dengan adaptasi?
3. Jelaskan apa yang dimaksud dengan adaptasi menurut Constantin Stanislavski?
4. Menurut anda, apakah setelah adaptasi dapat membantu memahami peran pada tokoh yang akan anda mainkan?jelaskan.



## **BAB IX keyakinan dan kebenaran**



### **Kompetensi Dasar**

***3 Melakukan pengolahan detail teknik peran yang berorientasi pada teknik CS***



### **Indikator**

***3.6 Melakukan teknik Pmeranan dengan keyakinan dan kebenaran***



### **Materi Pokok**

***Keyakinan dan kebenaran***

### **Uraian Materi**

#### ***Keyakinan dan kebenaran***

Tahapan keyakinan dan kebenaran adalah hal yang paling esensial yang harus dimiliki oleh seorang aktor ketika berakting di atas panggung. Sebab tanpa adanya rasa keyakinan dan kebenaran atas apa yang dilakukan

oleh seorang aktor, bagaimana mungkin penonton bisa merasakan akting seorang aktor itu yakin atau benar. Bahkan penulis masih teringat perkataan seorang Maestro teater Indonesia, Yogyakarta khususnya yaitu, Bapak Suharyoso SK yang mengatakan: “lebih baik salah tapi yakin benar, dari pada benar tapi masih ragu-ragu”. Jelaslah bahwa keragu-raguan justru akan memperlihatkan kesalahan dan ketidak mampuan, lain halnya jika tujuannya adalah akting ragu-ragu, tapi penonton yang cerdas biasanya bisa langsung mengerti dan memahami, mana yang ragu-ragu dan mana yang tidak, karena aktor adalah pusat perhatiannya para penonton.

Sebab dalam berakting adalah suatu kepura-puraan, tapi tentu saja kepura-puraan ini harus diyakini sebagai suatu kebenaran yang meyakinkan, sehingga penonton bisa merasakan bahwa kejadian yang dilihat adalah gambaran dari kebenaran itu sendiri. Misalnya adegan dalam pembunuhan, seorang aktor yang berperan sebagai pembunuh hendaklah meyakini pistol mainan yang ia pegang adalah pistol sesungguhnya, begitu juga dengan korban yang akan dibunuh, ia harus benar bisa meyakini bahwa maut sedang berada dihadapannya yaitu pistol yang akan ditembakkan ketubuhnya. Inilah yang kemudian akan menjadi ciptaan yang indah dalam pementasan realisme, ketika sesama aktor saling memberi dan menerima rasa keyakinan dan kebenaran ini dalam pengadeganan di atas panggung.

Metode ini lebih cenderung membangun teater sebagai kerja ensambel daripada mempromosikan aktor sebagai bintang individual. Seperti kutipan di bawah ini:

Seni mengajarkan pada kita untuk mencipta secara sadar dan dengan tepat, karena itu adalah cara untuk mempersiapkan sebaik-baiknya pembukaan

bawah sadar dalam peran kita, makin banyak kemungkinan yang kita miliki untuk menimbulkan arus inspirasi. Kita bisa bermain baik bisa buruk, tapi yang paling penting ialah supaya kita bermain benar atau jujur, demikian Sycepkin berkata pada muridnya Syumki: bermain benar artinya bermain tepat masuk akal, saling berhubungan, berfikir, berusaha, merasa dan berbuat sesuai peran kita. (Stanislavsky, 2007; 14).

Biasanya rasa keyakinan dan kebenaran ini akan terwujud apa bila seorang aktor telah melakukan proses latihan yang baik dan benar, sesuai dengan analisis tiga dimensi tokoh, bahkan harapannya jika bisa, hingga mengetahui detail-detail realistik baik itu sifat dari kebenaran tingkah laku, maupun ciri dan karakteristik tokoh lebih meyakinkan untuk dihadirkan di atas panggung. Penulis juga berfikir bahwa esensi dari metode Stanislavski ini ialah, menggunakan logika sebagai landasan penciptaan, meskipun ada hal-hal yang tidak bisa dilogikakan yaitu tentang rasa. Namun dengan pengolahan dan latihan yang tekun, penulis yakin seorang aktor akan bisa sampai pada titik ini. Titik dimana ia tidak lagi meragukan apa yang ia lakukan di atas panggung, dan titik pula bagi penonton untuk menyaksikannya aktor dengan segala rasa kebenaran dan keyakinan yang ia lakukan di atas panggung.

Keberanan di atas panggung adalah sesuatu yang bisa kita yakini dengan sesungguhnya, apakah sesuatu itu diri kita sendiri atau rekan kita. Keberanan tidak bisa dipisahkan dari keyakinan, demikian juga keyakinan tidak bisa dipisahkan dari keberanan (Stansilavski, 2007: 128).





## Rangkuman

1. Irama merupakan koordinasi berbagai prinsip kerja, dan koordinasi ini menempati posisi yang paling penting dari sebuah permainan. Irama mencipta hubungan antar bagian tubuh seseorang, dan antar seseorang dengan orang lain. Irama adalah susunan berbagai variasi perubahan .Irama merupakan rangkaian yang saling menyempurnakan.
2. Irama permainan ditentukan oleh konflik yang terjadi dalam setiap adegan.
3. Sentuhan terakhir dalam sebuah adegan adalah irama dalam permainan, sedangkan irama permainan dalam setiap aktor ditentukan dalam panjang pendek, keras lemah, tinggi rendahnya dialog serta variasi gerakan sehubungan dengan *timing*, penonjolan bagian, pemberian isi, progresi, dan pemberian variasi pentas.Perlu diatur pula irama permainan dalam drama.
4. Pada awal lakon, iramanya lamban, semakin lama iramanya semakin cepat dan mendekati klimaks irama menjadi cukup cepat sehingga puncak cerita dapat dicapai dan dapat dihayati penonton.



