



## PROSES PENYUTRADARAAN *PETANG DI TAMAN* KARYA IWAN SIMATUPANG

Luqman Hakim Asyari, Nanang Arisona, Wahid Nurcahyono  
*Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Indonesia*

[luqluqman.hakim1020@gmail.com](mailto:luqluqman.hakim1020@gmail.com), [nanang.arisona@isi.ac.id](mailto:nanang.arisona@isi.ac.id), [wahid.nurcahyono@isi.ac.id](mailto:wahid.nurcahyono@isi.ac.id)

**Abstrak:** *Petang di Taman* menceritakan tentang keterasingan dan kehampaan manusia dalam menghadapi realitas kehidupannya, dibawakan oleh empat orang tokoh yang bertemu secara tidak sengaja di sebuah taman di waktu petang. Naskah *Petang di taman* dipilih sutradara sebab mengandung tema besar yang ingin diangkat sutradara yakni kesenjangan generasi yang diakibatkan dari problem eksistensialis dari masing-masing tokoh yang mewakili setiap generasi. Tujuan dari penulisan ini adalah menemukan metode penyutradaraan naskah *Petang di taman* karya Iwan Simatupang. Metode penyutradaraan yang digunakan oleh sutradara adalah metode penyutradaraan yang dikemukakan oleh Lloyd Anton Frerer yang terbagi menjadi 5 tahapan yakni : *script analysis, auditions and casting, rehearsals, performances* dan *evaluation*. Gaya pertunjukan realis dengan pendekatan representasi dipilih sebagai cara ungkap pertunjukan. Sutradara berhasil menemukan metode penyutradaraan dan mementaskan pertunjukan *Petang di Taman* karya Iwan Simatupang.

**Kata kunci:** Metode *Petang di Taman*, Iwan Simatupang, kesenjangan generasi, eksistensialis, Lloyd Anton Frerer

**Abstract :** *Petang di Taman* tells the story of human isolation and happiness in facing the realities of their lives, presented by four characters who meet by chance in a park in the evening. The script for *Petang di Taman* was chosen for the show because it contains the big theme that the show wants to address, namely the accumulation of generations that occurs from the existentialist problems of each character who represents each generation. The purpose of this writing is to find a method for directing the script *Petang di Taman* by Iwan Simatupang. The directing method used by the director is the directing method proposed by Lloyd Anton Frerer which is divided into 5 stages, namely: *script analysis, audition and casting, rehearsal, performance and evaluation*. A realist performance style was chosen as a way of expressing the performance. The director succeeded in finding a directing method and staged the performance *Petang di Taman* by Iwan Simatupang.

**Keywords :** *Petang di Taman*, Iwan Simatupang, generation gap, existentialist, Lloyd Anton Frerer

### Pendahuluan

Kesenjangan generasi menjadi salah satu dinamika sosial yang cukup mencolok di Indonesia. Seiring dengan pesatnya perkembangan teknologi, globalisasi, dan perubahan sosial, perbedaan pandangan,

nilai, dan gaya hidup antar-generasi semakin terasa. Kesenjangan generasi atau biasa disebut *gap* generasi merupakan kondisi yang disebabkan adanya perbedaan pengalaman, perbedaan sikap antar generasi yang akhirnya bermuara pada kesenjangan

atau “adanya jarak” antar generasi (Budi, 2021, p. 21). Di Indonesia, perbedaan antar-generasi tidak hanya terlihat dari segi teknologi, tetapi juga melibatkan pemahaman terhadap norma sosial, ekonomi, dan politik.

Kesenjangan generasi menciptakan potensi konflik, ketidaksepehaman, dan hambatan dalam mencapai pembangunan yang berkelanjutan. Oleh karena itu, pemahaman mendalam tentang faktor-faktor yang menyebabkan kesenjangan generasi dan upaya untuk memfasilitasi dialog antar-generasi menjadi krusial dalam membangun masyarakat yang inklusif dan harmonis di Indonesia. Melihat konflik-konflik yang tercipta dari adanya kesenjangan generasi tersebut, maka dirasa penting untuk mencari solusi sebagai upaya dalam meminimalisir terciptanya ketegangan dalam hidup bersosial. Dalam konteks ini, pendekatan komprehensif perlu diterapkan, melibatkan partisipasi semua generasi untuk mencapai kesepakatan, saling menghormati, dan memanfaatkan kekuatan bersama. Dengan cara ini, manusia dalam kehidupan sosialnya dapat mengelola kesenjangan generasi sebagai sumber daya untuk menciptakan masyarakat yang dinamis dan berdaya saing di era global ini.

Berangkat dari pemikiran tersebut, penulis sebagai mahasiswa jurusan teater ingin turut andil dalam upaya meminimalisir konflik yang timbul dari adanya kesenjangan generasi melalui pertunjukan teater dengan lakon *Petang di Taman* karya Iwan Simatupang. Penulis akan mengambil peran sebagai sutradara yang akan menggarap pertunjukan. Sutradara adalah orang yang memberikan inspirasi dan kesatuan artistik untuk drama tersebut, orang yang bertanggung jawab untuk memastikan bahwa seluruh produksi terjadi secara tepat waktu dan sukses (Frerer, 1996, p. 4).

