

**PEMERANAN TOKOH THILDEN DALAM LAKON “RUMAH
YANG DIKUBURKAN” KARYA SAM SHEPARD ADAPTASI
AFRIZAL MALNA**

**SKRIPSI
KARYA SENI MINAT PEMERANAN**

Untuk Memenuhi Salah satu syarat memperoleh Gelar Sarjana Seni

Pada Program Studi Seni Teater

Fakultas Seni Pertunjukan ISBI Bandung

OLEH

ALTRUZUMA ANUGRAH DEA PUTRA

201333047



**PROGRAM STUDI JURUSAN TEATER FAKULTAS SENI
PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI BUDAYA INDONESIA (ISBI) BANDUNG**

2025

HALAMAN PERSETUJUAN

**SKRIPSI KARYA SENI MINAT PEMERANAN
KONSEP GARAP TOKOH THILDEN DALAM NASKAH LAKON
"RUMAH YANG DIKUBURKAN" KARYA SAM SHEPARD
ADAPTASI AFRIZAL MALNA**

Diajukan oleh :


ALTRUZUMA ANUGRAH DEA PUTRA

201333047

Disetujui oleh pembimbing untuk mengikuti Ujian
Tugas Akhir Pada Program studi teater (S1)
Fakultas Seni Pertunjukan ISBI Bandung

Bandung, 10 Desember 2025

Pembimbing I



Fathul A. Husein, S.Sn., M.Sn
NIP.197003052005011002

Pembimbing II



Cerly Chaerani Lubis, S.Sn., M.Sn
NIP.198907182020122004

Mengetahui,
Ketua Jurusan Teater



Yani Maemunah, S.Sn., M.Sn
NIP.197403131999032001

HALAMAN PENGESAHAN
SKRIPSI KARYA SENI MINAT PEMERANAN
PEMERANAN TOKOH THILDEN DALAM LAKON "RUMAH YANG
DIKUBURKAN" KARYA SAM SHEPARD ADAPTASI AFRIZAL
MALNA

Diajukan oleh :

ALTRUZUMA ANUGRAH DEA PUTRA

201331002

Telah Dipertahankan di depan Dewan Penguji melalui Sidang Tugas Akhir

Pada 22 November 2025

Susunan Dewan Penguji

Ketua Dewan Penguji : Yani Maemunah, S.Sn., M.S

Penguji Ahli : Dr. Retno Dwimarwati, S.Sen., M.Hum

Penguji Advokasi : Fathul A. Husein, S.Sn., M.Sn



Pertanggungjawaban tertulis Karya Seni/Karya Tulis ini telah disahkan sebagai salah satu persyaratan untuk memperoleh gelar Sarjana Seni Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung


Mengetahui,

Ketua Jurusan Teater

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan


Yani Maemunah, S.Sn., M.Sn
NIP.197403131999032001




Ismet Ruchimat, S.Sn., M.Hum
NIP.19681119993021002

PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI

Saya yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : ALTRUZUMA ANUGRAH DEA PUTRA
NIM : 201333047
Program Studi : TEATER
Fakultas : SENI PERTUNJUKKAN
Judul Skripsi : **PEMERANAN TOKOH THILDEN DALAM LAKON "RUMAH YANG DIKUBURKAN" KARYA SAM SHEPARD ADAPTASI AFRIZAL MALNA**

Saya menyatakan bahwa SKRIPSI KARYA SENI MINAT PEMERANAN dengan judul "**PEMERANAN TOKOH THILDEN DALAM LAKON "RUMAH YANG DIKUBURKAN" KARYA SAM SHEPARD ADAPTASI AFRIZAL MALNA**" beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri. Saya menjamin bahwa saya tidak melakukan penjiplakan atau pengutipan dan tindakan plagiat melalui cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan akademik. Saya bertanggung jawab dengan keaslian karya ini dan siap menanggung resiko atau sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan pernyataan.

Bandung, Oktober 2025



ALTRUZUMA ANUGRAH
DEA PUTRA
NIM. 201333047

ABSTRAK

Proposal Tugas Akhir karya seni minat pemeranan ini membahas konsep pemeranaan tokoh dalam lakon rumah yang dikuburkan karya sam shepard yang di adaptasi oleh afrizal malna dari lakon *buried child*. proses pemeranan (penciptaan peran) karakter Thilden dalam naskah Rumah yang Dikuburkan, saduran Afrizal Malna atas lakon *Buried Child* karya Sam Shepard. Sebagai adaptasi lintas budaya, naskah ini memadukan absurditas khas teater Barat dengan sensibilitas puitik Indonesia. Karakter Thilden muncul sebagai sosok unik yang merepresentasikan suara hati kolektif dalam keluarga disfungsi serta membawa lapisan simbolisme yang kompleks.

Proses pemeranan (penciptaan peran) ini dilakukan melalui pendekatan kualitatif dan eksplorasi artistik, dengan metode analisis teks, pendalaman karakter, observasi referensial, serta eksperimen tubuh dan vokal. Buku Menjadi Aktor karya Suyatna Anirun dijadikan rujukan utama dalam membangun teknik pemeranan, mulai dari teknik kemunculan, pemberian isi, pengembangan dramatik, hingga penciptaan tempo dan klimaks.

Kajian ini bertujuan untuk mengeksplorasi metode pemeranan dalam menghadirkan karakter non-konvensional yang tidak sepenuhnya realistik, sekaligus mengungkap pergeseran makna dramatik dari naskah asli ke dalam konteks budaya saduran.

Kata kunci: Akting, *Stanislavski*, *Iner-Action*, Disfungsi keluarga

ABSTRACT

This final project proposal in the field of performing arts focuses on the acting concept for the character in Rumah yang Dikuburkan (The Buried House), a play by Sam Shepard adapted by Afrizal Malna from Buried Child. The process of acting (role creation) centers on the character Thilden, who, in this cross-cultural adaptation, blends the absurdity typical of Western theater with Indonesian poetic sensibilities. Thilden emerges as a unique figure representing the collective inner voice of a dysfunctional family, while also embodying complex layers of symbolism.

The acting process was carried out through a qualitative and artistic exploration approach, using methods such as text analysis, character immersion, referential observation, and physical and vocal experimentation. The book Menjadi Aktor by Suyatna Anirun served as the primary reference for developing acting techniques from entrances, giving substance, dramatic development, to building tempo and climax.

This study aims to explore acting methods in portraying non-conventional characters that are not entirely realistic, while also revealing the dramatic shift in meaning from the original script to its adapted cultural context.

Keywords: *Acting, Stanislavski, Inner-Action, Family dysfunction*

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur saya panjatkan kepada Allah SWT atas rahmat dan kasihnya, sehingga saya dapat menyusun proposal tugas akhir ini sebagai bagian dari proses penyelesaian studi pada Program Studi Teater, peminatan Pemeranan. Proposal ini merupakan langkah awal dari pencarian dan pertanggungjawaban artistik saya selama menempuh pendidikan, sekaligus wujud komitmen untuk terus berkembang sebagai seorang aktor yang tidak hanya memahami peran, tetapi juga mampu mendalami nilai nilai yang ada di baliknya. Penyusunan proposal ini tidak lepas dari dukungan berbagai pihak, baik dari lingkungan akademik maupun dari perjalanan saya di luar kampus. Saya menyadari bahwa setiap langkah dalam dunia teater menuntut ketekunan dan keberanian, dan tugas akhir ini menjadi salah satu tonggak penting dalam proses tersebut.

Perjalanan ini tentu tidak saya tempuh sendirian. Banyak pihak yang telah memberi dukungan, baik secara langsung maupun tidak langsung. Saya ingin menyampaikan ketulusan serta terima kasih sebesar-besarnya kepada:

1. Allah SWT tuhan yang maha esa atas karunia dan rahmat-Nya sehingga saya dapat diberikan umur hingga detik ini, kesehatan dan kelancaran juga untuk menyelesaikan skripsi ini.
2. Almarhum Ayah saya, Anton Yustian JR yang telah mendukung dan memberikan ilmu ilmu berharga kepada anak anak tercintanya.

3. Ibu saya, Ade Kurniasih saya mengucapkan terima kasih yang mendalam kepada ibu saya, yang selalu menjadi alasan terbesar saya untuk tetap bertahan dan melangkah.

3. Fathul A. Husein, S.Sn., M.Sn selaku dosen pembimbing I yang telah memberikan arahan, masukan kepada penulis dan juga teman teman kelompok ujian penulis dalam setiap proses tugas akhir minat pemeranan.

4. Cerly Chaerani Lubis, S.Sn., M.Sn selaku dosen pembimbing II penulisan karya yang telah memberikan bimbingan kepada penulis, perihal pengerjaan tulisan karya skripsi ini.

5. Yani Maemunah, S.Sn., M.Sn selaku Ketua Program Studi Seni Teater ISBI Bandung.

6. Prof. DR. Jaeni, S.Sn., M.Si selaku dosen wali penulis selama 4 tahun dan yang telah membantu dan membimbing penulis selama perkuliahan.

7. Dr. Tony Supartono, S.Sn., M.Sn selaku dosen teater yang telah banyak memberikan pengalaman, ilmu teater serta membantu penulis selama proses apapun.

8. Moh Wail, S.Sn., M.Sn selaku dosen teater yang telah banyak memberikan masukan dan nasehat selama proses apapun. 9. Irwan Jamaludin, S.Sn., M.Sn selaku dosen teater yang sangat bisa berbaur kepada mahasiswa termasuk penulis dengan memberikan gagasan dan ilmu.

9. Dr. Retno Dwimarwati, S.Sen, M.Hum selaku Rektor ISBI Bandung.
10. Dr. Ismet Ruchimat, Sen., M.Hum selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukkan ISBI Bandung yang telah menyediakan sarana prasarana belajar dan fasilitas kepada penulis selama menimba ilmu di Fakultas Seni Pertunjukkan ISBI Bandung.
11. Bapak dan Ibu Dosen Program Studi Teater Fakultas Seni Pertunjukkan ISBI Bandung yang telah memberikan ilmu kepada penulis selama menimba ilmu di ISBI Bandung.
12. Sanggar yang telah menjadi ruang awal saya mengenal panggung.
13. Untuk Calon Istri yang saya sayangi Keysha Cornella Alifa Diwanti terima kasih atas pengertian, dukungan emosional, dan kehadiran yang tidak selalu harus dijelaskan dengan kata-kata, tetapi selalu terasa dalam setiap.
14. Penulis juga berterimakasih kepada teman-teman seperjalanan yang telah menjadi bagian dari proses tumbuh ini, baik di kampus maupun di luar.
15. Hilmi Fauzan selaku teman ujian minat artistik yang telah memberikan saran, nasehat, dukungan, dan memberikan masukan positif bagi penulis.

16. Muhammad Rendy Albaryach selaku teman ujian pemeranan yang selalu memberi pengertian, berjuang bersama juga bermain bersama.

17. Iqsa Novia Guntari selaku teman ujian pemeranan satu angkatan yang telah berjuang bersama dalam tugas akhir.

18. Seluruh teman mahasiswa teater angkatan 21 yang telah memberikan dukungan.

19. Keluarga Mahasiswa Teater atas dukungan dan pengalamannya di organisasi.

20. Penulis juga berterimakasih kepada diri sendiri karena telah kuat dalam menghadapi segala rintangan, berani mencoba sehingga bisa berada di tahap penyusunan skripsi karya seni pemeranan ini.

Dengan segala keterbatasan, saya menyusun proposal ini dengan harapan dapat memberi kontribusi yang bermakna, baik bagi pengembangan diri saya maupun bagi ruang belajar kolektif di lingkungan program studi. Semoga apa yang saya gagas dalam proposal ini dapat diterima, dikembangkan, dan menjadi bagian dari dialog artistik yang terus hidup di dunia teater.