## LKM

Sekarang, anda dapat menerapkan keterampilan anda tentang pembelajaran pemeranan. Sentuhan terakhir dalam sebuah adegan adalah irama dalam permainan, sedangkan irama permainan dalam setiap aktor ditentukan dalam panjang pendek, keras lemah, tinggi rendahnya dialog serta variasi gerakan sehubungan dengan *timing*, penonjolan bagian, pemberian isi, progresi, dan pemberian variasi pentas. Pada awal lakon, iramanya lamban, semakin lama iramanya semakin cepat dan mendekati klimaks irama menjadi cukup cepat sehingga puncak cerita dapat dicapai dan dapat dihayati penonton.

Sekarang mulailah anda menentukan setiap adegan, kemudian lakukan adegan itu dengan mengatur tempo cepat, sedang, lambat. Sesuaikan juga dengan emosi tokoh. Hargailah jika terdapat perbedaan pendapat dari teman sekelas. Tidak perlu memaksakan pendapatnya sendiri sebagai pendapat yang paling benar. Bentuk kegiatannya adalah melakukan setiap adegan tokoh dengan tempo cepat, sedang, lambat. Dari sini akan terbangun ritme atau irama.

**Unjuk Kerja Mahasiswa:**

1. Identifikasikan setiap adegan mulai dari ekposisi, klimaks, dan resolusi
2. Lakukan adegan peran itu dengan tempo cepat, sedang, dan lambat sesuai dengan timing.
3. Amatilah segala bentuk adegan dengan detail.
4. Amatilah setiap perubahan adegan.

**Lembar Mahasiswa empat**

1. Buatlah rancangan adegan mulai dari ekposisi. klimak dan resolusi.
2. Isilah tabel yang tersedia sesuai dengan perencanaan yang saudara rencanakan.

Nama :.....

NIM : .....

Tema :.....

Deskripsi Peristiwa :.....

Lokasi :.....

Suasana :.....

Bentuk Adegan

• Eksposisi :.....

• Klimaks :.....

• Resolusi :.....

Hand Property :.....



## Tes Mandiri

1. Apa yang anda ketahui tentang keyakinan dan kebenaran pada peran/tokoh?
2. Bagaimana anda menentukan irama/tempo/ritme dalam berperan ?
3. Jelaskan apa yang dimaksud dengan keyakinan dan kebeanaran menurut Constantin Stanislavski?
4. Menurut anda, apakah setelah melakukan adegan dengan tempo cepat, sedang dan lambat dapat membantu menemukan ritme/irama peran pada tokoh yang akan anda mainkan?jelaskan.



## BAB X KREATIFITAS BATINIAH



### Kompetensi Dasar

*Melakukan pengolahan detail teknik peran yang berorientasi pada teknik es*



### Indikator

*Melakukan teknik Pmeranan dengan Kreatifitas Batiniah*



### Materi Pokok

*Kreatifitas Batiniah*

### Uraian Materi

Keadaan kreatif batiniah adalah proses dimana seorang aktor sudah terbiasa mengolah kekuatan dan kelenturan bathinnya dalam berakting, penulis menangkapnya bahwa aktor tersebut bisa menahan atau menarik ulur keadaan bathinnya, tidak terjerumus atau terseret arus oleh bathinnya sendiri. Maksudnya

adalah, banyak aktor yang berperan di atas panggung larut dalam perannya, misal ketika ia memerankan tokoh yang seharusnya menangis, terkadang aktor tersebut lupa bahwa ia menangis karena mengikuti emosinya sendiri, tapi tidak memainkan emosi tokoh yang ia perankan, tentu saja menangisnya tokoh dan menangisnya sang aktor seharusnya berbeda, apabila seorang aktor bisa menemukan dimana letak perbedaannya, inilah yang disebut salah satunya kreatifitas bathiniah.

Godaan ketika sang aktor menangis dengan gayanya sendiri, bisa saja muncul bagi seorang aktor yang belum kreatif keadaan bathinnya. Keadaan kreatif bathiniah ini memang harus terus dilatih secara berulang-ulang, bahkan seorang aktor harus bisa menemukan kekuatan pendorong dari dalam dirinya sehingga ia tahu dan mengerti mengolah kreatifitas bathinnya. Oleh sebab itu seorang aktor benar-benar harus mengerti dengan sasaran bathin tokoh yang akan diperankannya. Walau bagaimanapun seorang aktor tersebut harus bisa mempersiapkan bathinya untuk berperan, bukan hanya melakukan pendekatan pada watak tokoh yang akan dimainkan, sebab pendekatan watak tersebut bisa dibantu dengan kostum, make-up, dan artistik yang lain, tetapi persiapan batin tentu saja membutuhkan konsentrasi yang membuat seorang aktor bisa fleksibel dalam memerankan tokohnya.

Memang pada dasarnya cacat batin seorang aktor tidak bisa dilihat, tapi penonton yang cerdas bisa merasakannya, sebab para ahli dalam bidang keaktoran akan bisa memahaminya, dan apabila tidak segera dibenahi, maka cacat batin ini pula yang membuat seorang aktor akan dijauhi oleh penontonnya. Banyak aktor juga merasa bahwa ia telah siap dengan peralatan kreatifnya, padahal yang ia

lakukan hanyalah kebiasaan mekanis saja, ini pertanda bahwa kreatif batinnya tidak hidup. Salah satu keadaan kreatif tidak berfungsi adalah ketika seorang aktor hanya mabuk memuaskan keinginan penonton, tetapi ia lupa bahwa proses latihan yang ia sepakati bersama lawan main dan kawan mainnya ia khianati, ia lepas dari garis yang sudah disepakati, dan ada juga karena grogi atau nervous akhirnya ia gagal konsentrasi, maka secara otomatis bathin tokoh yang seharusnya ia hidupkan ia bunuh dengan egonya sendiri. Oleh sebab itu keadaan kreatif batiniah ini penting di pelajari oleh seorang aktor. Agar tidak terjadi penghancuran dalam satu malam setelah membangun batin tokoh dari ratusan malam.