Naskah *Petang di Taman* merupakan salah satu naskah karya Iwan Simatupang

yang ditulis di tahun 1966. Sutradara menafsirkan terdapat kesenjangan generasi di dalam naskah *Petang di Taman* yang diwakilkan oleh masing-masing tokoh. Perbedaan rentang usia antar generasi ini memunculkan berbagai kesenjangan. Kesenjangan generasi terlihat pada konflik antar tokoh yang eksis dengan pemikirannya masing-masing, menggunakan nilai-nilai pribadi untuk memahami satu sama lain. Kemudian inilah yang menyebabkan setiap tokoh selalu “keliru” dalam memahami kehadiran atas tokoh-tokoh lainnya. Peristiwa tersebut menimbulkan kesalahpahaman yang menyebabkan terhambatnya komunikasi, dan kemudian menggiring pada terciptanya peristiwa yang penuh ironi, akhirnya setiap tokoh menyadari kesendiriannya, dan menyadari betapa sunyinya kesendirian itu.

Sutradara juga menafsirkan bahwa dalam Naskah *Petang di Taman*, Iwan Simatupang menggambarkan suasana taman pada waktu petang untuk memberikan kesan tenang dan memungkinkan refleksi mendalam tentang kehidupan. Taman sebagai pengaturan alam dipilih secara khusus, menjadi latar bagi pemikiran dan perasaan tokoh-tokoh dalam naskah ini. Menjadi ironis karena taman yang seharusnya menjadi tempat kenyamanan dan ketenangan bagi orang-orang yang mengunjunginya justru menjadi kontras dengan kegelisahan dan ketidakpastian yang dialami para tokoh.

Di dalam naskah ini, terdapat pertanyaan-pertanyaan eksistensial yang dibawa oleh masing-masing tokoh. Mereka merenungkan makna hidup, arti dari tindakan mereka, dan tempat mereka di dunia ini. Pertanyaan-pertanyaan ini sering kali tidak memiliki jawaban pasti, tetapi Iwan Simatupang mengajak pembaca untuk menghadapi dan merenungkan esensi eksistensi manusia.

Karya naskah drama Iwan selalu melibatkan persoalan-persoalan yang berhubungan dengan keterasingan, kehilangan kepercayaan diri maupun kehampaan dan eksistensi manusia (M. Hariri, 2006, p. 4). Permasalahan antar tokoh memiliki kerumitannya masing-masing yang sama sekali tidak bertautan, dan memiliki batas-batas yang tegas terhadap keberadaannya masing-masing. Ketegasan batas-batas dalam keberadaan tokoh ini erat kaitannya dengan filsafat eksistensialisme. Tiap-tiap tokoh *Petang di Taman* mendudukkan dirinya sebagai eksistensialis yang masing-masing menganggap dirinya sebagai subyek dan memandang yang lainnya sebagai obyek.

Sutradara memilih naskah *Petang di Taman* untuk menyampaikan problem eksistensial yang terjadi antar generasi dan menyebabkan suatu kesenjangan. Yang menjadi tantangan sutradara dalam pertunjukan ini ialah bagaimana menyampaikan pesan eksistensial dalam naskah *Petang di Taman* dan menghubungkannya dengan permasalahan hari ini. Untuk memecahkan tantangan tersebut, sutradara akan menebalkan permasalahan eksistensi tiap tokoh yang mana masing-masing tokoh ini mewakili generasi yang berbeda-beda, dengan cara membuat laku, cara berpikir dan tampilan tiap generasi menjadi sangat kontradiktif. Dengan begitu permasalahan kesenjangan generasi akan tertangkap oleh penonton yang mana pada hari ini dan dimasa yang akan datang permasalahan yang timbul karena kesenjangan generasi akan terus terjadi.

Jika melihat tema besar yaitu kesenjangan generasi, maka akan banyak pesan yang akan disampaikan kepada penonton mengenai beberapa hal yang berhubungan dengan sensitivitas sosial dan untuk menyampaikan hal yang sensitif itu maka sutradara akan mengemas pertunjukan

dengan bentuk tragikomedie yang diharapkan dapat menjadi tontonan dan renungan yang sekaligus menghibur. Efek komedi yang akan ditangkap penonton merupakan upaya pengemasan kejadian tragedi, karena dengan komedi atau humor akan membuat kita sadar akan tragedi atau kondisi manusia yang menyedihkan.

Melalui pertunjukan ini diharapkan penonton akan memperoleh kesadaran, bahwa dalam kehidupan apa pun yang terjadi harus dihadapi. Selanjutnya penonton diharapkan memiliki kesadaran untuk bertanggung jawab pada dirinya sendiri.

Pertunjukan ini akan dikemas sesuai dengan bentuk naskah yakni yang termasuk dalam bentuk tragikomedie. Kemudian bentuk tragikomedie yang sudah terkandung dalam naskah ini dibawakan kedalam pementasan oleh sutradara untuk menyampaikan pesan kesenjangan generasi. Sutradara akan mengambil materi pengelompokan generasi berdasarkan penelitian Bencsik, Csikos, dan Juhez tahun 2016 yang membagi kelompok generasi menjadi 6, yakni generasi Veteran : tahun kelahiran 1925-1946, generasi Baby Boom : tahun kelahiran 1946-1960, generasi X : Tahun kelahiran 1960-1980, generasi Y : tahun kelahiran 1980-1995/millennial, generasi Z : tahun kelahiran 1995-2010 dan kelompok generasi Alfa : tahun kelahiran 2010 – sekarang (Surya Putra, 2016, p. 130). Setiap kelompok generasi akan diwakilkan oleh masing-masing tokoh dalam *naskah Petang di Taman*, yakni Orang Tua mewakili generasi *babby boomer*, Lelaki Setengah Baya mewakili generasi X, Penjual Balon dan Wanita mewakili generasi Z.