Bandung, .. Oktober 2025


ALTRUZUMA ANUGRAH

DEA PUTRA

NIM. 201333047

DAFTAR ISI

HALAMAN PENGESAHAN.....	III
PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI.....	IV
ABSTRAK.....	V
ABSTRACT.....	VI
KATA PENGANTAR.....	VII
BAB I PENDAHULUAN.....	1
1.1 LATAR BELAKANG GAGASAN.....	1
1.2 RUMUSAN GAGASAN.....	15
1.3 TUJUAN PEMERANAN.....	15
1.4 MANFAAT PEMERANAN.....	16
1.5 TINJAUAN SUMBER PENCIPTAAN.....	20
1.5.1 TENTANG NASKAH DAN PENGARANG.....	20
• SAM SHEPARD.....	20
1.5.2 SINOPSIS.....	23
1.5.3 GAYA DAN BENTUK LAKON.....	25
1.5.4 STRUKTUR DRAMATIK.....	27
1.5.5 CATATAN PERTUNJUKAN NASKAH.....	29
1.6 RUJUKAN INTI REFERENSIAL (BUKU) YANG DIGUNAKAN.....	29
1.7 SISTEMATIKA PENULISAN.....	31
BAB II TAFSIR PERAN THILDEN DALAM LAKON.....	34
“RUMAH YANG DIKUBURKAN “.....	34
2.1 METODE PEMERANAN.....	34
2.1.1 MENGAJAI SUMBER.....	37
2.1.2 MERANCANG BENTUK.....	40
2.1.3 ENERGI PENGEMBANGAN.....	42
2.2 TAFSIR PERAN.....	45
2.2 TAFSIR TOKOH THILDEN TERHADAP STRUKTUR KONFLIK.....	53

2.3 HUBUNGAN ANTAR TOKOH THILDEN DENGAN TOKOH LAINNYA.....	55
2.5 KEDUDUKAN TOKOH TILDEN	57
2.6 DESKRIPSI NASKAH	60
2.7 RANCANGAN DAN TARGET PENCIPTAAN	78
BAB III PROSES GARAP TOKOH THILDEN DALAM NASKAH LAKON RUMAH YANG DIKUBURKAN.....	83
3.1 PROSES PEMERANAN TOKOH THILDEN.....	83
3.1.1 TAHAPAN EKSPLORASI	83
3.1.2 TAHAPAN EVALUASI	86
3.1.3 TAHAPAN KOMPOSISI.....	86
3.2 HAMBATAN PROSES.....	90
3.3 PERUBAHAN-PERUBAHAN DARI RENCANA SEMULA.....	93
3.4 LOKASI PEMENTASAN	95
BAB IV PENUTUP.....	97
4.1 KESIMPULAN.....	97
4.2 SARAN.....	99
DAFTAR PUSTAKA.....	CII
LAMPIRAN.....	CIII

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Gagasan

Drama *Buried Child* karya Sam Shepard (1978) merupakan salah satu karya monumental dalam tradisi teater modern Amerika. Karya ini menampilkan keluarga disfungsional dengan berbagai luka sejarah yang tak terselesaikan seperti trauma, dan konflik batin yang direpresi dalam tubuh keluarga. *Buried Child* merupakan kritik terhadap kehancuran nilai-nilai moral Amerika Pasca Perang Vietnam yang disampaikan melalui gaya realisme gelap dan simbolisme surealis. Dalam konteks dramatik, keluarga tidak lagi menjadi ruang aman, melainkan medan konflik laten yang penuh absurditas. Tema besar dalam *Buried Child* seperti keterasingan, kehancuran maskulinitas, dan kekosongan spiritual keluarga juga banyak dikaji dalam penelitian mutakhir. Misalnya, menunjukkan bahwa karakter Dodge merepresentasikan bentuk escapism, atau pelarian dari kenyataan melalui alkohol dan sikap pasif terhadap kehancuran nilai keluarga. Sementara itu, Lakon ini menunjukkan bagaimana kekerasan dan maskulinitas dalam naskah ini merupakan bentuk upaya

mempertahankan dominasi patriarki di tengah kehancuran identitas keluarga Amerika.

Melalui gaya campuran genre realisme gelap dan simbolisme surealis, *Buried Child* menetapkan rumah ke dalam wilayah masalah, sebuah tempat di mana aliran konflik permanen tumbuh dan tumbuh tersembunyi. "*Buried Child* menghadapkan keluarga Amerika pada sebuah cermin yang grotesk, memperlihatkan rumah yang bukan berisi rasa aman, melainkan kerusakan, kerahasiaan, dan represi."¹

Rumah adalah tempat lindung yang seharusnya tetapi berubah menjadi peti muslihat, penutupan dan kebisuan yang menghancurkan. Metafora buruknya anak buah menjadi perwujudan dosa dan sejarah gelap yang tertutup terus menerus tetapi tidak pernah benar-benar lenyap. Fakta bahwa rahasianya tetap ada tertutup kehidupan keluarga menunjukkan bahwa aliran masa lalu yang tertutup kembali, muncul di sembarang kesempatan, memenuhi semua ucapan dan tindakan.

Sebagian besar *burn thematic* yang diusung Shepard, bukan

¹ Stephen J. Bottoms — *The Theatre of Sam Shepard* (2004, hlm. 106)

keterasingan, itu tiga maskulinitas, ini lapar identitas nasional, pembosanan spiritual keluarga, dan seterusnya banyak dibahas dalam persidangan sosiologis modern. Karakter absence Dodge, yang fisik dan moral sama-sama hancur rata, sering dianggap sebagai simbol escapism. Escape ini adalah bentuk scopatism dari realitas melalui alkohol, sinisme, dan reaksi pasif terhadap peluruhan keluarganya. Dodge kehilangan kemampuan untuk mengendalikan rumahnya, ia adalah citra maskulinitas yang gagal untuk menjaga rumah dan nilai-nilai demi selamat.

Sementara itu, tokoh-tokoh lain dalam naskah seperti Tilden dan Bradley juga mengilustrasikan bentuk-bentuk cacat maskulinitas dan trauma psikologis. Seperti yang dikemukakan Zhou Chipeng (2020), karakter laki-laki dalam *Buried Child* “berusaha mempertahankan maskulinitas hegemoni mereka, tetapi diabaikan dari segi emosional, sehingga akhirnya jatuh ke dalam maskulinitas yang runtuh.”². Tilden, dengan kondisi regresifnya, menampilkan keterasingan yang lahir dari rasa bersalah dan ingatan traumatis yang

² Where Are the Men?The Masculine Crises in Buried Child, oleh Zhou Chipeng (2020, 17(6))

membekap.

Bradley, dengan agresinya yang meledak-ledak, mencerminkan maskulinitas toksik yang bertahan hanya melalui kekerasan dan dominasi atas. Hal ini menjelaskan bagaimana figur seperti Tilden dan Bradley tidak hanya gagal menjalankan peran laki-laki tradisional, tetapi juga terjerat dalam trauma psikologis dan ketidakmampuan emosional. Sementara itu, analisis Amina & Assia (2025) menunjukkan bahwa otoritas patriarkal dalam drama telah berubah menjadi “destructive authority,” sehingga patriarki karena alih-alih menjadi pilar tapi justru menjadi agen disintegrasi, kekerasan, dan krisis identitas³. Dinamika antara karakter-karakter ini menunjukkan bagaimana patriarki dalam naskah Shepard tidak lagi kokoh, melainkan terdistorsi oleh kondisi sosial Amerika pasca-Perang Vietnam masa dimana ketika idealisme nasional mulai runtuh dan nilai-nilai moral dipertanyakan kembali

Buried Child yang memenangkan Putlizer Prizes pada tahun 1979 ini sesungguhnya menampilkan potret pahit sebuah keluarga

³ exploring Destructive Patriarchy and Subversive Ideological Forces in Sam Shepard’s *Curse of the Starving Class* and *Buried Child*, Mehta Amina & Kaced Assia (2025)

pedesaan di Amerika yang gagal menyesuaikan diri dengan perubahan urbanisasi. Naskah *Buried Child* ini tercipta saat ia tinggal di sebuah ranch di Marin County, California. Menurut William Herman penulis buku *Understanding Contemporary American Drama*, meski Shepard menyajikan dramanya ini secara realis namun di sana-sini penuh simbolsimbol. Tindakan Bradley yang diam-diam selalu ingin memegang leher dan mencukur rambut sang ayah menurut William Herman adalah metafor dari keinginan mutilasi.

Buried Child bukan sekadar drama keluarga, melainkan kritik tajam terhadap mitos “American Dream” yang telah kehilangan relevansinya. Shepard menyajikan gambaran keluarga yang menggambarkan kehampaan spiritual masyarakat Amerika, di mana harapan, identitas, dan moralitas mengalami kebangkrutan. Penyajian absurditas, kekerasan simbolik, serta relasi kuasa yang saling merusak memperkaya lapisan makna dalam lakon ini, menjadikannya salah satu teks paling penting dalam teater modern yang terus relevan untuk dikaji hingga kini.

Afrizal Malna, dalam adaptasinya *Rumah yang Dikuburkan*, tidak sekadar menerjemahkan teks *Buried Child* karya Sam Shepard,

tetapi melakukan transformasi radikal terhadap estetika, struktur naratif, dan simbolisme sosial. Seperti yang dikemukakan Miraviori (2018) dalam *Ruang yang Dibenturkan: Membaca Absurditas Tiga Naskah Drama Afrizal Malna*, karya-karya Afrizal menampilkan karakter yang kehilangan identitas, alur yang non-kausal, serta komunikasi antar-tokoh yang kacau, sebuah strategi dramaturgis yang menciptakan “perbenturan ruang individu” dan membuka ruang bagi eksplorasi psikologis dan eksistensial.⁴

Dalam konteks adaptasi, hal ini berarti Afrizal tidak hanya memindahkan bahasa Shepard ke dalam bahasa Indonesia, tetapi juga menulis ulang konflik, simbol, dan ketegangan psikologis agar selaras dengan pengalaman kultural Indonesia. Transformasi ini terlihat dalam fragmentasi naratif, dialog yang melompat-lompat, dan penggunaan ruang yang bersifat simbolik serta psikologis, menekankan alienasi, trauma, dan konflik tersembunyi dalam keluarga, mirip dengan tema realisme gelap Shepard, namun diinterpretasikan melalui lensa budaya dan estetika lokal. Dengan kata lain, *Rumah yang Dikuburkan* menghadirkan pengalaman teater

⁴ Miraviori, Areispine Dymussaga S. (2018). *Ruang yang Dibenturkan: Membaca Absurditas Tiga Naskah Drama Afrizal Malna*. *CIKINI Jurnal Seni Nasional*, 10(1), 42–62.

yang bukan hanya adaptasi literal, tetapi reinterpretasi radikal yang mempertahankan inti dramatis Shepard (ketegangan, disfungsi keluarga, cacat maskulinitas), sambil mengeksplorasi ruang batin, simbolisme visual, dan estetika absurd yang khas Afrizal. Adaptasi ini menunjukkan bagaimana teks asing dapat dijadikan medium untuk refleksi sosial, psikologis, dan estetis dalam konteks budaya Indonesia, sekaligus menegaskan peran Afrizal sebagai seniman yang mengaburkan batas antara terjemahan, penulisan ulang, dan kreasi orisinal.

Namun, karya-karya absurditas yang diadaptasi dalam konteks lokal Indonesia sebenarnya harus menegosiasikan dua hal sekaligus. Akan tetapi, tidak hanya sistematisasi bentuk naratif dari drama Barat, namun juga cara berpikir politiknya cenderung cair, metaforis, dan membuat penonton terlibat di dalamnya, Indonesia merupakan puitik pengalaman sensoris. Oleh karena itu, karya-karya absurd Afrizal tampaknya lebih aman ketika diadaptasi ke dalam bahasa tubuh, citra visual, dan ruang puitika, bukan unit naratif serangkaian peristiwa ala realism Barat; ia memanipulasi tidak mengarahkan orang agar menjadi lebih tidak jelas drama Barat tidak

menawarkan teks yang jelas sebelumnya.

Oleh karena itu, “ketidakjelasan” ini adalah strategi estetikanya, bukan kegagalan dramaturgis. Fragmentasi, repetisi, dan disonansi makna dalam *Rumah yang Dikuburkan* menjadi medan yang hampir asing dengan assistance untuk menguji pertahanan orisinilnya dari kebenaran antara teks, tubuh aktor, dan penonton atau pembaca. Pada titik ini, adaptasi Afrizal tidak hanya menggeser *Buried Child* ke dalam konteks Indonesia, melainkan buka kesempatan untuk koreksi hasil yang lebih luas ketika teks absurditas modern bertemu dengan lokalitas puitik. Adaptasi adalah sebuah kegiatan, tentu saja, pindah posisi kisah.

Afrizal Malna menunjukkan bahwa adapter bukan hanya orang yang memainkan ulang cerita, melainkan sastrawan yang merumuskan ulang bagaimana tubuh, ruang, dan simbol berperilaku dalam drama lanskap budaya yang berbeda. Namun, akhirnya *Rumah yang Dikuburkan* adalah karyanya sendiri; itu bukanlah bayangan dari Shepard, tetapi teks baru yang menawarkan negosiasi yang sangat kuat tentang trauma, absurditas, dan pentingnya sejarah Indonesia, dengan estetika Afrizal Malna.

Kehadiran tokoh Tilden dalam *Rumah yang Dikuburkan* karya Afrizal Malna memang menempati posisi yang jauh lebih kompleks dibandingkan dengan perannya dalam *Buried Child* versi Sam Shepard. Dalam adaptasi Afrizal, Tilden bukan hanya bagian dari struktur naratif, melainkan menjelma menjadi semacam “suara batin kolektif” representasi dari kesadaran keluarga (atau bahkan masyarakat) yang telah kehilangan akar nilai, arah moral, serta fungsi sosialnya. Karakter ini, yang dalam teks Shepard digambarkan sebagai figur yang regresif dan dihantui rasa bersalah, dalam versi Afrizal diperdalam menjadi entitas performatif yang menyuarakan trauma, keterpecahan identitas, dan kerinduan eksistensial akan makna yang telah lama hilang.

Dalam pembacaan Afrizal, Tilden diangkat dari ranah psikologis ke ranah simbolik dan performatif. Ia tidak hadir sebagai karakter realis yang dapat dijelaskan oleh *background story* atau logika psikologis yang konsisten, melainkan sebagai figur yang bekerja melalui tubuh, diam, dan intensitas gerak. Diam Tilden bukan sekadar ketidakmampuan berkomunikasi, tetapi menjadi bentuk komunikasi itu sendiri, diam yang menyimpan keterasingan, penyangkalan, dan

beban sejarah yang tak terkatakan.

Tubuh Tilden dalam *Buried Child* bergerak dalam pola repetitif, menghadirkan makna melalui aksi yang berulang-ulang dan absurd, alih-alih kata-kata. Seperti yang dijelaskan oleh Bottoms dalam *The Theatre of Sam Shepard* (Cambridge University Press, 1998, p. 112), “*The collapse of paternal authority is central to Shepard’s late-twentieth-century plays; the father is no longer a figure of stability but of damage, confusion, and fear.*”⁵

Gerakan repetitif Tilden dapat dipahami sebagai eksternalisasi trauma: tubuhnya memproses rasa bersalah, ketakutan, dan ingatan traumatis yang tidak dapat diekspresikan secara verbal. Bottoms (1998, p. 154) menambahkan bahwa “*Shepard’s male characters often retreat into violence or withdrawal when confronted with emotional responsibility, revealing an inner vacancy shaped by trauma.*”⁶ Dengan kata lain, tubuh Tilden menjadi medium dramatik untuk menampilkan disfungsi maskulinitas, trauma psikologis, dan ketidakmampuan berkomunikasi secara emosional, memperkuat tema realisme gelap

⁵ Bottoms, Stephen J. (1998). *The Theatre of Sam Shepard*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 112.