“Salvini dalam catatan persiapan seorang aktor Stanislavski berkata;” Seorang aktor hidup, menangis dan tertawa di atas panggung, dan sementara itu ia mengamati air matanya sendiri dan senyumannya sendiri. Fungsi ganda inilah, keseimbangan antara hidup dan bermain yang membuat karyanya menjadi suatu seni. Artinya seorang aktor yang cerdas mampu melihat bahwa cara ia menangis dengan tokoh berbeda dengan cara ia menangis dengan gayanya sendiri, ini lah yang disebut dengan seni peran, apakah dalam penerapan teater tradisi hal ini penting dilakukan? Seharusnya penting, karena seorang aktor teater tradisi juga punya hak untuk maksimal atas apa yang akan ia wujudkan dalam seni peran.



## Rangkuman

1. Irama merupakan koordinasi berbagai prinsip kerja, dan koordinasi ini menempati posisi yang paling penting dari sebuah permainan. Irama mencipta hubungan antar bagian tubuh seseorang, dan antar seseorang dengan orang lain. irama adalah susunan berbagai variasi perubahan. Irama merupakan rangkaian yang saling menyempurnakan.
2. Irama permainan ditentukan oleh konflik yang terjadi dalam setiap adegan.
3. Sentuhan terakhir dalam sebuah adegan adalah irama dalam permainan, sedangkan irama permainan dalam setiap aktor ditentukan dalam panjang pendek, keras lemah, tinggi rendahnya dialog serta variasi gerakan sehubungan dengan *timing*, penonjolan bagian, pemberian isi, progresi, dan pemberian variasi pentas. Perlu diatur pula irama permainan dalam drama.
4. Pada awal lakon, iramanya lamban, semakin lama iramanya semakin cepat dan mendekati klimaks irama menjadi cukup cepat sehingga puncak cerita dapat dicapai dan dapat dihayati penonton





## LKM

Sekarang, anda dapat menerapkan keterampilan anda tentang pembelajaran pemeranan. Sentuhan terakhir dalam sebuah adegan adalah irama dalam permainan, sedangkan irama permainan dalam setiap aktor ditentukan dalam panjang pendek, keras lemah, tinggi rendahnya dialog serta variasi gerakan sehubungan dengan *timing*, penonjolan bagian, pemberian isi, progresi, dan pemberian variasi pentas. Pada awal lakon, iramanya lamban, semakin lama iramanya semakin cepat dan mendekati klimaks irama menjadi cukup cepat sehingga puncak cerita dapat dicapai dan dapat dihayati penonton.

Sekarang mulailah anda menentukan setiap adegan, kemudian lakukan adegan itu dengan mengatur tempo cepat, sedang, lambat. Sesuaikan juga dengan emosi tokoh. Hargailah jika terdapat perbedaan pendapat dari teman sekelas. Tidak perlu memaksakan pendapatnya sendiri sebagai pendapat yang paling benar. Bentuk kegiatannya adalah melakukan setiap adegan tokoh dengan tempo cepat, sedang, lambat. Dari sini akan terbangun ritme atau irama.

**Unjuk Kerja Mahasiswa:**

1. Identifikasikan setiap adegan mulai dari ekposisi, klimaks, dan resolusi
2. Lakukan adegan peran itu dengan tempo cepat, sedang, dan lambat sesuai dengan timing.
3. Amatilah segala bentuk adegan dengan detail.
4. Amatilah setiap perubahan adegan.

**Lembar Mahasiswa empat**

1. Buatlah rancangan adegan mulai dari ekposisi, klimaks dan resolusi.
2. Isilah tabel yang tersedia sesuai dengan perencanaan yang saudara rencanakan.

Nama : .....

NIM : .....

Tema : .....

Deskripsi Peristiwa : .....

Lokasi : .....

Suasana : .....

Bentuk Adegan

- Eksposisi : .....
- Klimaks : .....
- Resolusi : .....

Hand Property : .....



## Tes Mandiri

1. Apa yang anda ketahui tentang keyakinan dan kebenaran pada peran/tokoh?
2. Bagaimana anda menentukan irama/tempo/ritme dalam berperan ?
3. Jelaskan apa yang dimaksud dengan keyakinan dan kebeanaran menurut Constantin Stanislavski?
4. Menurut anda, apakah setelah melakukan adegan dengan tempo cepat, sedang dan lambat dapat membantu menemukan ritme/irama peran pada tokoh yang akan anda mainkan?jelaskan.



## BAB XI GARIS YANG TAKTERPUTUS



### Kompetensi Dasar

*Melakukan pengolahan detail teknik peran yang berorientasi pada teknik es*



### Indikator

*Melakukan teknik Pmeranan dengan Garis yang terputus*



### Materi Pokok

*Garis Yang Terputus*

### Uraian Materi

Keadaan kreatif batiniah adalah proses dimana seorang aktor sudah terbiasa mengolah kekuatan dan kelenturan bathinnya dalam berakting, penulis menangkapnya bahwa aktor tersebut bisa menahan atau menarik ulur keadaan bathinnya, tidak terjerumus atau terseret arus oleh bathinnya sendiri. Maksudnya

adalah, banyak aktor yang berperan di atas panggung larut dalam perannya, misal ketika ia memerankan tokoh yang seharusnya menangis, terkadang aktor tersebut lupa bahwa ia menangis karena mengikuti emosinya sendiri, tapi tidak memainkan emosi tokoh yang ia perankan, tentu saja menangisnya tokoh dan menangisnya sang aktor seharusnya berbeda, apabila seorang aktor bisa menemukan dimana letak perbedaannya, inilah yang disebut salah satunya kreatifitas bathiniah.