Selanjutnya, sutradara menggunakan gaya representasi dalam pemilihan aktor yang akan memerankan tokoh dalam naskah. Sutradara juga memberikan beberapa interpretasi ke dalam pertunjukan dari hasil kaitan antara penulis naskah dengan para tokoh yang dituliskannya dalam naskah.

Dengan pendekatan representasi ini sutradara dapat menciptakan pertunjukan gaya realis dengan kreativitasnya dalam menginterpretasi segala hal yang mungkin dapat dihadirkan dalam pertunjukan.

Tujuan dari penciptaan ini ialah untuk menyutradarai naskah *Petang di Taman* karya Iwan Simatupang dalam pertunjukan teater dengan gaya pertunjukan realis dan merumuskan metode penyutradaraan naskah *Petang di Taman* karya Iwan Simatupang dengan gaya pertunjukan realis.

### Landasan Teori

Dalam proses penyutradaraan naskah *Petang di Taman*, sutradara menggunakan teori penyutradaraan dari Laissez Faire. Teori Laissez Faire dalam buku *Dramaturgi* oleh Harymawan dikemukakan sebagai berikut :

“... aktor dan aktris adalah pencipta dalam teater. Merekalah seniman-seniwati yang memungkinkan penonton menikmati lakon. Tugas sutradara ialah membantu aktor dan aktris mengekspresikan dirinya dalam lakon, seorang supervisor yang membiarkan aktor dan aktris bebas mengembangkan konsepsi individualnya agar melaksanakan peranan sebaik-baiknya.” (Harymawan, 1993, p. 65).

Teori Laissez Faire memiliki kebaikan bahwa sutradara bukanlah seorang diktator, namun seorang figur yang membantu aktor dalam mengembangkan dan mengekspresikan dirinya dalam pementasan. Aktor dibiarkan berkembang menurut bakat dan kemampuannya masing-masing. Dari sini sutradara memberikan peluang munculnya proses kreatif dan proses pembelajaran. Teori ini digunakan sutradara bukan hanya untuk menyikapi aktor, namun juga untuk elemen pertunjukan yang lain.

Kemudian, teori analisis struktur dan tekstur George R. Kernodle digunakan sutradara dalam menganalisis teks *Petang di Taman*. Teori ini dipilih karena teori ini cukup spesifik bagi sutradara untuk menganalisis struktur drama yakni: alur, karakter, dan tema. Kemudian tekstur: dialog, spektakel, dan suasana. Struktur

adalah analisis melalui naskah, sedangkan tekstur adalah apa yang akan dipertunjukkan, apa yang akan diciptakan secara visual dan audio (Yudiaryani, 2019). Menurut George R. Kernodle untuk memahami sebuah teks lakon seorang sutradara harus menganalisis teks lakon tersebut untuk mengungkapkan struktur dan tekstur dramatik. Melalui analisis struktur dan tekstur George R. Kernodle memungkinkan sutradara untuk bisa menganalisis teks pada naskah drama sehingga lebih detail dan akurat.

Teori-teori yang ada digunakan sebagai acuan dan bisa saja terjadi pengembangan teori. Seperti itulah yang diharapkan sutradara dalam penyikapan teori dan praktik. Sutradara dan proses pengembangan adegan dalam naskah yang dipilih, tidak menutup kemungkinan menambahkan adanya teori yang lain demi mendukung pementasan.

### Metode Penciptaan

Metode penyutradaraan yang digunakan dalam pertunjukan *Petang di Taman* adalah metode penyutradaraan yang dikemukakan Lloyd Anton Frerer, yang dikemukakan dalam buku *Directing for the Stage* dalam terjemahan sebagai berikut:

“..Sutradara adalah orang yang memberikan inspirasi dan kesatuan artistik untuk drama tersebut, orang yang bertanggung jawab untuk memastikan bahwa seluruh produksi terjadi secara tepat waktu dan sukses. Selain terjebak dalam tugas produksi apa pekerjaan utama sutradara? Secara khusus, sutradara memilih drama, menganalisis naskah, menyiapkan audisi dan memberikan peran, memandu drama melalui serangkaian latihan, dan, akhirnya, melihat dan mengevaluasi hasilnya” (Frerer, 1996, p. 4).