⁶ Bottoms, Stephen J. (1998). *The Theatre of Sam Shepard*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 154.

Shepard.

Afrizal Malna memanfaatkan estetika fragmentarisnya untuk menempatkan Tilden sebagai titik gravitasi emosional dalam lakon. Tilden menjadi representasi makna yang “retak” makna yang tidak utuh, tidak linear, dan tidak dapat dipahami dalam kerangka realisme psikologis konvensional. Ia menyuarakan kegelisahan kolektif melalui performativitas yang mencampurkan kesunyian, kegelisahan, ingatan, dan repetisi. Dengan demikian, Tilden berfungsi sebagai semacam medium yang menghubungkan penonton dengan lapisan-lapisan makna tersembunyi dalam “rumah” itu sendiri. Rumah sebagai ruang sosial, rumah sebagai tempat krisis identitas, dan rumah sebagai sumber trauma yang tidak pernah disembuhkan.

Dalam konteks ini, Tilden menjadi pusat refleksi tentang keterasingan, bukan hanya sebagai pengalaman individu, tetapi sebagai kondisi kultural. Ia merepresentasikan warga yang terasing dari sejarahnya, dari keluarganya, bahkan dari tubuhnya sendiri. Transformasi Tilden oleh Afrizal Malna menunjukkan bagaimana adaptasi teater dapat menggali potensi simbolik karakter hingga melampaui batas teks aslinya, sehingga ia tidak lagi sekadar karakter

dramatik, tetapi sekaligus metafor bagi masyarakat yang “terputus” masyarakat yang hidup dalam ruang yang penuh ingatan terkubur namun terus meminta untuk dihadirkan kembali melalui tubuh dan ruang panggung.

Dengan demikian, Tilden dalam *Rumah yang Dikuburkan* bukan hanya tokoh, tetapi sebuah organisme makna, suara yang tidak mengucap, tetapi terasa, sebuah tubuh yang tidak menjelaskan, tetapi mengingat dan sebuah kehadiran yang menegaskan bahwa yang paling traumatis dalam keluarga (dan bangsa) bukanlah yang diucapkan, melainkan yang terus-menerus diulang dalam diam.

Pemeranan tokoh seperti Tilden menuntut pendekatan non-konvensional yang eksperimental, mencakup kerja tubuh spasial, eksplorasi vokal, penggunaan jeda dan hening sebagai alat dramatik, serta penafsiran terhadap ruang simbolik dan bahasa puitik yang melekat dalam teks Afrizal. Tilden dalam versi Afrizal Malna dapat dibaca sebagai figur yang membawa “*impossible history*,” sebagaimana dikemukakan Caruth bahwa subjek trauma “*carry an impossible history within them, or become the symptom of a history they cannot entirely*

possess” (Caruth, 1996).⁷

Pendekatan yang digunakan Afrizal Malna dalam menafsirkan karya Sam Shepard menawarkan kemungkinan baru dalam penciptaan peran, di mana aktor tidak sekadar “memerankan” tokoh secara psikologis, tetapi juga “menghadirkan makna” melalui kehadiran fisik dan vokal dalam ruang pertunjukan. Dalam hal ini, metode pemeranan konvensional yang berbasis pada psikologi karakter (seperti metode Stanislavski) perlu dilengkapi, bahkan ditransformasikan, oleh pendekatan yang lebih sensitif terhadap struktur postmodern dan bahasa simbolik visual-teaterikal.

Dengan demikian, penelitian ini tidak hanya bertujuan untuk mengeksplorasi proses pemeranan tokoh Tilden dalam *Rumah yang Dikuburkan*, tetapi juga untuk membahas bagaimana pendekatan pemeranan kontemporer dapat menjadi jalan masuk untuk memahami pergeseran makna dramatik dan identitas karakter dalam adaptasi lintas budaya. Studi ini diharapkan dapat memperkaya praktik teater di Indonesia, khususnya dalam pembentukan aktor

⁷ Caruth, Cathy. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, p. 5.

yang tidak hanya peka terhadap psikologi karakter, tetapi juga terhadap bahasa simbolik, tubuh sosial, dan konteks budaya yang melekat dalam setiap penciptaan peran dan pertunjukan teater mutakhir.

Penelitian ini juga diharapkan dapat memberikan kontribusi penting bagi praktik teater di Indonesia, terutama dalam kaitannya dengan pembentukan aktor yang mampu bekerja dalam estetika teater kontemporer yang semakin menekankan performativitas dan intertekstualitas.

Dengan fokus ini, penelitian diharapkan dapat memperkaya wacana dan praktik pemeranan di Indonesia, serta membuka kemungkinan baru dalam proses penciptaan peran yang tidak hanya berorientasi pada psikologi individu, tetapi juga pada dimensi simbolik, tubuh sosial, dan konteks kultural yang melekat dalam setiap pertunjukan teater mutakhir.

Penelitian ini juga, pada akhirnya, menegaskan pentingnya aktor sebagai mediator utama dalam menjembatani teks, budaya, dan pengalaman penonton juga membawa karakter seperti Tilden bukan hanya sebagai figur dramatik, tetapi sebagai representasi hidup dari

pergulatan makna yang terus berkembang dalam lanskap teater Indonesia.

1.2 Rumusan Gagasan

1. Bagaimana proses pemeranan tokoh Thilden pada lakon rumah yang dikuburkan?

2. Teknik dan Metode apa yang digunakan dalam proses pemeranan untuk mewujudkan tokoh Thilden dalam lakon rumah yang dikuburkan?

3. Bagaimana wujud penggambaran karakter pada tokoh Thilden baik secara fisik, mental, intelektual, dan status sosial?

1.3 Tujuan Pemeranan

Berdasarkan gagasan yang telah dirumuskan, penciptaan karya teater Rumah yang Dikuburkan ini bertujuan untuk menggali dan mengekspresikan berbagai persoalan manusia modern melalui eksplorasi bentuk dan tafsir pementasan, dengan tujuan-tujuan sebagai berikut:

1. Menjelaskan proses dan langkah-langkah penciptaan tokoh Thilden.
2. Menjelaskan langkah-langkah teknik dan metode pemeranan yang digunakan pada penciptaan tokoh Thilden dengan pendekatan teknik dan metode akting Stanislavski melalui penafsiran dan penerapan Suyatna Anirun, sebagaimana termaktub dalam buku *Menjadi Aktor* .
3. Mewujudkan tokoh Thilden dalam pertunjukan lakon *Rumah Yang Dikuburkan* dengan penafsiran yang benar dan didukung dengan pemahaman sesuai teknik dan metode, dan implementasinya dalam wujud pemeranan (akting), tata-rias dan tata-busana yang menggambarkan karakteristik tokoh yang diperankan.
4. Mengeksplorasi gagasan tentang kehancuran struktur keluarga sebagai refleksi atas nilai nilai moral dan sosial yang memudar dalam kehidupan modern.

1.4 Manfaat Pemeranan

Pemeranan berperan penting dalam mendalami karakter, mengekspresikan emosi, dan menyampaikan pesan naskah secara

utuh kepada penonton, Proses pemeranan yang saya jalani saat ini diharapkan memberikan manfaat baik secara teori, praktik, maupun sosial budaya, antara lain:

1. **Manfaat Teoritis:** Secara teoritis, penelitian ini memberikan kontribusi penting bagi pengembangan ilmu teater, khususnya dalam memahami dan mengaplikasikan teknik pemeranan untuk karakter yang tidak realistis dan sarat simbol seperti Tilden. Karakter ini menuntut aktor untuk melampaui sekadar rekonstruksi psikologis, dan menempatkan tubuh serta tindakan sebagai medium utama makna. Proses ini memperluas pemahaman tentang bagaimana seorang aktor dapat mengekspresikan karakter melalui tindakan repetitif, gestur fragmentaris, diam yang signifikan, serta interaksi simbolik dengan ruang panggung dan objek dramatik.

Temuan penelitian ini diharapkan menjadi referensi penting bagi mahasiswa, peneliti, dan pengajar teater, khususnya dalam kajian adaptasi lintas budaya, serta hubungan antara tubuh aktor, simbol, dan estetika postdramatik.

2. **Manfaat Praktis:** Dari sisi praktis, penelitian ini berperan sebagai panduan bagi aktor dalam mengembangkan teknik pemeranan yang kreatif, ekspresif, dan sensitif terhadap simbolisme serta nuansa puitik. Dengan memahami proses membangun karakter Tilden, aktor diharapkan mampu mengeksplorasi tubuh, suara, gerak, ritme, serta kualitas energi yang tidak konvensional, sehingga memperluas kemampuan ekspresi mereka. Penelitian ini juga dapat menjadi sumber inspirasi bagi pengajar teater dalam menyusun materi ajar yang relevan dengan praktik akting kontemporer dan pendekatan performatif, sekaligus menjadi acuan bagi sutradara dalam mengarahkan aktor menghadirkan karakter dengan kedalaman simbolik dan puitik. Dengan demikian, manfaat praktis penelitian ini tidak hanya dirasakan oleh pelaku teater, tetapi juga berimplikasi pada peningkatan kualitas pementasan secara keseluruhan.
3. **Manfaat Sosial dan Budaya:** Secara sosial dan budaya, penelitian ini membuka ruang bagi masyarakat untuk memahami proses adaptasi teater lintas budaya serta keberagaman estetika pertunjukan. Dengan menelaah bagaimana *Buried Child*

diadaptasi menjadi *Rumah yang Dikuburkan*, penonton dapat melihat bagaimana naskah Barat dibaca ulang melalui perspektif Indonesia yang dekat dengan pengalaman sosial lokal, seperti trauma keluarga, kekerasan simbolik, krisis nilai dan ingatan sejarah. Penelitian ini dapat membantu masyarakat menghargai proses kreatif, memahami teater sebagai media reflektif dan edukatif, serta meningkatkan kesadaran tentang dinamika budaya dan nilai moral yang terkandung dalam pertunjukan. Karya teater yang lahir dari adaptasi ini menjadi jembatan antara tradisi dan inovasi, serta memperkuat apresiasi terhadap seni pertunjukan yang relevan dengan kondisi sosial budaya masyarakat Indonesia.

4. **Manfaat Akademik** Secara akademik, penelitian ini berfungsi sebagai sumber rujukan dan kontribusi bagi pengembangan kajian teater, khususnya terkait pemeranan, adaptasi, dan estetika puitik. Dokumentasi proses kreatif, analisis karakter, dan penerapan teknik pemeranan yang dilakukan dalam penelitian ini dapat dijadikan contoh metodologi yang aplikatif untuk penelitian lanjutan maupun dalam pembelajaran teater di perguruan tinggi. Penelitian ini juga menjembatani hubungan

antara teori dan praktik, sehingga pendidikan teater di Indonesia dapat terus berkembang dengan menyediakan materi ajar yang komprehensif, relevan, dan berbobot. Hasil penelitian ini diharapkan mendorong terciptanya karya pertunjukan yang bermutu, reflektif, dan sesuai dengan konteks sosial-budaya lokal, sekaligus memperkaya literatur akademik mengenai adaptasi karya asing dan praktik pemeranan kontemporer.

1.5 Tinjauan Sumber Penciptaan

1.5.1 Tentang Naskah Dan Pengarang

- Sam Shepard

Sam Shepard adalah dramawan yang naskah-naskahnya dianggap menelanjangi kegagalan mimpi-mimpi Amerika. Sam Shepard adalah seorang penulis naskah, penulis skenario, aktor dan seorang sastrawan yang beberapa karya naskahnya sudah mendunia dengan kualitas yang tidak perlu diragukan lagi.

Dalam dunia teater, Sam dianggap sebagai seorang pasifisme, yaitu seseorang yang melakukan perlawanan terhadap perang atau kekerasan sebagai sarana untuk menyelesaikan pertikaian. Pemikiran itu dibalutnya menjadi sesuatu yang *avant-garde* pada teater kontemporer Amerika. Ini sangat tercerminkan

dalam naskahnya yang berjudul '*Buried Child*', naskah kisah tiga babak yang membuat Sam Shepard dianugerahi penghargaan The Pulitzer Prizes untuk kategori drama pada tahun 1979. Banyak pihak juga mengenal Sam sebagai aktor, terutama lewat akting fenomenalnya di film '*Days of Heaven*' milik Terence Malick yang dirilis tahun 1978.

a) Afrizal Malna

Afrizal Malna adalah penyair, dramawan, dan seniman kontemporer Indonesia yang dikenal dengan pendekatan puitik dan absurd dalam karya-karyanya. Lahir pada tahun 1957, Afrizal telah menghasilkan berbagai karya sastra dan teater yang kental dengan penggunaan bahasa simbolik, metafora, dan ritme liris yang khas.

Afrizal Malna dikenal sebagai sosok yang membawa nuansa puitik ke dalam panggung Indonesia, menggabungkan unsur puisi dan dramaturgi dengan cara yang unik dan eksperimental. Adaptasinya terhadap naskah *Buried Child* karya Sam Shepard menjadi *Rumah yang Dikuburkan* merupakan contoh nyata dari transformasi kultural dan estetika yang diusung Afrizal.

b) Lakon Rumah Yang Dikuburkan

Karya Sam Shepard ini sudah pernah diterjemahkan dan di adaptasi ke dalam bahasa Indonesia yang dipentaskan pada Teater SAE oleh Afrizal Malna, dan yang kini paling fenomenal serta menyita perhatian adalah ketika karya ini dipentaskan oleh Teater Satu Lampung pada tahun 2012 di Komunitas Salihara yang memadukan masalah dalam *Buried Child* menjadi masalah yang sekarang dialami oleh para petani Lampung yang tergusur oleh maraknya perkebunan sawit. Kasus yang diambil adalah Tragedi Mesuji.