Godaan ketika sang aktor menangis dengan gayanya sendiri, bisa saja muncul bagi seorang aktor yang belum kreatif keadaan bathinnya. Keadaan kreatif bathiniah ini memang harus terus dilatih secara berulang-ulang, bahkan seorang aktor harus bisa menemukan kekuatan pendorong dari dalam dirinya sehingga ia tahu dan mengerti mengolah kreatifitas bathinnya. Oleh sebab itu seorang aktor benar-benar harus mengerti dengan sasaran bathin tokoh yang akan diperankannya. Walau bagaimanapun seorang aktor tersebut harus bisa mempersiapkan bathinya untuk berperan, bukan hanya melakukan pendekatan pada watak tokoh yang akan dimainkan, sebab pendekatan watak tersebut bisa dibantu dengan kostum, make-up, dan artistik yang lain, tetapi persiapan batin tentu saja membutuhkan konsentrasi yang membuat seorang aktor bisa fleksibel dalam memerankan tokohnya.

Memang pada dasarnya cacat batin seorang aktor tidak bisa dilihat, tapi penonton yang cerdas bisa merasakannya, sebab para ahli dalam bidang keaktoran akan bisa memahaminya, dan apabila tidak segera dibenahi, maka cacat batin ini pula yang membuat seorang aktor akan dijauhi oleh penontonnya. Banyak aktor juga merasa bahwa ia telah siap dengan peralatan kreatifnya, padahal yang ia

lakukan hanyalah kebiasaan mekanis saja, ini pertanda bahwa kreatif batinnya tidak hidup. Salah satu keadaan kreatif tidak berfungsi adalah ketika seorang aktor hanya mabuk memuaskan keinginan penonton, tetapi ia lupa bahwa proses latihan yang ia sepakati bersama lawan main dan kawan mainnya ia khianati, ia lepas dari garis yang sudah disepakati, dan ada juga karena grogi atau nerveuos akhirnya ia gagal konsentrasi, maka secara otomatis bathin tokoh yang seharusnya ia hidupkan ia bunuh dengan egonya sendiri. Oleh sebab itu keadaan kreatif batiniah ini penting di pelajari oleh seorang aktor. Agar tidak terjadi penghancuran dalam satu malam setelah membangun batin tokoh dari ratusan malam.

“Salvini dalam catatan persiapan seorang aktor Stanislavski berkata;” Seorang aktor hidup, menangis dan tertawa di atas panggung, dan sementara itu ia mengamati air matanya sendiri dan senyumannya sendiri. Fungsi ganda inilah, keseimbangan antara hidup dan bermain yang membuat karyanya menjadi suatu seni. Artinya seorang aktor yang cerdas mampu melihat bahwa cara ia menangis dengan tokoh berbeda dengan cara ia menangis dengan gayanya sendiri, ini lah yang disebut dengan seni peran, apakah dalam penerapan teater tradisi hal ini penting dilakukan? Seharusnya penting, karena seorang aktor teater tradisi juga punya hak untuk maksimal atas apa yang akan ia wujudkan dalam seni peran.



## Rangkuman

5. Irama merupakan koordinasi berbagai prinsip kerja, dan koordinasi ini menempati posisi yang paling penting dari sebuah permainan. Irama mencipta hubungan antar bagian tubuh seseorang, dan antar seseorang dengan orang lain. irama adalah susunan berbagai variasi perubahan. Irama merupakan rangkaian yang saling menyempurnakan.
6. Irama permainan ditentukan oleh konflik yang terjadi dalam setiap adegan.
7. Sentuhan terakhir dalam sebuah adegan adalah irama dalam permainan, sedangkan irama permainan dalam setiap aktor ditentukan dalam panjang pendek, keras lemah, tinggi rendahnya dialog serta variasi gerakan sehubungan dengan *timing*, penonjolan bagian, pemberian isi, progresi, dan pemberian variasi pentas. Perlu diatur pula irama permainan dalam drama.
8. Pada awal lakon, iramanya lamban, semakin lama iramanya semakin cepat dan mendekati klimaks irama menjadi cukup cepat sehingga puncak cerita dapat dicapai dan dapat dihayati penonton



## LKM

Sekarang, anda dapat menerapkan keterampilan anda tentang pembelajaran pemeranan. Sentuhan terakhir dalam sebuah adegan adalah irama dalam permainan, sedangkan irama permainan dalam setiap aktor ditentukan dalam panjang pendek, keras lemah, tinggi rendahnya dialog serta variasi gerakan sehubungan dengan *timing*, penonjolan bagian, pemberian isi, progresi, dan pemberian variasi pentas. Pada awal lakon, iramanya lamban, semakin lama iramanya semakin cepat dan mendekati klimaks irama menjadi cukup cepat sehingga puncak cerita dapat dicapai dan dapat dihayati penonton.

Sekarang mulailah anda menentukan setiap adegan, kemudian lakukan adegan itu dengan mengatur tempo cepat, sedang, lambat. Sesuaikan juga dengan emosi tokoh. Hargailah jika terdapat perbedaan pendapat dari teman sekelas. Tidak perlu memaksakan pendapatnya sendiri sebagai pendapat yang paling benar. Bentuk kegiatannya adalah melakukan setiap adegan tokoh dengan tempo cepat, sedang, lambat. Dari sini akan terbangun ritme atau irama.