Adapun metode penyutradaraan menurut Lloyd Anton Frerer dibagi ke dalam beberapa tahapan, yakni:

1. *Script Analysis* (Analisis naskah)
2. *Auditions and casting*

3. *Rehearsals* (Latihan):
  - *Reading rehearsals* (Latihan membaca)
  - *Blocking Rehearsals* (Latihan blocking)
  - *Line Rehearsals* (Latihan garis)
  - *Final Rehearsals*
4. *Performances* (Pementasan)
5. *Evaluation* (Evaluasi)

## Hasil dan Pembahasan

Metode penyutradaraan naskah *Petang di Taman* menggunakan metode penyutradaraan yang dikemukakan oleh Lloyd Anton Frerer, karena metode ini dirasa cocok untuk digunakan dalam penyutradaraan teater realis. Lloyd Anton Frerer dalam bukunya *Directing for the Stage* mengatakan :

“..lalu apa posisi sutradara di teater? Sutradara adalah orang yang memberikan inspirasi dan kesatuan artistik untuk drama tersebut, orang yang bertanggung jawab untuk memastikan bahwa seluruh produksi terjadi secara tepat waktu dan sukses. Selain terjebak dalam tugas produksi apa pekerjaan utama sutradara? Secara khusus, sutradara memilih drama, menganalisis naskah, menyiapkan audisi dan memberikan peran, memandu drama melalui serangkaian latihan, dan, akhirnya, melihat dan mengevaluasi hasilnya” (Frerer, 1996, p. 4).

Berdasarkan kutipan di atas, metode penyutradaraan yang dikemukakan oleh Lloyd Anton Frerer terbagi menjadi beberapa tahapan sebagai berikut :

### 1. *Script Analysis*

Tahapan pertama yang dilakukan dalam proses penyutradaraan naskah *Petang di Taman* ialah analisis naskah untuk menuju bentuk pementasan sebelum

bertemu dengan tim dan komponen pertunjukan lainnya.

“Setelah memilih suatu karya, sutradara kini harus menentukan efek dari drama tersebut dan bagaimana menyusun drama tersebut untuk mencapai efek tersebut. Pada akhirnya, sutradara akan sampai pada rencana produksinya, yang sering disebut visi sutradara atau konsep drama tersebut. Pada tahap proses penyutradaraan ini, sutradara akan membaca naskah beberapa kali, masing-masing untuk tujuan yang berbeda, sebagai bagian dari analisis drama.”(Frerer, 1996, p. 6).

Menganalisis naskah merupakan upaya sutradara dalam menyampaikan konsep pertunjukan beserta sumber-sumbernya secara ilmiah. Analisis naskah sangat penting dilakukan untuk memahami karakterisasi tiap tokoh secara tepat, memahami tata panggung yang sesuai, menciptakan panggung yang sesuai, membuat diagram konflik yang tepat, memahami suasana yang terdapat di dalam naskah serta nadanya, mengetahui komponen teknis yang sesuai, memahami aspek-aspek pentas lain yang dibutuhkan dan sebagainya (Saliman, 1996, pp. 13 – 14).

Langkah yang akan dilakukan pada tahap ini adalah sutradara membaca dengan cermat dan menggali keterangan sebanyak mungkin mengenai naskah *Petang di Taman*. Tahapan ini bermanfaat untuk merumuskan suatu ide dramatik yang mampu menyampaikan makna dalam naskah dan merupakan usaha menemukan simbol-simbol pemanggungan sesuai dengan naskah.

Dalam proses analisis naskah sutradara juga akan merancang konsep dan gaya pertunjukan nantinya. Seperti diketahui bahwa langkah penting yang harus

diterapkan sepanjang permainan yaitu adanya satu macam gaya, kesatuan kata, akting, gerak, garis, bentuk, dan warna (Yudiaryani, 2002, p. 358). Gambaran awal pemanggungan yang tercipta merupakan bentuk awal dari konsep dan gaya pemanggungan. Konsep dan gaya pemanggungan yang telah ditentukan dapat berubah dan berkembang seiring berjalannya proses, karena ide-ide baru pasti akan tumbuh dan berkembang dalam masa proses penciptaan pertunjukan.

## 2. *Auditions & Casting*

*Casting* adalah proses penentuan pemain (aktor dan aktris) berdasarkan analisis naskah untuk dipertunjukkan (Harymawan, 1993, p. 67). Pemilihan pemain merupakan hal yang sangat penting untuk dilakukan dalam proses menentukan aktor yang akan memerankan tokoh dalam naskah, karena aktor menjadi elemen yang paling aktif dalam menggerakkan alur cerita. Sutradara harus ikut memikirkan pengembangan daya luar dan dalam para aktornya. Oleh karena itu sutradara harus memperhatikan pengembangan tubuh, intelektual, dan kebudayaan serta rasa para tokoh-tokohnya.

Sutradara memilih pemain berdasarkan dengan kecakapan bermain, kecocokan fisiologis, serta beberapa kecocokan psikologis. Proses *casting* juga tidak saja dilakukan dalam satu atau dua kali pertemuan, sutradara memerlukan kurang lebih dua minggu untuk melakukan proses *casting*. *Casting* dilakukan melalui pendekatan pada masing-masing calon pemain sebagai seorang aktor sebelum menyentuh tokoh dalam naskah.

Berikut adalah hasil dari perencanaan penokohan berdasarkan hasil tahapan *casting* sutradara :

- Orang Tua (OT) = diperankan oleh Fikri Andriansa yang sedang bertugas akhir fokus pemeranan. Sutradara juga menemukan bahwa Fikri memiliki

kecocokan fisik, kecakapan bermain, serta memiliki selera humor yang baik karena mempunyai rekam jejak sebagai komika. Secara psikologis, Fikri juga memiliki memori kehilangan seperti tokoh OT. Seperti dalam bayangan sutradara bahwa tokoh OT akan digambarkan sebagai orang tua yang gemuk dan tambun, serta bersifat usil sehingga mampu untuk melahirkan kekuatan pada adegan-adegan komedi.