Diceritakan pada masa stagflasi ekonomi Amerika Serikat pada tahun 1970, kita diajak untuk melihat sudut pandang sebuah keluarga kecil di Illinois: Halie dan Dodge beserta kedua anaknya, Tilden dan Bradley. Mereka adalah keluarga yang diselimuti kemiskinan dan penderitaan bagaikan hujan yang tak pernah reda. Amerika Serikat tahun 1970 adalah Amerika dengan generasi yang mentalnya dikoyak habis oleh perang tanpa akhir. Ada Perang Dunia pertama yang mewarnai generasi kakek dan nenek, lalu Perang Dunia 2 yang membesarkan generasi ayah dan ibu, serta Perang Vietnam yang kini memberi sensasi pahit kepada generasi muda-mudinya yaitu Thilden.

Naskah adaptasi Afrizal dimulai dengan Doj (adaptasi Afrizal atas Dodge) yang menatap televisi terus menerus. Doj (Saat dipentaskan teater SAE 5 Juli 1989 di Taman Ismail Marzuki dimainkan oleh aktor Zaenal Abidin Domba) sering tidak bergerak sama sekali pun saat menatap televisi. "TV mulai semakin masuk ke tengah-tengah keluarga kami, mengatur dan menentukan di mana sampai kepada hal-hal yang harus diputuskan oleh keluarga kami," keluh Doj.

Sementara Tilden terus menerus meletakkan belahan semangka di atas televisi. "TV telah membelah-belah kebudayaan kami," kata Tilden. Adaptasi Afrizal terhadap teks ini membuat peristiwa yang terjadi di panggung tidak realis.

1.5.2 Sinopsis

Lakon *Rumah yang Dikuburkan* merupakan adaptasi dari *Buried Child*, sebuah naskah karya Sam Shepard yang dikenal karena menyuguhkan potret keluarga Amerika yang hancur akibat rahasia masa lalu, keterasingan antaranggota, dan dekadensi nilai. Afrizal Malna mengadaptasi naskah ini ke dalam konteks sosial dan estetika Indonesia dengan bahasa metaforis dan penuh simbol,

menjadikannya sebuah *teater krisis* yang kuat secara imajinatif dan reflektif.

Cerita berpusat pada keluarga Doj dan Hali-e, pasangan tua yang tinggal di rumah tua di daerah pertanian yang telah mati. Mereka memiliki tiga anak: Tilden, mantan atlet yang kini kembali ke rumah dalam keadaan linglung dan lamban, Bredli, adik Tilden yang cacat dan sering membawa mesin gergaji sebagai simbol kehancuran, serta Ansel, anak yang telah meninggal dalam misteri, digadagadag sebagai pahlawan keluarga.

Tilden kembali ke rumah dengan membawa jagung yang katanya tumbuh dari ladang belakang, padahal ladang itu sudah lama mati. Kehadirannya memunculkan kembali trauma dan konflik dalam keluarga. Hubungan masa lalu yang tabu antara Tilden dan ibunya perlahan terkuak, termasuk fakta bahwa mereka pernah memiliki anak hasil hubungan terlarang, yang kemudian dikubur secara diam-diam oleh Doj di halaman rumah.

Cerita mencapai titik krisis saat cucu mereka, Pins, datang bersama pacarnya Seli dari Los Angeles, untuk mencari akar keluarga. Mereka malah terjebak dalam atmosfer suram rumah itu. Konfrontasi

antara generasi muda dan trauma masa lalu membuka lapisan-lapisan luka lama, dan memperlihatkan bagaimana rumah itu telah menjadi kuburan harapan dan nilai-nilai keluarga.

Lakon diakhiri dengan simbol pembersihan dan penguburan ulang. Tilden menabur tanah ke tubuh Doj yang tidur sebagai bentuk ritual perpisahan sekaligus penciptaan puisi dari puing-puing kekeluargaan. Dalam momen tersebut, TV, jagung, tomat, dan hujan menjadi metafora kehidupan yang kehilangan makna namun tetap bergulir.

1.5.3 Gaya Dan Bentuk Lakon

Thilden merupakan tokoh sentral dalam lakon Rumah yang Dikuburkan yang merepresentasikan kesadaran dan konfrontasi terhadap disfungsi dalam struktur keluarganya. Sebagai anak tertua, Thilden menjadi sosok yang paling menyadari kehancuran nilai-nilai keluarga yang selama ini berusaha ditutupi oleh ibunya, Halie. Melalui karakter Thilden, penonton diperlihatkan bagaimana seseorang yang mengalami keterasingan dalam rumahnya sendiri, tetap berusaha menghadapi kenyataan secara jujur.

Thilden memandang ibunya sebagai figur yang terperangkap

dalam ilusi masa lalu dan tidak mampu menerima kenyataan pahit yang sedang mereka jalani. doge bagi Thilden bukan lagi sosok ibu yang membimbing, melainkan simbol dari kepalsuan dan penyangkalan.

Hal ini memperkuat konflik batin dalam diri Thilden, karena ia merasa tidak hanya kehilangan peran ibu, tetapi juga arah dan fondasi moral dalam keluarganya.

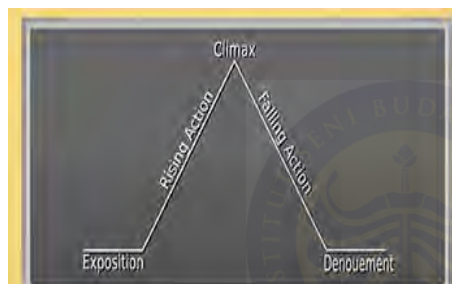
Sebagai karakter, Thilden menampilkan kompleksitas psikologis yang kuat. Ia hidup dalam tekanan, trauma, dan memori masa lalu yang tidak terselesaikan. Namun berbeda dengan anggota keluarga lainnya yang cenderung menghindari realitas, Thilden memilih untuk menghadapinya secara langsung, meskipun harus berhadapan dengan ketidakpedulian dan penolakan dari orang-orang terdekatnya. Sikap ini menunjukkan bahwa Thilden adalah satu-satunya karakter yang memiliki kesadaran eksistensial yang utuh, sekaligus menjadi refleksi dari kerinduan terhadap keutuhan keluarga yang telah hilang.

Dengan demikian, Thilden bukan hanya lakon yang mengalami, tetapi juga merepresentasikan perlawanan terhadap kebungkaman emosional dan kemunafikan dalam keluarga.

Keberadaan Thilden mengungkap lapisan-lapisan luka yang tersembunyi dan menjadi jembatan antara masa lalu yang tidak terselesaikan dengan keinginan untuk menemukan makna yang sebenarnya dalam kehidupan keluarga mereka.

1.5.4 Struktur Dramatik

Struktur Dramatik Gustav Freytag



1. *Eksposisi*

Tahap awal yang berfungsi memperkenalkan tokoh, latar, serta situasi dasar sebelum konflik muncul. Dalam bagian ini penonton diperkenalkan pada dunia cerita dan kondisi awal yang masih stabil. Eksposisi memberikan landasan agar penonton memahami konteks cerita sebelum ketegangan mulai berkembang.

2. *Rising Action (Pemunculan Konflik)*

Pada tahap ini, konflik utama mulai muncul dan ketegangan

meningkat. Tokoh utama dihadapkan pada masalah atau rintangan yang menjadi penggerak cerita. Peristiwa demi peristiwa membangun intensitas dramatik yang membawa penonton menuju puncak ketegangan.

3. Klimaks

Merupakan titik puncak dari seluruh ketegangan dan konflik. Pada bagian ini, tokoh utama mengambil keputusan penting atau mengalami peristiwa yang menentukan arah akhir cerita. Klimaks menjadi momen paling emosional, dramatis, dan penuh ketegangan dalam struktur dramatik.

4. *Falling Action* (Tindakan Menurun)

Setelah puncak konflik tercapai, ketegangan mulai menurun. Pada tahap ini ditampilkan akibat atau dampak dari peristiwa klimaks. Konflik utama mulai terurai, dan cerita perlahan bergerak menuju penyelesaian.

5. Resolusi (*Denouement*)

Tahap akhir dari struktur dramatik yang menandai penyelesaian konflik. Dalam bagian ini, cerita mencapai keseimbangan baru, baik dengan akhir bahagia, tragis, maupun terbuka. Resolusi memberikan penonton pemahaman terhadap makna keseluruhan dari peristiwa yang telah terjadi.

1.5.5 Catatan Pertunjukan Naskah

Naskah *Buried Child* perdana dipentaskan pada 27 Juni tahun 1978 di *Magic Theatre* di San Francisco yang disutradarai oleh Robert Woodruff, sedangkan penayangan perdana di New York berlangsung pada 19 Oktober 1978. Naskah tersebut pernah dibawakan oleh Teater Satu Lampung pada tahun 2012 yang berlokasi di komunitas Salihara, Jakarta dalam rangka acara Festival Naskah. Sedangkan naskah lakon *Rumah Yang Dikuburkan* adaptasi Afrizal Malna pernah dipentaskan oleh Bapak Iman Soleh di Tugas Akhir dengan Minat Pemeranan pada tahun 1994 di STSI Bandung.

1.6 Rujukan Inti Referensial (buku) yang Digunakan

Dalam sebuah pertunjukan harus memiliki landasan yang kuat dalam bentuk rujukan yang akan menjadi acuan penulis untuk

menggarap proses kreatinya. Berikut beberapa rujukan yang digunakan penulis :

a) Buku Menjadi Aktor karya Suyatna Anirun

Buku Menjadi Aktor karya Suyatna Anirun merupakan salah satu rujukan penting dalam dunia seni peran di Indonesia. Dalam buku ini, Suyatna menguraikan proses penciptaan peran secara mendalam, mulai dari tahap memahami lakon, mengidentifikasi latar dan motivasi tokoh, hingga membangun teknik olah tubuh, suara, dan emosi aktor. Ia menekankan pentingnya "kejujuran batin" dalam bermain peran, bahwa aktor tidak hanya memerankan tokoh, tetapi harus benar-benar "menjadi" tokoh tersebut melalui proses internalisasi dan penghayatan.⁸

Buku ini juga memuat pendekatan praktis dan filosofi kerja seorang aktor, yang menjadikannya sangat relevan sebagai panduan dalam pemeranan karakter-karakter teater kontemporer yang kompleks dan simbolik seperti tokoh Thilden.

b) Buku Tentang Bermain Drama karya W.S Rendra

⁸ Suyatna Anirun. *Menjadi Aktor*.

Buku Tentang Bermain Drama karya W.S. Rendra menawarkan pandangan filosofis dan teknis mengenai seni akting dari perspektif seorang seniman teater yang sangat khas Indonesia. Rendra menekankan pentingnya keutuhan antara tubuh, jiwa, dan kesadaran sosial dalam proses bermain drama. Ia memperkenalkan konsep-konsep seperti "tubuh yang merdeka" dan pentingnya kepekaan sosial dalam bermain, di mana aktor tidak sekadar menghafal teks tetapi harus mampu menghadirkan konteks dan jiwa zamannya ke atas panggung. Gaya penulisan Rendra yang puitis sekaligus tajam membuat buku ini bukan hanya menjadi panduan teknis, tetapi juga refleksi mendalam tentang peran aktor sebagai seniman yang berpikir dan bersikap. Buku ini sangat berguna dalam membentuk pendekatan aktor terhadap peran-peran yang bersifat reflektif dan simbolis.

1.7 Sistematika Penulisan

BAB I PENDAHULUAN

Berisi Latar Belakang Masalah, Rumusan Masalah, Tujuan Pemeranan, Manfaat Pemeranan, Tinjauan Sumber Penciptaan yang di dalamnya menjelaskan Biografi Naskah dan Pengarang, Sinopsis,

Gaya dan Bentuk Lakon, Struktur Dramatik, dan Tinjauan Karya
Terdahulu Kemudian Landasan Teori, dan Sistematika Penulisan.

BAB II TAFSIR PERAN THILDEN DALAM NASKAH LAKON "RUMAH YANG DIKUBURKAN" KARYA SAM SHEPARD ADAPTASI AFRIZAL MALNA

Bab ini berisi penjelasan mengenai proses penafsiran dan pembentukan peran Thilden, mencakup metode pemeranan, tafsir peran, rancangan dan target pencapaian, serta landasan teori yang digunakan. Dalam bab ini, penulis menggabungkan beberapa pendekatan keaktoran, antara lain teori Suyatna Anirun tentang proses menjadi aktor, Bermain Drama karya W.S. Rendra memperkenalkan konsep-konsep seperti "tubuh yang merdeka".

BAB III PROSES GARAP TOKOH THILDEN DALAM NASKAH LAKON "RUMAH YANG DIKUBURKAN"

Pada bab ini penulis menguraikan proses Garapan tokoh Juru Sita dari awal hingga akhir, seluruh hambatan serta perubahan-perubahan yang terjadi selama proses berlangsung.

BAB IV PENUTUPAN

Berisikan Kesimpulan akhir dari Tokoh Thilden dalam Naskah Lakon “Rumah Yang Dikuburkan” yang dimainkan dalam karya Tugas Akhir serta Saran .