**Unjuk Kerja Mahasiswa:**

5. Identifikasikan setiap adegan mulai dari ekposisi, klimaks, dan resolusi
6. Lakukan adegan peran itu dengan tempo cepat, sedang, dan lambat sesuai dengan timing.
7. Amatilah segala bentuk adegan dengan detail.
8. Amatilah setiap perubahan adegan.

**Lembar Mahasiswa empat**

3. Buatlah rancangan adegan mulai dari ekposisi, klimaks dan resolusi.
4. Isilah tabel yang tersedia sesuai dengan perencanaan yang saudara rencanakan.

Nama : .....

NIM : .....

Tema : .....

Deskripsi Peristiwa : .....

Lokasi : .....

Suasana : .....

Bentuk Adegan

- Eksposisi : .....
- Klimaks : .....
- Resolusi : .....

Hand Property : .....



### Tes Mandiri

5. Apa yang anda ketahui tentang keyakinan dan kebenaran pada peran/tokoh?
6. Bagaimana anda menentukan irama/tempo/ritme dalam berperan ?
7. Jelaskan apa yang dimaksud dengan keyakinan dan kebeanaran menurut Constantin Stanislavski?
8. Menurut anda, apakah setelah melakukan adegan dengan tempo cepat, sedang dan lambat dapat membantu menemukan ritme/irama peran pada tokoh yang akan anda mainkan?jelaskan.



## BAB XII JIKA BERPERAN SEBUAH SENI



### Kompetensi Dasar

*Melakukan pengolahan detail teknik peran yang berorientasi pada teknik OS*



### Indikator

*Melakukan teknik Pmeranan dengan Jika Berperan Sebuah Seni*



### Materi Pokok

*Jika Berperan Sebuah Seni*

### Uraian Materi

Keadaan kreatif batiniah adalah proses dimana seorang aktor sudah terbiasa mengolah kekuatan dan kelenturan bathinnya dalam berakting, penulis menangkapnya bahwa aktor tersebut bisa menahan atau menarik ulur keadaan bathinnya, tidak terjerumus atau terseret arus oleh bathinnya sendiri. Maksudnya adalah, banyak aktor yang berperan di atas panggung larut dalam perannya, misal ketika ia memerankan tokoh yang seharusnya menangis, terkadang aktor tersebut

lupa bahwa ia menangis karena mengikuti emosinya sendiri, tapi tidak memainkan emosi tokoh yang ia perankan, tentu saja menangisnya tokoh dan menangisnya sang aktor seharusnya berbeda, apabila seorang aktor bisa menemukan dimana letak perbedaannya, inilah yang disebut salah satunya kreatifitas bathiniah.

Godaan ketika sang aktor menangis dengan gayanya sendiri, bisa saja muncul bagi seorang aktor yang belum kreatif keadaan bathinya. Keadaan kreatif bathiniah ini memang harus terus dilatih secara berulang-ulang, bahkan seorang aktor harus bisa menemukan kekuatan pendorong dari dalam dirinya sehingga ia tahu dan mengerti mengolah kreatifitas bathinnya. Oleh sebab itu seorang aktor benar-benar harus mengerti dengan sasaran bathin tokoh yang akan diperankannya. Walau bagaimanapun seorang aktor tersebut harus bisa mempersiapkan bathinya untuk berperan, bukan hanya melakukan pendekatan pada watak tokoh yang akan dimainkan, sebab pendekatan watak tersebut bisa dibantu dengan kostum, make-up, dan artistik yang lain, tetapi persiapan batin tentu saja membutuhkan konsentrasi yang membuat seorang aktor bisa fleksibel dalam memerankan tokohnya.

Memang pada dasarnya cacat batin seorang aktor tidak bisa dilihat, tapi penonton yang cerdas bisa merasakannya, sebab para ahli dalam bidang keaktoran akan bisa memahaminya, dan apabila tidak segera dibenahi, maka cacat batin ini pula yang membuat seorang aktor akan dijauhi oleh penontonnya. Banyak aktor juga merasa bahwa ia telah siap dengan peralatan kreatifnya, padahal yang ia lakukan hanyalah kebiasaan mekanis saja, ini pertanda bahwa kreatif bathinnya tidak hidup. Salah satu keadaan kreatif tidak berfungsi adalah ketika seorang aktor

hanya mabuk memuaskan keinginan penonton, tetapi ia lupa bahwa proses latihan yang ia sepakati bersama lawan main dan kawan mainnya ia khianati, ia lepas dari garis yang sudah disepakati, dan ada juga karena grogi atau nerveuos akhirnya ia gagal konsentrasi, maka secara otomatis bathin tokoh yang seharusnya ia hidupkan ia bunuh dengan egonya sendiri. Oleh sebab itu keadaan kreatif batiniah ini penting di pelajari oleh seorang aktor. Agar tidak terjadi penghancuran dalam satu malam setelah membangun batin tokoh dari ratusan malam.

“Salvini dalam catatan persiapan seorang aktor Stanislavski berkata;” Seorang aktor hidup, menangis dan tertawa di atas panggung, dan sementara itu ia mengamati air matanya sendiri dan senyumannya sendiri. Fungsi ganda inilah, keseimbangan antara hidup dan bermain yang membuat karyanya menjadi suatu seni. Artinya seorang aktor yang cerdas mampu melihat bahwa cara ia menangis dengan tokoh berbeda dengan cara ia menangis dengan gayanya sendiri, ini lah yang disebut dengan seni peran, apakah dalam penerapan teater tradisi hal ini penting dilakukan? Seharusnya penting, karena seorang aktor teater tradisi juga punya hak untuk maksimal atas apa yang akan ia wujudkan dalam seni peran.