- Lelaki Setengah Baya (LSB) = diperankan oleh Lulus Mahardi Yogiswara karena memiliki kesamaan dalam pola berpikir. Lelaki Setengah Baya di dalam naskah digambarkan sebagai seorang penyair yang selalu mengamati peristiwa-peristiwa kecil di antara dirinya. Lulus Mahardi Yogiswara adalah seorang yang selalu memaknai sesuatu terhadap hari harinya melalui tulisan atau bahkan membuat lagu dari apa yang dia amati, dari kesamaan itulah akhirnya sutradara memilih Lulus sebagai aktor untuk memainkan tokoh Lelaki Setengah Baya.
- Penjual Balon (PB) = Sutradara memilih aktor yang memainkan Penjual Balon dengan memilih Ghani Fadia mustakim, karena ketika dalam proses *casting* Ghani Fadia mustakim mampu untuk menginterpretasikan tokoh Penjual Balon dengan baik melalui cara berdialog dan berpikirnya, serta mempunyai keunggulan *gesture* yang unik dalam menciptakan tokoh Penjual Balon. Hal itu selaras dengan yang digambarkan dalam naskah bahwa Penjual Balon digambarkan sebagai orang yang unik, melalui bekal keaktoran yang dimiliki Ghani akhirnya tokoh Penjual Balon dapat tercipta dengan baik.

- Wanita (W) = Tokoh Wanita diperankan oleh Alimah Thurfah karena sesuai dengan gambaran tokoh Wanita menurut sutradara sesuai naskah. Tokoh Wanita merupakan orang yang dalam posisi memiliki masalah dalam kehidupannya, dari sana sutradara memiliki bayangan bahwa fisik dari tokoh Wanita digambarkan dengan tubuh yang kurus dan rapuh, tubuh kurus dan rapuh juga sebagai penggambaran bahwa tokoh Wanita sedang dalam masalah yang serius. Karena itu Alimah Thurfah dipilih sutradara untuk memerankan tokoh Wanita, serta kecakapan bermain.

Selain memilih pemain melalui proses *casting*, sutradara juga harus menentukan tim pendukung artistik dan produksi. Sehubungan dengan pentingnya penataan artistik, maka sudah menjadi tugas sutradara untuk memilih dan menentukan tim yang akan menjadi pendukung dalam pengerjaan konsep sampai dengan eksekusi penataan artistik untuk pertunjukan *Petang di Taman*. Pemilihan pelaku pendukung artistik maupun produksi dilakukan dengan penyampaian terbuka atas konsep dan kehendak sutradara yang berkeinginan menciptakan pementasan naskah *Petang di Taman*.

Setelah keseluruhan tim terbentuk, akan dilakukan perancangan dan perwujudan tata pentas, tata cahaya, tata rias dan kostum, dan tata suara. Disini kehendak dari sutradara akan dipertemukan dengan kehendak para penata artistik untuk mencapai suatu bentuk dan perwujudan atas dasar kekuatan bersama. Beberapa proses yang akan dilakukan pada tahap ini yakni pemahaman konsep terhadap para pendukung, perancang dalam bentuk konsep tertulis atau gambar sketsa melalui presentasi oleh semua tim artistik dan

sutradara, dan selanjutnya merupakan perwujudan atau aplikasi ke dalam masing-masing media pendukung pementasan.

### 3. *Rehearsals*

Merupakan tahap latihan bersama para aktor dalam proses penciptaan pengadeganan. Latihan ditujukan untuk menguatkan elemen kekatoran seperti vokal, tubuh dan rasa setiap pemeran dalam memerankan setiap peristiwa dalam naskah. Fungsi dari latihan peran dan adegan adalah untuk mempersiapkan pertunjukan. Bentuk latihan yang akan dilakukan akan disesuaikan dengan kebutuhan dan kemampuan masing-masing aktor, agar setiap latihan yang dilakukan berhasil dan tepat sasaran. Tahapan proses latihan yang dilakukan adalah sebagai berikut :

#### a. *Reading Rehearsals*

Latihan *reading* merupakan latihan membaca naskah yang akan dipentaskan. Kemudian setelah membaca biasa maka dilanjutkan dengan *dramatic reading* yakni pembacaan dialog dilakukan dengan penuh penghayatan, emosi sesuai dengan peristiwa yang terjadi dalam naskah. Dalam tahapan *reading* akan terjadi eksplorasi teks naskah, dengan metode baca cepat, lambat, dan pengubahan emosi dalam satu kali putaran *reading*. Tahapan ini penting dilakukan agar para aktor terbiasa mengucapkan dialog sesuai dengan emosi di setiap adegan dan membantu sutradara untuk tahapan selanjutnya.

Selama proses latihan *reading*, selain membaca naskah sesuai dengan emosi yang dimaksudkan dalam naskah, aktor dan sutradara juga melakukan pembedahan naskah secara mendalam untuk menemukan data-data guna mendukung penguatan karakter dan peristiwa. Selain naskah, data-data eksternal seperti buku, jurnal dan observasi fenomena juga dilakukan guna memperkuat pemahaman. Setelah pemahaman makna tiap *beat* dan cara

berdialog ditemukan, selanjutnya para aktor harus menghafal dialog dengan tepat dan cepat tanpa memikirkan terlebih dahulu bagaimana laku yang akan diciptakan.