BAB II

TAFSIR PERAN THILDEN DALAM LAKON

“RUMAH YANG DIKUBURKAN “

2.1 Metode Pemeranan

Dalam upaya menciptakan peran yang sesuai dengan gagasan pengkarya berdasarkan naskah Rumah yang Dikuburkan karya Afrizal Malna yang diadaptasi dari *Buried Child* karya Sam Shepard penulis menggunakan beberapa metode pemeranan yang berpijak pada teori absurditas Martin Esslin, konsep performativitas Richard Schechner, serta pendekatan aktor total Jerzy Grotowski. Ketiga teori tersebut diterapkan secara terpadu untuk menafsirkan tubuh, ruang, dan eksistensi tokoh Tilden dalam konteks teater absurd dan performatif, sehingga peran tidak hanya tampil sebagai konstruksi psikologis, tetapi juga sebagai medan penciptaan makna yang senantiasa bergerak, retak, dan berlapis.

Secara konseptual, titik berangkat kerja adalah gagasan absurditas sebagaimana diuraikan Martin Esslin dalam esainya *The Theatre of the Absurd* (1960). Esslin menyatakan bahwa dalam teater

absurd, tokoh-tokoh “tidak berusaha merepresentasikan realitas yang logis, melainkan menyingkap absurditas eksistensi manusia melalui situasi yang tak dapat dijelaskan” (Esslin, 1960, *Tulane Drama Review*)⁹. Ini menegaskan bahwa pemeranan dalam teater absurd bukan bertujuan membangun psikologi tokoh secara linear, tetapi menyingkap keterbatasan keberadaan manusia itu sendiri. Konsep ini digunakan penulis untuk melihat tubuh Tilden bukan sebagai individu dengan motivasi psikologis yang jelas, melainkan sebagai tubuh yang mengalami keterputusan dengan lingkungan, identitas, dan sejarah keluarganya.

Pendekatan Esslin kemudian dipertautkan dengan teori performativitas Richard Schechner, yang menekankan bahwa “*performance is twice-behaved behavior*” suatu perilaku yang diulang, dimodifikasi, dan diberi makna baru (Schechner, 1985, *Performing Arts Journal*). Dengan landasan ini, tubuh aktor dipahami bukan hanya sebagai instrumen ekspresi, tetapi sebagai situs pengulangan yang dapat mengungkap struktur sosial, memori kolektif, dan trauma yang tersembunyi di dalam keluarga dalam *Rumah yang Dikuburkan*.

⁹ Esslin, Martin. (1960). *The Theatre of the Absurd*. *Tulane Drama Review*, 5(3), pp. 17–28.

Penerapan teori Schechner memungkinkan penulis menafsirkan tindakan, diam, dan gesture Tilden sebagai performativitas yang tidak pernah final sebuah tindakan yang sekaligus menampilkan dan menyembunyikan pengalaman masa lalu.

Untuk mengolah tubuh aktor secara mendalam, penulis juga merujuk pada pendekatan “aktor total” dari Jerzy Grotowski. Dalam *Towards a Poor Theatre*, Grotowski menulis bahwa “aktor harus mampu menghilangkan hambatan-hambatan dalam dirinya hingga tubuh dan jiwanya menjadi satu kesatuan yang tak terpisahkan” (Grotowski, 1968)¹⁰. Prinsip ini digunakan dalam proses penciptaan peran Tilden untuk menyingkirkan pola-pola permainan yang bersifat dekoratif dan menggantinya dengan tindakan yang jujur, organik, dan lahir dari dorongan tubuh yang paling mendasar. Melalui latihan-latihan pernapasan, plastisitas tubuh, dan eksplorasi impuls, penulis berusaha membangun kehadiran Tilden sebagai figur yang rapuh namun penuh ingatan fisik tentang masa lalunya.

Ketiga teori tersebut kemudian dirajut bersama dalam proses kreatif. Esslin memberikan kerangka pemaknaan absurditas;

¹⁰ Grotowski, Jerzy. (1968). *Towards a Poor Theatre*. London: Methuen, p. 30.

Schechner memberikan pemahaman performativitas tubuh dalam ruang; sementara Grotowski menyediakan metode kerja tubuh yang ketat dan mendalam. Integrasi ini memungkinkan penulis membangun peran Tilden yang tidak sekadar berbicara melalui dialog, tetapi juga melalui keheningan, ritme gerakan, dan peristiwa-peristiwa tubuh yang hadir di panggung. Dengan demikian, tubuh aktor menjadi medium utama untuk menghadirkan simbol-simbol, memori tersembunyi, serta ketegangan eksistensial yang terkandung dalam naskah Afrizal Malna.

2.1.1 Mengkaji Sumber

Dalam teater absurd, naskah bukan sekadar teks yang dibacakan, melainkan medan simbolik yang membuka ruang interpretasi bagi aktor. Martin Esslin dalam *The Theatre of the Absurd* (1961) menyatakan bahwa “teater absurd tidak berusaha menjelaskan realitas, tetapi menyingkap absurditas dari eksistensi manusia itu sendiri.”¹¹ Dengan demikian, pengkajian sumber bagi seorang aktor absurd tidak hanya sebatas memahami alur dan karakter, tetapi juga

¹¹ Esslin, Martin. (1961). *The Theatre of the Absurd*. London: Eyre Methuen, p. 12.

menggali kontradiksi, diam, dan kehampaan yang terkandung dalam teks.

Dalam proses pemeranan tokoh *Tilden*, penulis memulai dengan membaca dan menganalisis dua sumber utama, yaitu naskah *Buried Child* karya Sam Shepard dan sadurannya, *Rumah yang Dikuburkan* karya Afrizal Malna. *Tilden* dalam versi Shepard digambarkan sebagai sosok yang terjebak dalam trauma keluarga dan kehilangan arah hidup. Ia menjadi simbol kegagalan moral Amerika, sosok yang hidup di antara dosa dan kebisuan. Sementara dalam versi Afrizal, *Tilden* ditafsirkan ulang sebagai tubuh yang membawa kenangan sosial, kehilangan, dan kekosongan spiritual yang tak dapat dijelaskan dengan bahasa.

Afrizal tidak lagi menempatkan *Tilden* sebagai subjek psikologis, melainkan sebagai entitas performatif. Ia tidak berbicara untuk menjelaskan dirinya, tetapi untuk menunjukkan kehancuran makna itu sendiri. Dalam proses ini, penulis menggunakan konsep performativitas dari Richard Schechner, yang menyatakan bahwa "*performance is not what we do, but what we enact through doing.*"¹²

¹² Schechner, Richard. (1988). *Performance Theory*. New York: Routledge, p. 17.

Maka, setiap tindakan *Tilden*, baik diam, berjalan, menatap, maupun mengulang Gerakan, dipahami sebagai “tindakan makna” yang lahir dari tubuh, bukan dari dialog.

Proses mengkaji sumber dilakukan melalui beberapa tahap. Pertama, membaca teks Afrizal Malna secara menyeluruh untuk memahami irama dan struktur fragmentarisnya. Kedua, menafsirkan konteks sosial dan simbolik dari naskah. Bagaimana konsep rumah, tubuh, dan tanah dimaknai sebagai representasi trauma kolektif. Ketiga, melakukan pembacaan kritis dengan pendekatan absurditas dan performativitas untuk menemukan posisi *Tilden* sebagai figur yang hidup di antara realitas dan simbol.

Melalui pengkajian ini, penulis menyadari bahwa *Tilden* tidak dapat dipahami sebagai “tokoh yang logis,” melainkan sebagai tubuh yang hadir dan berulang dalam kehampaan. Maka, dalam proses pemeranan, penulis memutuskan untuk membangun karakter *Tilden* bukan berdasarkan logika psikologis, tetapi melalui struktur repetisi, diam, dan gerak yang performatif. Pengkajian sumber menjadi landasan utama untuk mengembangkan tubuh

aktor yang peka terhadap ruang, simbol, dan absurditas yang melekat dalam teks *Rumah yang Dikuburkan*.

2.1.2 Merancang Bentuk

a. Mencari Bentuk Peran

Berdasarkan teori Martin Esslin, tokoh absurd tidak memiliki perkembangan psikologis konvensional, melainkan bergerak dalam siklus yang berulang tanpa resolusi. Oleh karena itu, pencarian bentuk peran Tilden dilakukan dengan pendekatan simbolik dengan mencari gestur dan ritme tubuh yang merepresentasikan “keterasingan” dan “keterpecahan.” Penulis melakukan eksplorasi tubuh dengan metode *via negativa* yang diperkenalkan Jerzy Grotowski, yakni dengan menanggalkan gestur-gestur klise dan menelusuri bentuk tubuh yang lahir secara jujur dari pengalaman batin. Hasil dari eksplorasi ini tidak diarahkan pada realisme, tetapi pada “kehadiran tubuh” yang mentransmisikan perasaan kehilangan dan absurditas melalui gerak yang sederhana namun bermakna.

b. Menguasai Sarana Pentas

Menurut Richard Schechner, ruang pertunjukan adalah bagian dari tubuh aktor. Maka, penguasaan panggung tidak hanya berarti memahami batas fisik panggung, tetapi juga mengolahnya sebagai ruang makna. Dalam proses latihan, penulis menjelajahi seluruh area pentas dengan memahami jarak, arah cahaya, serta relasi dengan aktor lain sebagai bentuk komunikasi nonverbal. Panggung dalam *Rumah yang Dikuburkan* dihadirkan seperti ruang ingatan: sunyi, dingin, dan tak berarah. Dalam ruang semacam ini, aktor harus mampu “mendengarkan keheningan” agar setiap gerak tubuh menjadi bagian dari struktur dramatik. Melalui latihan berulang, penulis menemukan hubungan antara tubuh, ruang, dan kesunyian yang kemudian menjadi dasar dalam membangun gestur-gestur Tilden.

c. Kesan Keseluruhan

Esslin menulis bahwa teater absurd harus dipahami seperti puisi dan bukan berdasarkan logika naratif, tetapi melalui ritme dan suasana. Maka, dalam membangun kesan keseluruhan, penulis berupaya menciptakan irama pertunjukan yang mengalir seperti

komposisi musik sunyi, di mana setiap jeda, napas, dan tatapan menjadi bagian dari “orkestra eksistensial.” Melalui arahan pembimbing keaktoran, setiap adegan dilatih dengan memperhatikan tempo, keheningan, dan tensi emosi yang muncul secara organik. Tujuan akhirnya adalah menghadirkan Tilden sebagai sosok yang hidup di antara realitas dan absurditas, di mana permainan tubuh, ruang, dan diam menjadi kesatuan yang harmoni secara visual dan emosional.

2.1.3 Energi Pengembangan

a. Aktor dan Tubuhnya

Grotowski menyebut tubuh aktor sebagai “instrumen spiritual.” Dalam proses latihan, penulis melakukan olah tubuh intensif untuk membentuk tubuh yang lentur, sadar, dan responsif terhadap ruang. Menekankan latihan olah tubuh. ¹³Tubuh bukan hanya media gerak, tetapi harus hidup dalam peran.¹⁴

¹³ Richards, T. (1995). *At Work with Grotowski on Physical Actions*. *The Drama Review*, 39(4), 24–34.

¹⁴ Suyatna Anirun. *Menjadi Aktor*. Hal 151-152:

b. Aktor dan Vokalnya

Vokal dalam teater absurd berfungsi bukan hanya sebagai alat komunikasi, tetapi juga sebagai ekspresi tekstur batin. Richard Schechner menekankan pentingnya “voice as presence” suara yang bukan hanya sekedar terdengar, tetapi terasa. Dalam latihan, penulis menekankan dinamika tempo, resonansi, dan penggunaan napas untuk menciptakan suara yang tak sekedar berbicara, tetapi juga menggema di ruang, menegaskan eksistensi Tilden yang kesepian.

c. Aktor dan Sukmanya

Esensi absurditas adalah pencarian makna di tengah kekosongan. Penulis berlatih menggali sukma tokoh melalui perenungan dan latihan imajinatif, mencoba menempatkan diri dalam situasi keterasingan yang dialami Tilden. Proses ini melibatkan keheningan, refleksi, dan improvisasi emosional yang diarahkan bukan pada realisme emosi, melainkan pada getaran batin yang terhubung dengan tema kehancuran keluarga dan kehilangan spiritualitas.

d. Aktor Mencari Ruang

Dalam konsep performativitas, ruang tidak hanya fisik, melainkan juga psikis dan simbolik. Penulis mencari ruang-ruang batin di mana Tilden bisa “bernapas” dari ruang yang lahir dari keterputusan dan kebisuan. Latihan ini dilakukan melalui improvisasi di panggung kosong, mencari “energi ruang” yang sesuai dengan atmosfer naskah.

e. Aktor Mengisi Ruang

Tahap akhir dari proses pemeranan adalah mengisi ruang-ruang kosong tersebut dengan kesadaran tubuh dan jiwa yang utuh. Schechner menyebut tahap ini sebagai “*restored behavior*,” yaitu tindakan yang diulang namun bermakna baru setiap kali dilakukan. Penulis memanfaatkan prinsip ini untuk membangun performa Tilden yang tidak final, selalu terbuka, dan hidup dalam setiap pertunjukan.