## Rangkuman

9. Irama merupakan koordinasi berbagai prinsip kerja, dan koordinasi ini menempati posisi yang paling penting dari sebuah permainan. Irama mencipta hubungan antar bagian tubuh seseorang, dan antar seseorang dengan orang lain. irama adalah susunan berbagai variasi perubahan. Irama merupakan rangkaian yang saling menyempurnakan.
10. Irama permainan ditentukan oleh konflik yang terjadi dalam setiap adegan.
11. Sentuhan terakhir dalam sebuah adegan adalah irama dalam permainan, sedangkan irama permainan dalam setiap aktor ditentukan dalam panjang pendek, keras lemah, tinggi rendahnya dialog serta variasi gerakan sehubungan dengan *timing*, penonjolan bagian, pemberian isi, progresi, dan pemberian variasi pentas. Perlu diatur pula irama permainan dalam drama.
12. Pada awal lakon, iramanya lamban, semakin lama iramanya semakin cepat dan mendekati klimaks irama menjadi cukup cepat sehingga puncak cerita dapat dicapai dan dapat dihayati penonton



## LKM

Sekarang, anda dapat menerapkan keterampilan anda tentang pembelajaran pemeranan. Sentuhan terakhir dalam sebuah adegan adalah irama dalam permainan, sedangkan irama permainan dalam setiap aktor ditentukan dalam panjang pendek, keras lemah, tinggi rendahnya dialog serta variasi gerakan sehubungan dengan *timing*, penonjolan bagian, pemberian isi, progresi, dan pemberian variasi pentas. Pada awal lakon, iramanya lamban, semakin lama iramanya semakin cepat dan mendekati klimaks irama menjadi cukup cepat sehingga puncak cerita dapat dicapai dan dapat dihayati penonton.

Sekarang mulailah anda menentukan setiap adegan, kemudian lakukan adegan itu dengan mengatur tempo cepat, sedang, lambat. Sesuaikan juga dengan emosi tokoh. Hargailah jika terdapat perbedaan pendapat dari teman sekelas. Tidak perlu memaksakan pendapatnya sendiri sebagai pendapat yang paling benar. Bentuk kegiatannya adalah melakukan setiap adegan tokoh dengan tempo cepat, sedang, lambat. Dari sini akan terbangun ritme atau irama.

**Unjuk Kerja Mahasiswa:**

9. Identifikasikan setiap adegan mulai dari ekposisi, klimaks, dan resolusi
10. Lakukan adegan peran itu dengan tempo cepat, sedang, dan lambat sesuai dengan timing.
11. Amatilah segala bentuk adegan dengan detail.
12. Amatilah setiap perubahan adegan.

**Lembar Mahasiswa empat**

5. Buatlah rancangan adegan mulai dari ekposisi, klimaks dan resolusi.
6. Isilah tabel yang tersedia sesuai dengan perencanaan yang saudara rencanakan.

Nama : .....

NIM : .....

Tema : .....

Deskripsi Peristiwa : .....

Lokasi : .....

Suasana : .....

Bentuk Adegan

- Eksposisi : .....
- Klimaks : .....
- Resolusi : .....

Hand Property : .....





## Tes Mandiri

9. Apa yang anda ketahui tentang keyakinan dan kebenaran pada peran/tokoh?
10. Bagaimana anda menentukan irama/tempo/ritme dalam berperan ?
11. Jelaskan apa yang dimaksud dengan keyakinan dan kebeanaran menurut Constantin Stanislavski?
12. Menurut anda, apakah setelah melakukan adegan dengan tempo cepat, sedang dan lambat dapat membantu menemukan ritme/irama peran pada tokoh yang akan anda mainkan?jelaskan.



## **BAB X EVALUASI**



### **Maksud dan Tujuan Evaluasi**

Untuk memperoleh informasi mengenai proses perkembangan pembelajaran dengan menggunakan modul ini sesuai dengan tujuan pengadaan modul, maka perlu dilakukan kegiatan evaluasi pada kegiatan akhir modul ini. Kegiatan evaluasi dilakukan dengan cara melakukan pengisian pada soal evaluasi yang telah disediakan. Soal-soal evaluasi dikerjakan setelah Anda selesai mempelajari seluruh materi dan melakukan kegiatan pembelajaran dengan

menggunakan modul ini. Adapun maksud dan tujuan dari kegiatan evaluasi ini adalah sebagai berikut :

1. Memberikan keseragaman standar kompetensi yang wajib dicapai oleh setiap mahasiswa.
2. Memperoleh informasi mengenai keberhasilan belajar mahasiswa dengan mengacu pada ketercapaian indikator oleh mahasiswa setelah mempelajari modul ini.
3. Mengetahui kesulitan penggunaan modul ini.
4. Sebagai bahan pertimbangan dalam melakukan evaluasi terhadap modul yang telah dikembangkan .

Kegiatan evaluasi dilakukan dengan 2 cara yaitu tes tertulis dan tes unjuk kerja. Tes tertulis dilakukan untuk mengecek ketercapaian pada aspek pengetahuan, sedangkan tes unjuk kerja dilakukan untuk mengecek ketercapaian pada aspek keterampilan. Tes tertulis dengan bentuk instrumen pilihan ganda terdiri dari 10 soal. Setiap nomor soal dengan jawaban benar memiliki skor 1 dan jawaban salah memiliki skor nol. Total skor jawaban benar adalah 10. Skor perolehan setiap mahasiswa akan dikonversi dalam rentang skor 0 sampai 100.