Sutradara juga memberikan beberapa latihan selama proses *reading*. Beberapa latihan ini dilakukan untuk memperkuat komponen keaktoran setiap aktor yang akan memainkan tokoh. Beberapa latihan tersebut antara lain :

- **Latihan Vokal.** Vokal menjadi salah satu media penyampai pesan setelah tubuh, meskipun saat ini panggung telah mendapatkan bantuan teknologi untuk membantu para aktor dalam menyampaikan pesan melalui vokalnya, namun yang perlu di perhatikan lebih dalam ialah totalitas dalam olah vokal seorang aktor di atas panggung, vokal yang bisa menyatu dengan irama musik, permainan, penekanan, interjeksi, serta vokal yang memiliki aura sehingga bisa menyampaikan pesan dengan baik kepada penonton.
- **Latihan Fisik.** Dalam tahap latihan fisik, sutradara akan memberikan pelatihan-pelatihan khusus untuk melatih tubuh aktor agar siap memainkan tokohnya dengan baik. Beberapa latihan ketahanan dan kekuatan fisik diberikan kepada aktor untuk mempersiapkan stamina dan tubuh aktor untuk mencipta tubuh tokoh yang dimainkan, antara lain :
  - *Freestyle* = perintah untuk para aktor untuk membiarkan tubuhnya bergerak bagaimana dan kemana saja sesuai dengan instruksi atau reaksi yang diterima dari luar tubuhnya. Bertujuan untuk mengosongkan atau membebaskan memori tubuh aktor yang melekat pada tubuh aktor, hal ini bertujuan untuk memudahkan tubuh aktor diisi

oleh perbendaharaan fisik yang dibutuhkan Tokoh dalam naskah.

- **Kedirian tubuh tokoh = Latihan** dilakukan dengan instruksi berdasarkan angka. Dimana angka 1 aktor harus berjalan dengan tubuh mereka sendiri, angka 2 aktor harus berjalan dengan tubuh tokoh yang diciptakannya. Instruksi dilakukan bergantian dengan perubahan tempo yang juga diinstruksikan. Latihan ini ditujukan agar aktor dapat merasakan langsung bagaimana mekanisme tubuh yang diciptakannya sebagai tokoh, diharapkan dari sini aktor dapat menyadari bagian tubuh mana saja yang berubah ketika aktor menciptakan fisiologis tokohnya ketika dijalankan, juga untuk membiasakan aktor menyadari perubahan dari titik kekosongan tubuhnya menuju tubuh tokoh yang diciptakan.
- **Latihan Imajinasi.** Imajinasi adalah suatu proses kerja otak yang menangkap reaksi dari apa yang kita lihat, dengar, dan rasakan (Arnita, 2016, p. 50). Latihan imajinasi untuk para aktor penting dilakukan untuk membangun peristiwa dan menguatkan suasana dalam naskah agar pertunjukan menjadi hidup. Latihan yang dilakukan :
  - Pertama sutradara akan menginstruksikan di beberapa kali latihan, setiap aktor di waktu latihan satu sama lain tidak diperbolehkan saling berbicara dengan akrab, hal ini bertujuan untuk menciptakan efek kecanggungan sebagai orang yang tidak saling kenal seperti apa yang terjadi dalam naskah.
  - Kedua, sutradara membuat skenario berupa peristiwa di luar naskah yang dibedakan menurut pemahaman



kedirian dan ketokohan. Latihan ini bertujuan membedakan bagaimana aktor menempatkan dirinya sebagai aktor dan sebagai tokoh di dalam peristiwa yang berbeda-beda, serta aktor harus menemukan bagaimana keseharian tokoh mereka jika mereka tidak masuk pada peristiwa dalam naskah. Dari sini para aktor akan lebih menyempurnakan komponen tokoh mereka.

- **Latihan Rasa.** Rasa atau emosi dalam permainan harus bisa tersampaikan dengan baik kepada penonton, karena apabila emosi ini bekerja di dalam diri aktor, maka akan melahirkan irama permainan yang harmoni. Latihan rasa yang dilakukan adalah :

- Kepekaan mendengar = Pada latihan ini sutradara akan menginstruksikan kepada seluruh aktor untuk menutup mata mereka dengan menggunakan kain, lalu para aktor diinstruksikan untuk beradegan seperti dalam naskah dengan tidak saling melihat, dibiarkan bergerak sesuai keinginan tubuhnya dengan memanfaatkan indera pendengaran. Dari latihan ini diharapkan para aktor dapat berdialog dengan tepat karena mereka benar-benar mendengar lawan main dan terjadilah dialog yang *hear and now*. Dari sini akan hidup aksi reaksi yang tepat dan rasa akan tercipta dengan baik.
- Observasi di taman = Sutradara akan mengajak para aktor ke taman umum sungguhan. Mereka diinstruksikan untuk mengamati setiap orang yang hadir di taman dan kemudian menyebar dengan memperagakan tokoh mereka sesuai dengan psikologis masing-masing tokoh. Dari latihan ini diharapkan untuk para aktor menangkap respons dari para pengunjung yang ada di taman

dan bagaimana taman itu sendiri, respons tersebut juga dapat menjadi perbendaharaan perasaan yang baru untuk para aktor.