2.2 Tafsir Peran

“Setiap peran bukan hanya dibaca, tetapi juga ditafsirkan. Sebab di balik setiap laku dan diam seorang tokoh, ada pergulatan makna yang harus ditemukan melalui kesadaran aktor. Tafsir inilah yang menjembatani antara teks dan kehidupan.” (diadaptasi dari gagasan Martin Esslin dalam *The Theatre of the Absurd*, 1961).¹⁵

- Segi Fisiologis

Dalam naskah “Rumah yang Dikuburkan” adaptasi Afrizal Malna, sosok Thilden digambarkan sebagai pria dewasa dengan tubuh yang masih kuat, tetapi gerakannya berat dan tidak terarah. Ia sering meludah, memeluk jagung, menunduk, dan bergerak lamban, semua ini bukan sekadar tindakan fisik, tetapi refleksi dari ketegangan batin dan kelelahan eksistensial yang ia alami. Menurut pendekatan Suyatna Anirun dalam *Menjadi Aktor*, ekspresi tubuh semacam ini bukan hanya bentuk tindakan fisik, tetapi hasil dari proses internalisasi karakter, di mana aktor menyalurkan konflik batin tokoh melalui kejujuran emosi dan kesadaran

¹⁵ Esslin, Martin. (1961). *The Theatre of the Absurd*. London: Eyre Methuen, p. 12.

tubuh. Seperti pada dialog berikut:

Apa kau sedang berada dalam kesulitan, nak?

TILDEN : Tidak, Doj.

DOJ : Katakan padaku jika, ya. Aku masih Ayah mu. Aku tahu kau masih membawa sedikit kesulitan, yang ya, kau bawa dari Mexico. Itu sebabnya kau kembali ke sini.

TILDEN : Aku tidak pernah mengalami kesulitan apapun.

DOJ : Ibu mu telah mengatakan semua itu kepada ku, nak.

TILDEN. : Apa yang telah dia ceritakan kepada mu?

MEMBUANG LUDAH

DOJ : Aku tak bisa mengulang kata-kata yang telah diucapkan oleh orang lain. Tetapi semuanya telah di ceritakan kepada ku.

TILDEN. : Boleh aku mengambil kursi dari dapur?

DOJ. : Apa?

TILDEN. : Boleh aku mengambil kursi dari dapur?

DOJ TIDAK MENJAWAB, TILDEN PERGI. DOJ MENYINGKIRKAN SELURUH JAGUNG DARI PANGKUANNYA. MENGELUARKAN BOTOL DAN MEMINUM ISINYA. TILDEN DATANG LAGI MEMBAWA KURSI DAN EMBER. LALU IA MEMUNGUTI JAGUNG, MENGULITINYA SATU PERSATU. MEMBERSIHKAN DAN MEMASUKKAN KE DALAM EMBER

DOJ : Jagung yang bagus.

TILDEN : Bagus sekali, Doj.

- Segi Psikologis

“Psikologi kepribadian mempelajari perbedaan individu dalam pola pikir, perasaan, dan perilaku yang stabil lintas waktu dan konteks.” (Roberts, B. W., & Yoon, H. J. (2022).¹⁶ Thilden merupakan karakter dengan kondisi psikis yang rapuh namun sadar, terasing namun peka terhadap absurditas hidup. Ia hidup di antara dua kutub: realitas sosial yang membusuk dan kerinduan spiritual yang tak tercapai. Ritual menggali tanah dan berbicara tentang puisi menandakan bahwa batinnya berjuang untuk menemukan kembali suara manusia di tengah kehancuran makna.

Dalam pemeranan, aspek psikologis Thilden harus dihadirkan melalui intonasi datar yang diselimuti kegetiran, tempo bicara yang melambat di akhir kalimat, dan gestur tubuh yang sering ragu-ragu namun tetap kuat. Ia bukan gila tapi ia hanyalah manusia yang terlalu sadar bahwa dunia di sekitarnya sudah kehilangan akal sehat. Seperti pada dialog berikut:

THILDEN : Aku mendengar sesuatu, aku harus mencarinya. Aku harus menemukannya malam ini.

¹⁶ Roberts, B. W., & Yoon, H. J. (2022). *Personality Psychology: Understanding Individual Differences*. New York: Guilford Press, p. 3.

(Tilden Merayapi Setiap Jengkal Ruang. Lalu Ia Menemukan Botol Minuman Doj. Ia Memandangi Botol Dengan Bergetar Menggenggamnya)

THILDEN : Ini dia! Aku menemukan kata-kata itu. Kata-kata yang ingin aku ucapkan. Begitu susah, seakan-akan aku adalah penyair yang di musuhi oleh kata-kata. Aku akan mengucapkannya. Aku harus mengucapkannya. Di negeri ini tidak ada kesenian, tidak ada puisi! Sehingga aku sering kehilangan pengucapan. Aku tidak bisa membayangkan sebuah kehidupan yang tanpa pengucapan. Kini aku menemukannya.

THILDEN : Aku harus mengucapkannya. Puisi adalah sebuah kudeta terhadap keluarga nyata yang membosankan. Aku harus mengucapkannya malam ini juga.

(Tilden Mengangkat Botol Tinggi-Tinggi, Dia Berdiri Dekat Kepala Doj Yang Terbaring, Dan Botol Itu Di Arahkan Kekepala Doj Yang Sedang Tertidur)

Tidak, bukan ini. Ya, bukan ini.

(Tilden Cepat Menurunkan Kembali Botol Di Tangannya, Kemudian Memeluknya Erat-Erat)

Aku tahu di mana letak yang tepat tempat kata-kata itu berada. Harus di ucapkan. Malam ini membuat fikiran ku bercahaya. Seakan-akan sekumpulan kata-kata yang selama ini terasa asing untuk di ucapkan, malam ini datang pada ku, dan Menyusun kembali diri ku dari rancangan-rancangan yang selama ini terbengkalai. Aku harus menyusunnya kembali, dan mengucapkannya. Inilah malam seribu bulan, di mana aku mengawini kekasih. Malam yang terjaga dari genangan lumpur, dan membersihkan cahaya ke dalam jiwa ku yang selama ini tidak pernah sembahyang. Aku seperti melihat seluruh alam

semesta menyerahkan dirinya kepada sesuatu yang tidak 'tak terelakkan'. Inilah sebuah malam pengucapan.

(Tilden Berlari Sambil Mendekap Botol. Dari Luar)

Aku harus menggalinya. Aku harus menemukan kata-kata itu.

(Tilden Muncul Kembali Dengan Sekop Di Tangan Yang Penuh Dengan Tanah.

Tanah Itu Di Turunkan Ke Pangkuan Doj Yang Di Tutupi Oleh Selimut)

Doj yang tua, dengarlah puisi-puisi malam itu. Alam semesta sedang mengucapkannya kepada kita.

(Tilden Berjalan Pulang Balik Membawa Tanah Dengan Sekop, Kemudian

Menguruknya Ke Tubuh Doj. Ia Melakukan Sambil Terus Berkata-Kata)

Kau memang tidak pernah mati, karena kau membiarkan kata-kata mengulang diri mu sendiri. Dan di sana kami di kuburkan. Di dalam TV. Di dalam harian-harian pagi. Doj, dengarlah puisi-puisi gelap itu sedang menggali dirinya yang terkuburkan. Di sana aktor-aktor akan bangkit, menjelaskan kesulitan-kesulitan komunikasi yang selama ini kita hadapi. Mereka bukan para pembunuh kata-kata. Kau jangan percaya pada teori bahwa anak-anak akan merampas menit-menit mu, kemudian memindahkan jarum jam ke tempat yang lain, dan membiarkan orang tua mati di luar daerah waktu, itu hanya teori ekonomi atau teori politik yang tidak memiliki Tuhan, dan hanya memiliki kongres-kongres tempat mengambil keputusan. Dan mereka memiliki media-media pembenaran untuk setiap pembunuhan politik maupun pembunuhan ekonomi yang mereka lakukan. Dan mereka bisa mengirim bunga. Dan mereka bisa membahagiakan keluarga mereka. Mendongengi anak-anak sebelum tidur, memberikan mantra kepada mereka, dan menyebut "anda" pada Ayahnya.

(Tilden Mengambil Handuknya Dan Terjatuh)

Seperti sebuah film, di mana kemudian kita menyesali semuanya ini. Keindahan dan kekerasan bersatu. Dan kita mulai ketakutan mengunjungi gedung-gedung bioskop. Di sana ada cinta yang bisa bercampur dengan apapun. Tetapi kita tak bisa memetikinya dari hujan, seperti aku memetik jagung. Aku hanya melihat orang-orang yang mengapit minuman kaleng, seakan-akan masih ada yang berharga dalam diri mereka yang tidak bisa lagi di ucapkan.

(Tilden Mematikan Beberapa Lampu, Ruang Jadi Memancar Remang Atau

Menggelap. Ia Memandangi Semangka, Kemudian Meletakkannya Ke Atas Tv. Hujan Mulai Tampak Dari Kaca Jendela)

Kau adalah jagung yang menanam diri sendiri, Doj. Sehingga kau tidak pernah bisa melihat hasilnya. Di situ kau menjadi raib, seperti malam yang menghapus seluruh keringat kita.

- Segi Sosial

“Kedudukan sosial seseorang ditentukan oleh posisi dan peranan yang dimilikinya dalam masyarakat, yang memengaruhi interaksi dan hubungan dengan anggota masyarakat lainnya”

(Soekanto, 2013:45).¹⁷

¹⁷ Soekanto, S. (2013). *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta: Rajawali Pers.

Dalam Rumah yang Dikuburkan, Tilden digambarkan sebagai anggota keluarga yang memiliki kedekatan emosional dengan lingkungannya, namun sekaligus tersisih dari komunikasi keluarga akibat trauma masa lalu dan pengalaman hidupnya di luar rumah. Walaupun ia masih merupakan bagian dari keluarga, posisi Tilden tidak dominan; interaksinya lebih banyak berfokus pada hubungan personal dengan anggota keluarga tertentu seperti Doj, Hali-e, dan Pins. Segi sosial ini menunjukkan bahwa Tilden hidup dalam jaringan hubungan yang kompleks, di mana kedekatan emosional tidak selalu sejalan dengan status atau pengaruh sosial, tetapi tetap membentuk dinamika dan ketegangan dalam keluarga

- Segi Moral

Dalam perspektif Lawrence Kohlberg, perkembangan moral Tilden bisa dilihat melalui tahap perkembangan moral. Kohlberg menekankan bahwa perilaku moral individu berkembang melalui tahap-tahap yang bersifat progresif, mulai dari orientasi terhadap hukuman, orientasi terhadap kepatuhan sosial, hingga orientasi

terhadap prinsip moral universal (Kohlberg, 1981:25).¹⁸ Tilden menunjukkan pergulatan antara kepatuhan terhadap norma sosial dan prinsip moral internalnya, terutama ketika ia menghadapi dilema antara kepentingan pribadinya, keselamatan anaknya, dan tuntutan dunia yang mengasingkan.

Seiring perjalanan cerita, Tilden berusaha menemukan moralitasnya sendiri, ketika ia menolak konsep pencurian atau kepemilikan uang yang menekan eksistensinya. Ia memetik jagung “dari dalam hujan” bukan untuk dicuri atau dijual, tetapi sebagai simbol hubungan otentik dengan alam dan warisan keluarganya. Hal ini menunjukkan bahwa Tilden bergerak menuju tahap prinsip moral universal, di mana tindakan baik dilakukan berdasarkan nilai-nilai internal dan rasa tanggung jawab personal, bukan semata-mata karena hukum atau tekanan sosial (Kohlberg, 1981:45).¹⁹

Dengan begitu, moral Tilden tidak statis, melainkan dinamis dan terpengaruh oleh pengalaman hidup, trauma, dan refleksi internal. Ia menekankan kejujuran, tanggung jawab terhadap darah

¹⁸ Kohlberg, L. (1981). *The Philosophy of Moral Development: Moral Stages and the Idea of Justice*. San Francisco: Harper & Row.

¹⁹ Kohlberg, L. (1981). *The Philosophy of Moral Development: Moral Stages and the Idea of Justice*. San Francisco: Harper & Row. P.45

keturunan, dan kesadaran akan konsekuensi dari tindakan, sehingga meskipun dunia di sekitarnya kacau, ia tetap menjaga integritas moralnya.

2.2 Tafsir Tokoh Tilden Terhadap Struktur Konflik

Kehadiran Tilden dalam drama dimulai dengan kemunculannya yang basah kuyup sambil membawa jagung. Momen ini langsung menimbulkan keheranan karena jagung tak pernah tumbuh lagi di belakang rumah selama bertahun-tahun. Namun, Tilden bersikeras bahwa hujan memberikannya, bukan karena ia mencuri. Sikap kukuh ini memperlihatkan hubungan mendalamnya dengan alam sekaligus integritas moral yang terus ia pegang, meski orang-orang di sekitarnya meragukannya.

Setelah masuk rumah, Tilden duduk dan mulai menguliti jagung dengan penuh kesabaran. Gerakan sederhana ini menonjolkan ketekunannya serta rasa hormat pada kerja manual atau sebuah ritual yang menunjukkan betapa ia masih terikat pada ritme alam dan hal-hal yang bersifat organik, berbeda dari dunia modern yang sering membuatnya terasing.

Dalam percakapan dengan Doj, Tilden mulai mengungkapkan an kesepian dan pengalaman terusir dari berbagai tempat. Ia ingin

diterima di tanah kelahirannya sendiri, Illinois. Saat memeluk kulit jagung sambil menangis, tampak bahwa ia membawa beban emosional yang besar terkait keluarga, masa lalu, dan identitasnya yang rapuh. Namun di balik itu, ia tetap menunjukkan kejujuran dan keteguhan pada prinsipnya.

Hubungan Tilden dengan anaknya, Pins, juga memperlihatkan sisi lain dari dirinya. Ia menganggap Pins sebagai satu-satunya dunia polos yang bisa ia percaya. Meski sulit berkomunikasi dengan orang lain, ia merasakan adanya ikatan darah dan tanggung jawab yang membuatnya tetap bertahan ketika dunianya terasa semakin asing. Puncak kekacauan terjadi ketika Pins dan Seli menabraknya dengan skateboard, namun Tilden tetap tenang sambil memegang jagung dan gandum. Sikapnya yang menerima hiruk-pikuk generasi muda menunjukkan keteguhan dan kedewasaannya dalam menghadapi konflik.