Tingkat ketercapaian belajar ditentukan berdasarkan kriteria berikut :

- 100 sampai dengan 80 = sangat baik
- 79 sampai dengan 70 = baik
- 69 sampai dengan 60 = cukup baik
- Kurang dari 60 = kurang baik

Tes keterampilan dilakukan dengan memberikan perintah untuk melakukan unjuk kerja sesuai tugas yang telah disediakan. Penilaian dilakukan

dengan pengamatan secara langsung pada mahasiswa saat unjuk kerja. Kriteria ketercapaian pada aspek keterampilan adalah sebagai berikut :

- $3,5 \leq \text{skor} \leq 4,0$  = Sangat baik
- $3 \leq \text{skor} < 3,5$  = Baik
- $2,5 \leq \text{skor} < 3$  = cukup baik
- $< 2,5$  = kurang baik



## Materi Evaluasi

Evaluasi |

### 1. Ruang Lingkup Materi Evaluasi

Materi evaluasi meliputi pengertian drama dan teater dan perkembangannya di Indonesia, teori - teori pemeranan yang terdiri pengertian pemeranan dan teori peran, teknik berperan Constanti Stanylavsky, Richard Bolelavsky, Edward A. Wright, Oscar Brocket.

### 2. Aspek Evaluasi

Aspek dalam kegiatan evaluasi meliputi :

#### a. Aspek pengetahuan

Aspek berupa penguasaan mahasiswa terhadap materi kuliah

b. Aspek keterampilan

Aspek ini berupa penguasaan mahasiswa dalam melakukan unjuk kerja sesuai tugas yang diberikan.

c. Aspek sikap

Aspek ini berupa perkembangan sikap mahasiswa.



Soal Evaluasi

Evaluasi |

**A. Evaluasi Pengetahuan**

Petunjuk : Jawablah pertanyaan-pertanyaan di bawah ini dengan tepat !

1. Secara epistemologi, teater berasal dari kata Yunani, "*theatron*" (bahasa Inggris, *Seeing Place*) yang artinya adalah
  - A. Gedung pertunjukan
  - B. Tontonan
  - C. Srimulat
  - D. sandiwara
2. Teater juga dikaitkan dengan kata drama yang berasal dari kata Yunani Kuno "*draomai*" yang berarti :
  - A. Naskah
  - B. Teks
  - C. Sandiwara
  - D. Bertindak / Berbuat

3. Urutan perkembangan teater di Indonesia adalah
- Teater tradisional, teater rakyat, teater Klasik, teater modern.
  - Teater tradisional, teater klasik, teater rakyat, teater Modern
  - Teater klasik, teater tradisi, teater rakyat, teater Modern
  - Teater modern, teater tradisional, teater rakyat, teater klasik.
4. Menurut Jacob Sumardjo perkembangan teater modern terdiri dari 4 periode. Berikut ini yang termasuk dalam periode kebangkitan teater modern adalah ....
- Teater bangsawan, stamboel dan opera
  - Teater zaman jepang, tahun 1950-an dan tahun 1960-an
  - Teater Miss Ribboet's oreon, dardanela Opera, Awal teater modern Indonesia
  - Teater dardanela Opera, bangsawan dan zaman j.....
5. Perhatikan pernyataan berikut !
- Terdiri dari 6 langkah yaitu konsentrasi, ingatan emosi, laku dramatik, pembangunan watak, observasi dan irama
  - Menghendaki seorang aktor menguasai kekuatan posisi untuk menghadirkan imajinasinya.
  - Lebih menitikberatkan pembinaan sukma.
  - Terdiri dari 5 langkah yaitu latihan tubuh, suara, obsevasi dan imajinasi, konsentrasi dan teknik

Evaluasi |

Pernyataan yang sesuai dengan teori pemeranan Richard Bolelavsky adalah ....

- |            |            |
|------------|------------|
| A. 1 dan 2 | C. 1 dan 4 |
| B. 1 dan 3 | D. 2 dan 4 |

6. Salah satu tokoh teori pemeranan adalah Edward A. Wright. Pernyataan berikut ini yang sesuai dengan teori Edward A. Wright adalah ....
- A. Terdiri dari 6 langkah yaitu konsentrasi, ingatan emosi, laku dramatik, pembangunan watak, observasi dan irama.
  - B. Terdiri dari 5 langkah yaitu latihan tubuh, suara, observasi dan imajinasi, konsentrasi dan teknik.
  - C. Menekankan pada 5 hal yaitu sensitive, sensible, kualitas personal yang memadai, daya imajinasi yang kuat, dan stamina fisik dan mental yang baik.
  - D. Memiliki prinsip antara lain memiliki fisik prima, fleksibel, dan vokal yang terlatih, dan mampu melakukan observasi kehidupan.
7. Teknik peran KILPOI merupakan elemen dasar untuk berlatih peran, Bagaimana anda menerapkan teknik peran KILPOI u Evaluasi |oh  
peran yang akan anda mainkan?
8. Salah satu cara melatih konsentrasi yaitu dengan merespon benda. Jika sebuah benda dilemparkan ke hadapanmu secara tiba-tiba, jelaskan bagaimana anda merespon benda tersebut sebagai alat untuk mengukur tingkat konsentrasi anda?
9. Ketika anda sudah mendapatkan peran pada tokoh yang akan anda mainkan, tentunya anda akan mempelajari tingkat psikologi, sosiologi dan fisiologi tokoh tersebut supaya dengan mudah anda mendapatkan watak tokoh tersebut, bagaimana anda membangun watak tokoh tersebut setelah anda mempelajari sosiologi, psikologi dan fisiologi seorang tokoh tersebut?

10. Hal yang paling terakhir dilakukan ketika anda berperan diatas panggung adalah mengatur ritme permainan. Bagaimana langkah anda dalam memperdalam ritem permainan ketika anda berperan diatas panggung?