#### b. *Blocking rehearsals*

Setelah komponen pembangun keaktoran dilatihkan maka sutradara akan memasuki tahap *Blocking*. Kita sampai pada apa yang disebut latihan pemblokiran. Selama latihan inilah sutradara dan aktor menciptakan gerakan utama dari drama tersebut. Di atas panggung, melalui garis-garis naskah, sutradara menggerakkan para aktor di sekitar, atau mereka bergerak sendiri di bawah bimbingan sutradara, dan begitu gerakan tertentu ditentukan, para aktor menulis gerakan karakter mereka di margin naskah mereka. (Frerer, 1996, p. 9).

*Blocking* adalah teknik pengaturan langkah-langkah para pemain di panggung, sebagai upaya sutradara untuk menghidupkan laku dengan gerakan-gerakan ke arah posisi tertentu dan seterusnya (Anirun, 2002, p. 109).

Tahapan pertama dalam latihan *blocking* ini sutradara membebaskan seluruh aktor mengeksplor *movement* sesuai dengan situasi, peristiwa dan emosi. Sutradara dalam tahap ini menanamkan pada aktor bahwa tokoh tentunya memiliki relasi dengan *setting*. Kebiasaan tokoh dan relasi itulah yang menjadi dasar dalam setiap perpindahan. Setelah aktor mengeksplor ruang, kemudian sutradara mengamati perkembangan pergerakan para aktor, jika dirasa aktor selalu mengulang *movement*-nya dan bergerak tanpa motivasi yang jelas maka di situ peran sutradara untuk kembali mengarahkan dan kembali memberi kemungkinan. Dalam mengatur *blocking* juga perlu diperhatikan komposisi pemain dengan ruang, serta levelitas yang menentukan *point of interest* dari setiap adegan.

#### c. *Line rehearsals*

Setelah aksi lakon diatur di atas panggung, maka selama latihan ini (disebut

latihan garis) biasanya dikhususkan untuk menghafal garis. ... akan menghabiskan waktu seminggu untuk mempelajari garis-garis, menyapih para aktor dari ketergantungan pada naskah mereka sampai mereka hafal baik dialog maupun gerakannya. Idealnya, setiap orang akan mengingat acara tersebut pada akhir minggu ini (Frerer, 1996, p. 9).

Pada tahap latihan garis, aktor akan diinstruksikan untuk mempelajari garis-garis yang telah dibentuk dalam tahapan sebelumnya, dan menyimpan naskah mereka hingga mereka tidak ketergantungan dengan naskah dan hafal dialog maupun gerakan sesuai yang telah disepakati.

Ditahap ini sutradara akan mengawasi keseluruhan pemeran mengenai interpretasi mereka mengenai karakter yang dimainkan setelah mereka hafal dialog dan garis. Pola permainan akan dihidupkan dengan cara mengaburkan garis-garis teknis yang dibentuk sutradara sehingga menjadi kepunyaan setiap tokoh. Garis permainan yang hidup tak jarang selalu berubah dan berkembang dari kesepakatan *blocking* di awal. Tawar menawar terjadi di sini, di saat para aktor sudah memiliki tokoh masing-masing. Penguasaan ruang dan *improvisasi* harus dilakukan para aktor dalam menyikapi ruang, dan tugas sutradara adalah menakar itu semua. Beberapa tahapan yang dilakukan dalam latihan garis adalah latihan *cut to cut* dan *runtrough*.

#### **d. Final rehearsals**

Tahapan ini merupakan proses akhir dari semua rangkaian latihan, disebut juga dengan latihan terakhir atau gladi. Tujuannya untuk memperbaiki setiap kesalahan maupun kekurangan yang tampak pada saat *runtrough*.

Di tahap ini akan terlihat kepantasan karya untuk dipentaskan, sekaligus menjadi tahap akhir untuk memperbaiki elemen artistik yang dirasa perlu untuk dikuatkan atau dilemahkan. Segala macam teknis

panggung dicoba pada tahapan ini untuk menentukan kelancaran jalannya pertunjukan. Aktor harus membiasakan seluruh hal teknis menjadi non teknis. Sehingga tercapai pentas yang selaras dan seimbang nantinya.

#### **4. Performance**

Pementasan merupakan tahap akhir dari sebuah perancangan pertunjukan. Pada tahap ini perancang atau sutradara telah sampai pada suatu kesatuan yang tercakup dalam pengertian teater sebagai seni pertunjukan.

“...pekerjaan sutradara secara resmi berakhir ketika pertunjukan dibuka dan pertunjukan dimulai. Selama pertunjukan, pertunjukan dikendalikan oleh manajer panggung. sutradara mungkin duduk di antara penonton, menunggu ulasan malam pembukaan: bagaimanapun, dia sedang mencari tugas penyutradaraan baru saat pertunjukan terakhir dibuka” (Frerer, 1996, p. 10)

Tahap pementasan merupakan tahap dimana sutradara memberi kuasa penuh terhadap masing-masing pendukung untuk melakukan peranannya masing-masing berdasarkan pada apa yang sebelumnya telah sutradara komunikasikan. Di tahap ini bisa diketahui kekuatan dan kelemahan karya, keberhasilan dan kegagalan dalam menerapkan teori, konsep serta metode penyutradaraan yang digunakan dalam perancangan pemanggungan yang disampaikan kepada penonton.

#### **5. Evaluation**

Setelah pementasan selesai digelar, perlu ada tahapan evaluasi terhadap keseluruhan pentas.