Dalam struktur dramatik, perkembangan Tilden bergerak dari kemunculan misterius menuju pergulatan batin yang semakin dalam. Dari upaya mempertahankan kejujuran, menghadapi krisis identitas, hingga akhirnya memilih bertahan di rumah dan

menjaga Pina, Tilden tampil sebagai tokoh yang tetap memegang nilai-nilai alam dan keluarga di tengah dunia yang menurutnya tak lagi selaras. Konflik yang ia jalani membentuk dirinya sebagai sosok yang rapuh namun penuh keteguhan, menjadi pusat ketegangan dalam cerita.

2.3 Hubungan Antar Tokoh Thilden dengan Tokoh Lainnya

“Hubungan antartokoh dalam drama tidak hanya mencerminkan interaksi sosial, tetapi juga memperlihatkan dinamika batin dan konflik nilai yang menjadi inti dari perjalanan cerita.” (Siswanto, *Teori dan Apresiasi Drama*, 2017:56)²⁰

- Thilden dengan Hali-e

Tilden memiliki hubungan yang reflektif dan suportif dengan Hali-e. Hali-e memberikan pandangan tentang waktu, pengalaman, dan realitas yang kacau, sehingga Tilden bisa merenungkan identitas dan perannya dalam kehidupan. Hubungan mereka menekankan pengertian dan dukungan emosional, meskipun Hali-e sering berada di luar ruang fisik Tilden.

²⁰ Siswanto. (2017). *Teori dan Apresiasi Drama*.

- Thilden dengan Doj

Hubungan Tilden dengan Doj bersifat paternalistik dan terkadang tegang. Doj adalah figur ayah yang protektif, menekankan nilai keluarga dan tradisi, sedangkan Tilden berusaha menjelaskan pengalaman dan kebebasannya. Interaksi ini menampilkan konflik batin Tilden antara keinginan untuk mandiri dan tanggung jawab terhadap keluarga.

- Thilden dengan Bredli

Dengan Bredli, hubungan Tilden lebih ambigu dan emosional. Bredli mencoba mendekat secara personal dan romantis, namun Tilden menjaga jarak karena fokus pada prinsip hidup dan identitasnya. Hubungan ini memperlihatkan sisi keteguhan, kemandirian, dan integritas Tilden.

- Thilden dengan Pins

Pins menjadi pusat perhatian Tilden. Hubungan mereka penuh kasih sayang dan protektif. Tilden melihat Pins sebagai simbol harapan dan kesinambungan darah keturunan, sehingga interaksi mereka selalu mencerminkan perhatian, tanggung jawab, dan kasih sayang yang mendalam.

- Thilden dengan Seli

Hubungan Tilden dengan Seli bersifat reflektif dan mendidik. Seli sering menantang Tilden untuk mengekspresikan pengalaman dan perasaannya, sehingga Tilden dapat menyingkap konflik internal, kesepian, dan prinsip hidup yang ia pegang. Hubungan ini menyoroti kemampuan Tilden merenung dan menghadapi persoalan emosional.

2.5 Kedudukan Tokoh Tilden

Tokoh Thilden dalam naskah *Rumah yang Dikuburkan* menempati posisi sentral baik dari segi naratif maupun simbolik. Dari sudut pandang naratif, Thilden berperan sebagai penghubung antar generasi dan mediator konflik; ia menjadi titik tumpu cerita yang menyoroti ketegangan, trauma, dan alienasi keluarga. Kehadirannya di panggung kerap memicu perkembangan plot, baik melalui interaksi langsung dengan tokoh lain, seperti Doj, Halie, dan Bradly, maupun melalui simbolisme tindakan yang ia lakukan, misalnya membawa jagung atau memasuki ruang melalui belakang televisi.

Menurut penulis, tokoh Thilden merupakan tokoh deutrononis yang memiliki peran penting dalam menggerakkan konflik batin keluarga di naskah "Rumah yang Dikuburkan." Thilden menjadi penghubung antara masa lalu dan masa kini keluarga, terutama dengan kehadirannya yang mencerminkan trauma dan ingatan yang terkubur. Meskipun tampak pasif, Thilden justru menjadi pusat dari absurditas cerita melalui tindakannya yang tidak rasional, seperti memetik jagung dari ladang yang sudah lama mati. Perilaku ini menunjukkan upaya bawah sadar untuk memunculkan kembali kenyataan yang telah ditolak oleh keluarganya. Menurut teori karakterisasi Martin Esslin dalam *The Theatre of the Absurd*, Thilden merepresentasikan individu yang kehilangan makna dalam sistem sosial dan keluarga yang runtuh.

Secara dramaturgis, Thilden menempati posisi sebagai tokoh yang "terseret" dalam arus trauma keluarga, namun sekaligus menjadi saksi sekaligus korban dari siklus disfungsi yang diwariskan. Dalam banyak adegan, tindakan dan reaksinya mencerminkan tekanan emosional dan psikologis, misalnya saat menghadapi kata-kata provokatif Bradley atau saat mengekspresikan kesedihan mendalam atas

kehilangan anaknya, Pins. Kepekaan emosional Thilden terhadap situasi di sekitarnya membuatnya menjadi tokoh yang kompleks; ia bukan protagonis aktif yang mengubah nasib, melainkan tokoh yang mengalami, menanggung, dan merefleksikan realitas tragis yang mengelilinginya.

Dari perspektif simbolik, Thilden dapat dipahami sebagai representasi manusia yang terperangkap dalam lingkaran eksistensial. Tindakan sederhana seperti membawa jagung atau kursi menjadi muatan simbolik yang memperkuat tema mimpi, kehilangan, dan keterasingan batin. Sebagaimana ditunjukkan dalam arahan bimbingan, properti jagung yang diimajinasikan menjadi medium untuk menghubungkan subteks hal ini menegaskan bahwa Thilden tidak hanya berfungsi dalam konteks literal, tetapi juga sebagai saluran interpretasi psikologis dan simbolik bagi penonton.

Interaksi Thilden dengan tokoh lain memperlihatkan kedudukannya sebagai pusat konflik sekaligus refleksi moral dan emosional. Ia menjadi tempat proyeksi ketegangan, rasa bersalah, dan kekacauan yang ada dalam rumah tersebut. Dalam adegan klimaks, misalnya, tarik-menarik fisik dengan Bradly, serta kegugupan dan ketidakmampuannya

menahan situasi, memperlihatkan Thilden sebagai tokoh yang terjebak antara tekanan internal dan eksternal, sekaligus menyampaikan keputusan serta fragilitas manusia di tengah struktur keluarga yang disfungsi.

Dengan demikian, kedudukan Thilden bersifat multifaset: ia merupakan tokoh naratif utama, pusat simbolik yang mengangkat tema eksistensial dan trauma, serta medium refleksi konflik psikologis. Keberadaannya memungkinkan penonton untuk memahami kompleksitas dinamika keluarga dan eksistensi manusia dalam konteks sirkuler naskah, di mana peristiwa berulang dan ketegangan emosional diwariskan dari generasi ke generasi.

2.6 Deskripsi Naskah

c) Plot

Naskah lakon *Rumah yang Dikuburkan* menggunakan pola plot yang dapat digolongkan sebagai semi-sirkuler. Alur cerita dimulai dan berakhir pada situasi yang secara makna dan suasana relatif identik, yaitu rumah yang menjadi simbol keterasingan, ketidakberdayaan, dan kerapuhan manusia. Karakter-karakter utama, termasuk Doj, Halie, dan Tilden, tampak mengalami siklus

konflik yang berulang dan tidak terselesaikan, menegaskan ketidakmampuan mereka keluar dari kondisi psikologis dan sosial yang disfungsi. Plot sirkuler ini sejalan dengan konsep yang dikemukakan Martin Esslin dalam *The Theatre of the Absurd* (1980), di mana kehidupan manusia modern digambarkan sebagai rangkaian peristiwa yang berulang tanpa resolusi, menghadirkan stagnasi eksistensial dan alienasi yang mendalam.²¹

Namun, meski naskah ini secara keseluruhan menampilkan pola siklus yang berulang, terdapat elemen progresi linear yang muncul pada interaksi antara generasi baru dan lama. Kehadiran Pins dan Seli sebagai generasi penerus memberikan sedikit pergerakan naratif, misalnya upaya mereka menghadapi konflik keluarga dan mencoba memahami situasi rumah. Meski demikian, upaya tersebut tidak mengubah hasil akhir, sehingga naskah tetap mempertahankan karakter semi-sirkuler: ada perubahan sementara, namun struktur dasar konflik dan keterasingan tetap berulang.

²¹ Esslin, Martin. 1961. *The Theatre of the Absurd*. London: Penguin Books.

Situasi awal pada adegan 1 dan 2 menampilkan Doj dan Halie di dalam rumah, hujan deras di luar, televisi menyala, dan interaksi absurd mengenai dunia biru. Tilden hadir dengan beban trauma pribadinya, sedangkan Bredli membawa pemberontakan fisik berupa gergaji yang digunakan sebagai simbol dominasi dan kekerasan. Adegan-adegan ini menunjukkan bahwa lingkungan rumah telah menjadi ruang disfungsional yang menahan setiap tokoh dalam keterasingan dan kerapuhan.

Rangkaian tengah, yang meliputi adegan 3 hingga 5, memperlihatkan masuknya Pins dan Seli. Pins mencoba mencari medium komunikasi keluarga, sedangkan Seli sebagai pihak luar mencoba memahami dan menanyakan kondisi rumah. Konflik berpindah bentuk dan tidak terselesaikan, memperkuat kesan siklus eksistensial yang berulang. Adegan ini juga menyoroti interaksi fisik dan emosional yang intens, misalnya tarik-menarik antara Tilden dan Bredli, serta ketegangan emosional antara Pins dan Seli.

Pada adegan 7, penurunan intensitas konflik fisik terjadi, namun muncul peningkatan refleksi simbolik. Para tokoh tidak lagi saling mengenali, berbicara dengan bahasa yang campur antara realitas dan imajinasi, seolah berada di dunia maya. Adegan ini menegaskan ketidakpastian identitas dan alienasi eksistensial, bahwa hubungan antar tokoh tidak kembali ke keadaan normal. Adegan akhir (adegan 8) memperlihatkan Doj dan Halie berjalan menuju ladang jagung yang membentang sampai ke langit, menandakan kesinambungan siklus. Generasi baru (Pins dan Seli) hadir namun tidak mengubah pola peristiwa; konflik, warisan trauma, dan ketidakmampuan berkomunikasi tetap diteruskan, menekankan karakter semi-sirkuler dari naskah.

d) Stuktur Dramatik

Model dramatik Gustav Freytag memetakan gerak lakon ke lima tahap Eksposisi, Rising Action, Klimaks, Falling Action dan Denouement. Dalam lakon ini, urutan dramatik sampai klimaks relatif linear, sedangkan fase akhir (falling action – denouement)

bergeser ke ruang waktu simbolik, namun struktur dramatik tetap mengikuti piramida Freytag.²²

a) Eksposisi

Eksposisi dalam naskah ini muncul pada adegan awal, ketika penonton diperkenalkan dengan tokoh-tokoh utama: Doj, Halie, Tilden, dan Bredli. Adegan dibuka dengan suasana hujan dan televisi yang menyala, memberikan kesan rumah yang rapuh secara emosional dan simbolik.

HALI-E

(Mengupas Semangka) Kau sudah minum pil, Doj? Hujan akan mengantarmu ke sana.....

DOJ

Aku tidak meminum whisky. Aku tidak menyimpan apapun mengenai botol itu. Urus diri mu sendiri! Gila! Kau masuk ke rumah ini entah dari mana, 20 tahun aku tidak pernah mendengar kabar berita mu, dan tiba-tiba saja kau menuduh ku!

²² Suyatna Anirun. Menjadi Aktor. Hal 18

TILDEN

Aku tidak menuduh mu!

e) *Rising Action*

Rising action menunjukkan ketegangan meningkat, konflik tersebar ke tokoh lain, dan interaksi emosional semakin kompleks. Munculnya Pins dan Seli memperlihatkan lapisan generasi baru yang mencoba memahami dunia lama yang disfungsi:

HALI-E

Doj, dia tidak minum, kan? Kau mau kan mengawasi dia agar tidak minum? Kau harus mau. Itu tanggung jawab kita. Dia sudah tak dapat lagi menjaga dirinya sendiri. Orang lain tidak mungkin, Doj. Dan oleh karena itu juga kita tak bisa mengusirnya begitu saja. Kalau kita punya uang, kita bisa mengirimnya. Tapi kita tak punya, dan tidak akan pernah memilikinya, itu sebabnya kita sehat-sehat saja dalam kemiskinan seperti ini. Tak seorang pun yang akan memperhatikan kita. Bredli juga tidak bisa memperhatikan kita. Memelihara dirinya sendiri pun dia tidak becus. Dulu, Doj, aku selalu mengharap Tilden bisa mengasuh Bredli apabila mereka sudah mulai tua (Adegan 1)

PINS

Kau ayahku?

TILDEN

Aku bukan siapa-siapa

PINS

Aku Pins

TILDEN

Pins?

SELI

Ya, kami dari Los Angeles

TILDEN

Mexico telah menghapus diriku

PINS

Tidak. (Pins memegang kepala) Lihat, lihat ini kepala mu.

(Pins mencopot baju) Ini, ini badan mu! (Pins membuka sepatu dan mengangkat kakinya) Ini, ini kaki mu. Lihat! Lihat ini semua adalah kamu! Aku tak mau memilikinya sendirian. Orang-orang akan bertanya. Aku bukan makhluk TV! Aku di lahirkan!