## **B. Evaluasi Keterampilan**

Petunjuk : Baca dan cermati perintah-perintah penugasan di bawah ini, kerjakan tugas sesuai dengan perintah !

1. Buatlah sebuah ide cerita dengan tema sosial, pilihlah sebuah benda sebagai lawan main, kemudian lakukan improvisasi dari cerita tersebut.
2. Buatlah deskripsi pada sebuah peristiwa berkesan yang telah anda alami, kemudian ajaklah dialog pada sebuah benda sesuai dengan deskripsi peristiwa anda.
3. Tirukan laku dari pasangan anda mulai dari gerakan, dialog, emosi secara langsung, kemudian ulangi lagi laku pasangannya. Lakukanlah secara bergantian dengan pasangan anda.
4. Lakukanlah rekonstruksi ulang pada watak orang yang telah anda amati, dengan melakukan pertunjukan kecil di depan teman anda.
5. Buatlah analisis tokoh pada naskah yang telah anda pilih dan anda perankan, setelah itu lakukan observasi dan pengamatan pada lokasi yang sesuai dengan teks naskah.
6. Lakukan sebuah adegan yang telah anda tentukan pada naskah. kemudian lakukan dengan tempo cepat, sedang, lambat.





## **BAB XI PENUTUP**



### **Tindak Lanjut**

Setelah melakukan evaluasi dan mengecek ketercapaian Anda sesuai kunci jawaban dan teknik penskoran yang telah diuraikan pada bab sebelumnya, tentu Anda telah dapat mengukur kemampuan Anda sendiri. Bagi mahasiswa yang telah mencapai ketercapaian lebih dari 70, Anda dapat memantapkan pemahaman Anda

dengan mencari informasi mengenai teknik pemeranan pada sumber-sumber lainnya untuk pemantapan. Bagi mahasiswa yang masih memperoleh skor ketercapaian di bawah 70 dapat mengulang kembali mempelajari modul ini dan bertanya pada teman atau dosen Anda mengenai kesulitan-kesulitan Anda dalam mempelajari materi ini.



### Harapan

Buku Ajar ini diadakan untuk sebagai salah satu bahan ajar mahasiswa dalam mempelajari materi pada mata kuliah Teknik Dasar Pemeranan. Setelah mempelajari buku ini diharapkan Anda dapat menguasai teori mengenai drama dan teater serta dapat melakukan teknik pemeranan kilpoi dengan baik. Anda juga dapat mencari informasi pada sumber-sumber belajar lainnya agar memperoleh pengetahuan yang lebih luas. Modul ini diharapkan dapat membantu mahasiswa sebagai panduan belajar untuk memperoleh pengetahuan dasar mengenai drama dan teater dan teknik pemeranan serta menunjukkan efektivitas proses pembelajaran pada mata kuliah Dasar-Dasar Pemeranan.

Penutup |



## Glosarium

Penutup |

Glosarium.

- Achtungspiele* : Menceritakan nukilan-nukilan peristiwa atau kegiatan yang telah lampau
- Teknik CS* : Teknik peran oleh Constanti Stanislavski
- The magig If* : Sesuatu yang didasarkan “*Sekiranya*”
- Timing* : Ketepatan waktu
- Acting* : Berbuat/berlaku
- Draomai* : Bahasa Yunani yang berarti Berbuat
- Theatron* : Bahasa Yunani yang berarti Gedung Pertunjukan
- Actor* : pria yg berperan sbg pelaku dl pementasan cerita, drama, dsb di panggung, radio, televisi, atau film; **2** orang yg

- berperan di suatu kejadian penting;
- Actrees* : wanita yg berperan sbg pelaku dl pementasan cerita, drama, dsb di panggung, radio, televisi, atau film; **2** orang yg berperan dl suatu kejadian penting
- Gesture:* : Gerakan bagian tubuh, terutama atau kepala untuk mengekspresikan sebuah makna
- Movement* : Tindakan mengubah lokasi fisik atau posisi
- Leit Motif* : Tema berulang seluruh komposisi musik atau sastra, terkait dengan orang tertentu, ide atau situasi



## Daftar Pustaka

Glosarium |

- Anirun,Suyatna. 1998. *Menjadi Aktor*. Bandung : Studi Teater Bandung bekerjasama dengan Taman Budaya Jawa Barat Dan PT Rekamedia Multiprakarsa.
- Benedetti, Jean. 2004. *Stanislavski An Introduction. A Theatre Arts Book* Routledge: New York.
- Kernodde, George R. 1996. *Invitation To The Theater*, Terjemahan. Yudiaryani, M.A. UPT Tahun: 2005, 2007, 2008. Perpustakaan ISI Yogyakarta.
- Mitter, Shomit. *Sisitem Pelatihan Stanislavsky, Brecht, Grotowski dan Brook*. Penerjemah Yudiaryani, M.A (1999). Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Stanislavski, Konstantin. (1980) Terbitan pertama kali di Indonesia), *Actor An Prepare*. Penerjemah Asrul Sani, (2007). *Persiapan Seorang Aktor*, PT Bastela Indah Prinindo, Jakarta.

\_\_\_\_\_. (1980) Terbitan pertama kali di Indonesia), *My Life In Art*. Penerjemah Max Arifin, (2006). Pustaka Kayu Tangan, Malang.

Sitorus, D, Eka, (2002). *The Art Of Acting, Seni Peran Untuk Teter, Film & TV*. Penerbit, Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.

Santosa, Eko dkk. *Seni Teater Jilid 1 untuk Sekolah Menengah Kejuruan*. Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan, Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah, Departemen Pendidikan Nasional. 2008.

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