“Akhirnya, setelah produksi ditutup, sutradara harus berusaha mengevaluasi pekerjaannya secara objektif. Selama produksi, ego setiap

orang sangat terlibat - siapa yang membutuhkan kritik pada saat ini?, Lebih baik menunggu satu atau dua minggu untuk evaluasi diri ini. Evaluasi seperti itu, bagaimanapun, penting bagi direksi. Apa yang dapat mereka pelajari dari pengalaman ini yang akan membuat mereka menjadi direktur yang lebih baik di lain waktu? Bagaimana mereka bisa menghindari membuat kesalahan yang sama? Mungkin sutradara memiliki hubungan yang buruk dengan seorang aktor selama latihan” (Frerer, 1996, p. 11).

Evaluasi ini dimaksudkan untuk meninjau kembali hal-hal yang berkaitan dengan pencapaian-pencapaian dari awal mula proses penciptaan sampai dengan pementasan. Pada tahap evaluasi terjadi penilaian atas usaha dan hasil kerja seni seluruh penciptaan, dengan tujuan adanya pandangan dan pengetahuan baru untuk proses penciptaan seni yang akan datang selanjutnya.

## Simpulan

Suatu pertunjukan teater akan mencapai kesuksesan jika terjadi sinergi yang baik antara sutradara, aktor, tim artistik serta tim produksi. Peran utuh sutradara dalam menggarap dan mengemas pertunjukan sangat menentukan keberhasilan pertunjukan tersebut. Proses penciptaan pertunjukan *Petang di Taman* telah dilakukan dalam waktu kurang lebih 4 bulan, mulai dari pemilihan naskah oleh sutradara, analisis naskah, pembuatan konsep hingga dipentaskan kepada penonton. Sutradara berhasil mencapai tujuan penciptaan yakni menemukan metode penyutradaraan sehingga dapat mementaskan pertunjukan *Petang di Taman*.

Metode yang digunakan oleh sutradara ialah metode penyutradaraan yang

dikemukakan oleh Lloyd Anton Frerer yang membaginya menjadi beberapa tahap yakni, menganalisis naskah, melakukan audisi dan *casting*, mengadakan serangkaian latihan untuk para pemain dan pengadeganan, pementasan dan mengevaluasi hasilnya. Dalam pengaplikasian metode Frerer, sutradara harus menyesuaikan kembali dengan kebutuhan pertunjukan terutama kemampuan dan kebutuhan tiap-tiap aktor yang memerankan tokoh dalam cerita. Maka dalam metode penyutradaraan pertunjukan *Petang di Taman* ini terjadi penambahan *treatment* khusus yang diberikan sutradara pada aktor untuk menyempurnakan kebutuhan pertunjukan.

Sutradara menemukan bahwa untuk mementaskan naskah karya Iwan Simatupang bukanlah suatu hal yang mudah, banyak lapisan-lapisan yang harus ditempuh untuk dapat menentukan keberpihakan sutradara dalam menentukan tema besar pada pertunjukan yang digarapnya. Sutradara menyadari bahwa sutradara kesulitan untuk mentransferkan pemahaman sutradara yang diperoleh dari proses analisis naskah kepada tim terkhusus para pemain. Alhasil terdapat beberapa poin yang tidak dapat terwujud di panggung padahal data mengenai poin tersebut sudah banyak ditemukan.

Daya kreatif seorang sutradara dalam membagi waktu, pikiran dan perasaan ketika proses penciptaan suatu karya benar-benar diuji dalam proses karya Tugas Akhir ini. Penulis sebagai sutradara kurang dapat mengatur waktu, pikiran serta perasaan dengan tepat ketika harus bekerja dengan banyak orang. Manajerial yang kurang tepat ini menjadi salah satu penyebab kurang maksimalnya beberapa poin dalam pertunjukan yang sudah dicita-citakannya.

## Daftar Pustaka

Anirun, S. (2002). *Menjadi Sutradara*. Bandung : STSI Press.

- Arnita, T. (2016). Apresiasi seni: Imajinasi dan kontemplasi dalam karya seni. *Penelitian Guru Indonesia-JPGI*, 1(1), 52.
- Budi, H. I. S. (2021). Minimalisir Konflik dalam Gap Generasi Melalui Pendekatan Komunikasi Interpersonal. *Jurnal Teologi Injili*, 1(2), 72–87.  
<https://doi.org/10.55626/jti.v1i2.11>
- Frerer, L. A. (1996). *Directing for the Stage*. NCT Publishing Group.
- Harymawan, R. (1993). *Dramaturgi*. Remaja Rosdakarya.
- M. Hariri. (2006). *Eksistensialisme Dalam Naskah Drama Iwan Simatupang (studi atas naskah Petng Di Taman)*.
- Saliman, A. (1996). *Teori dan Aplikasi Kajian Naskah Drama*. Khasanah Ilmu.
- Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa. (2008). *Kamus Bahasa Indonesia*. Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Yudiaryani. (2002). *Panggung Teater Dunia : Perkembangan dan perubahan konvensi* (L. Purwaraharja (ed.)). Pustaka Gondho Suli.
- Yudiaryani. (2019). *Melacak Jejak Pertunjukan Teater : Sejarah, gagasan, dan produksinya*. BP ISI Yogyakarta.