SELI

Pins, hentikan semuanya itu! Aku bisa panik! Mari kita pergi!

SELI PANIK MENARIK PINS. TILDEN GUGUP.

PINS

Tunggu. (Tilden mengambil kesempatan, dan lari membawa semangka. Pins mengejar.) Tunggu! Tilden!

SELI

Jangan tinggalkan aku, Pins!

PINS

40 Aku akan kembali!

SELI

Aku mau pergi sendiri. Aku tak mau kau berubah.

PINS

Dengarkan, Seli. Aku tidak pernah memesan seluruh rangkaian tubuhku ini pada sebuah bengkel. Kita telah memasukinya, dan didalamnya bukan sebuah lubang yang kosong menganga. Kau pakai jaket ku ini agar kau tak kedinginan. (adegan 3)

c) Klimaks

Klimaks adalah puncak ketegangan atau konflik tertinggi dalam naskah lakon. Dalam konteks struktur Freytag, klimaks merupakan tahap paling intens secara emosional dan tematis. Klimaks ditandai ketegangan puncak antara tokoh utama, perlawanan fisik dan emosional, serta puncak konflik keluarga:

BREDLI

Boleh aku melihat jaket mu?

SELI

Kau mau?

SELI MEMBUKA JAKET. BREDLI MEMANDANG JAKET ITU, DAN MENGENAKANNYA.

BREDLI

Boleh aku melihat tangan mu? (Seli memberikan tangannya..

Meraba Tangan Seli) Bulu tangan mu halus. (Doj Membungkus

Seluruh Tubuhnya Dgn Selimut. Tilden Gugup) Kau seperti sebuah

lilin. Boleh aku memegang bibir mu?

TILDEN

(Gugup) Hentikan.

BREDLI

Bibir mu panas.

SELI

Aku baru minum kopi.

TILDEN

Hentikan!

SELI

Biarkan, Paman.

BREDLI

Boleh kau menjadi isteri ku?

SELI

Kalau kau bisa.

BREDLI

Kau mau bukti?

SELI

Ya.

BREDLI

Buka mulut mu.

SELI MEMBUKA MULUT. BREDLI MULAI MEMASUKAN JARI TANGANNYA KE MULUT SELI. DOJ MULAI BATUK-BATUK DI DALAM SELIMUT. TILDEN PANIK, KEMUDIAN MENARIK TANGAN BREDLI. BREDLI DAN TILDEN TARIK MENARIK. SELI TERENGAH-ENGAH. BERDIRI TERPAKU.

PINS DATANG. SEMUANYA DIAM. TILDEN MENARIK DIRI KE POJOK.

PINS

Kenapa kita saling menyembunyikan sesuatu? (Seli Menangis Tanpa Suara) Aku merasa ada yang sudah tak terucapkan lagi di rumah ini. (Adegan 4)

PINS

Kita tak percaya ada hubungan-hubungan lain di sekitar kita. Ketika kawat yang menghubungkan kita satu sama lainnya telah terputus, semua lembaga, semua rumah tangga, berubah

menjadi monster yang menakutkan, menjadi kuburan-kuburan kebudayaan yang tidak memiliki batu nisan....
(Adegan 5)

d) *Falling Action*

Falling action adalah tahap penurunan ketegangan setelah klimaks, di mana konflik utama mulai mereda dan akibat dari puncak peristiwa mulai terlihat. tetapi justru memperdalam ketegangan simbolik dan eksistensial. Tokoh-tokoh tidak lagi terlibat dalam konflik langsung, melainkan mengalami kebingungan identitas, memori, dan relasi antar generasi yang kompleks. Interaksi dialog menunjukkan keterasingan dan fragmentasi komunikasi:

PINS

Apakah jalan ini tak pernah di lalui oleh kendaraan?

DOJ

Ini rumah, bukan lalu-lintas.

HALI-E

Itu agak tepat, tetapi kapal terbang kadang-kadang melintas di atas kepala kita, dan mengguncangkan tempat tidur kita.

DOJ

Aku sudah lama tidak lagi tidur bersama “kita”. Tetapi dia tetap hamil, kemudian melahirkan anak jadah, yang akhirnya mengirim tubuhnya sendiri ke dasar sungai.

SELI

Siapa yang kau maksud dengan “kita?”

DOJ

Hali-e, isteri ku yang suka menyombongkan buah dadanya.

HALI-E

Hali-e?

DOJ

Ya.

HALI-E

Nama ku juga Hali-e.

PINS

Aku juga menemukan banyak nama yang sama dalam koran ini.

DOJ

Kau juga suka berzinah?

HALI-E

Aku seorang wanita saja.

DOJ

Dulu aku seorang petani yang mapan (Adegan 7)

e) *Denouement*

Denouement merupakan tahap terakhir dalam struktur dramatik, di mana seluruh konflik dan persoalan cerita mulai menemukan penyelesaian. Pada lakon ini, adegan 8 menampilkan akhir yang tidak memberikan titik temu yang jelas, dengan konflik dan ketidaksepahaman yang terus berulang. Ketimpangan komunikasi dan persoalan yang ada tampak diwariskan kepada generasi berikutnya, sehingga

peristiwa tersebut cenderung terus berulang dalam siklus yang tak berkesudahan.

HALI-E

Kau mau kemana, Doj? (Doj Tidak Menjawab) Kau tidak boleh berjalan terlalu jauh, nanti batuk mu kambuh!

DOJ

(Berhenti) Hali-e, lihat ladang jagung ini.

HALI-E

Ia tumbuh.

DOJ

Seperti waktu.

HALI-E

Aku ingin memetikinya.

DOJ

Jangan.

HALI-E

Kenapa?



DOJ

Inilah tempat malaikat datang dan pergi, yang memberi kita jagung pada setiap menjelang matahari terbit.

HALI-E

Itu Tilden yang memetikinya.

DOJ

Tidak. Malaikat yang memetikinya untuk kita. Lihat, Hali-e. Ladang jagung ini tumbuh begitu luas, membentang sampai ke langit.

HALI-E

Kau mau kemana lagi, Doj?

DOJ

Seperti para malaikat itu, aku mau ke langit. Di sini kita sudah tidak lagi memiliki medium.

f) Tema

Dalam kajian sastra dan teater, tema merupakan gagasan sentral atau ide pokok yang menjadi inti dari sebuah karya. Tema tidak hanya muncul dari rangkaian peristiwa, tetapi juga dari makna yang tersirat dalam interaksi tokoh,

simbolisme, dan konflik yang terjadi sepanjang cerita. Dalam konteks naskah Rumah yang Dikuburkan, tema muncul secara kompleks dan multilapis. Secara mayor, naskah ini menyoroti keruntuhan institusi keluarga dan disfungsi rumah sebagai ruang eksistensial. Rumah yang seharusnya menjadi tempat perlindungan dan kehangatan justru menjadi simbol dari keretakan nilai, kehilangan makna, dan penderitaan batin. Interaksi antar tokoh dipenuhi oleh kecurigaan, trauma, kebohongan, dominasi, dan kesepian emosional. Konflik internal keluarga, kegagalan figur orang tua, dan ketidakmampuan generasi baru untuk memutus siklus penderitaan menunjukkan bahwa institusi keluarga telah runtuh secara moral dan psikologis. Rumah tidak lagi menjadi pelindung, melainkan menjadi ruang keterasingan dan kematian simbolik.

Selain tema mayor, naskah juga menghadirkan tema minor yang menyoroti alienasi individu, trauma antar-generasi, dan warisan psikologis. Karakter-karakter seperti Tilden, Pins, Seli, Doj, dan Halie menunjukkan fragmentasi

identitas, ketidakpercayaan, rasa bersalah, ketakutan, dan ketidakmampuan untuk membangun komunikasi sehat. Motif pengulangan peristiwa dan interaksi yang tidak tuntas memperkuat gagasan bahwa trauma tidak terselesaikan, melainkan diwariskan, sehingga luka batin menjadi beban yang menjerat generasi berikutnya. Dengan demikian, naskah ini tidak hanya mengeksplorasi dinamika fisik atau sosial keluarga, tetapi juga dampak psikologis dan eksistensial dari kehidupan dalam lingkungan yang disfungsional.

Secara simbolik, naskah menekankan keputusan, memori yang menahan, dan siklus eksistensial yang berulang. Properti dan simbol seperti rumah, jagung, televisi, gergaji, dan semangka menjadi lambang trauma, harapan yang hancur, dan kenangan yang tidak bisa dilepaskan. Plot semi-sirkuler yang digunakan, di mana konflik dan penderitaan terus berulang tanpa resolusi, mencerminkan siklus eksistensial yang tak terputus. Generasi baru hadir, tetapi tidak mampu memutus siklus penderitaan; waktu berjalan, tetapi luka batin tetap ada.

Rumah menjadi kuburan nilai dan identitas, bukan pelabuhan atau tempat perlindungan.

Berdasarkan kajian teori, tema merupakan gagasan sentral yang mempersatukan seluruh unsur cerita. Dalam naskah *Rumah yang Dikuburkan*, tema-tema besar seperti kehancuran institusi keluarga, alienasi, trauma antar-generasi, dan eksistensialisme muncul melalui kompleksitas konflik keluarga, interaksi antar tokoh, simbolisme, dan pengulangan peristiwa, sehingga walaupun menggunakan bentuk dramaturgi eksperimental dan plot semi-sirkuler, naskah tetap menyampaikan pesan mendalam yang kuat dan berdampak secara emosional maupun filosofis.

2.7 Rancangan dan Target Penciptaan

Rancangan penciptaan karakter Thilden dibangun dengan pendekatan menyeluruh yang menggabungkan observasi, eksplorasi, evaluasi, dan komposisi. Fokus utama rancangan ini adalah menghadirkan Thilden sebagai karakter yang kompleks, multidimensional, dan mampu mengekspresikan konflik internal serta hubungan emosional dengan tokoh lain secara realistis.

Seluruh proses penciptaan tidak hanya berfokus pada gerak fisik dan dialog, tetapi juga pada makna simbolik, subteks, dan emosi tersembunyi yang membentuk inti dari karakter.

Dalam rancangan ini, setiap elemen karakter diperhitungkan dengan seksama. Gerak Thilden diarahkan agar natural namun sarat makna, misalnya cara dia membawa jagung atau kursi ke panggung, masuk lewat belakang TV sebelum memakan semangka, atau reaksi terhadap kata-kata provokatif Bradley. Properti seperti jagung yang diimajinasikan dan kursi yang dibawa berfungsi sebagai simbol dari beban hidup, rasa tertuduh, dan kebiasaan yang membentuk psikologi Thilden. Semua ini dirancang agar tindakan sederhana sehari-hari sekalipun memiliki lapisan makna dan mendukung narasi yang lebih luas.

Target penciptaan karakter juga mencakup pengembangan intensitas emosional yang konsisten dan dapat dirasakan oleh penonton. Misalnya, adegan saat Thilden mengekspresikan kesedihan pada kata “anakku PINS” dirancang agar artikulasi dan gesturnya mampu menyampaikan cinta orang tua, kehilangan, dan ketegangan internal. Begitu pula interaksi

dengan Bradley, baik saat konflik fisik maupun percakapan provokatif, dirancang untuk menunjukkan kerentanan sekaligus ketahanan karakter, sehingga setiap respon Thilden terasa logis dan emosional.

Selain itu, rancangan ini menargetkan keseimbangan antara gerak, ekspresi, dialog, dan ritme adegan. Gerak Thilden disesuaikan dengan musik, efek suara, dan pencahayaan sehingga setiap adegan tampil utuh secara visual dan emosional. Contohnya, pada adegan puncak konflik dengan Doj, penggunaan efek DEMM, musik horor, dan efek angin dirancang untuk menegaskan ketegangan emosional, sementara gerak fisik dan ekspresi Thilden menekankan rasa takut, cemas, dan tertekan. Semua elemen ini saling berhubungan sehingga menciptakan pengalaman pementasan yang immersive.

Target penciptaan juga mencakup konsistensi subteks dan hidden text, di mana motivasi dan konflik internal Thilden tidak hanya tersirat dalam dialog, tetapi juga tercermin dalam gestur, ekspresi, dan interaksi fisik. Dengan demikian, penonton dapat menangkap dimensi psikologis karakter tanpa harus dijelaskan

secara eksplisit. Hal ini memastikan bahwa karakter Thilden bukan hanya bagian dari cerita, tetapi menjadi penggerak emosional dan simbolik dari seluruh lakon.

Rancangan penciptaan karakter Thilden berorientasi pada pencapaian pengalaman teatral yang utuh, di mana setiap adegan, setiap dialog, dan setiap gerak saling mendukung untuk menyampaikan kompleksitas karakter. Target utamanya adalah menghadirkan Thilden sebagai sosok yang hidup, konsisten, dan mampu membangun hubungan emosional dengan penonton, sehingga seluruh lapisan cerita, simbolisme, dan konflik batin dapat tersampaikan dengan penuh kekuatan dan kedalaman.

BAB III

PROSES GARAP TOKOH THILDEN DALAM NASKAH LAKON RUMAH YANG DIKUBURKAN

3.1 Proses Pemeranan Tokoh Thilden

3.1.1 Tahapan Eksplorasi

Tahap eksplorasi dilakukan melalui latihan adegan yang intensif, memperhatikan arahan dan catatan bimbingan yang telah diberikan. Penulis mencoba menghadirkan karakter Thilden secara realis, memperhatikan setiap detail perilaku dan emosi, baik yang tersurat maupun tersembunyi dalam subteks naskah. Beberapa latihan dan arahan penting yang diterapkan antara lain:

- **Adegan Masuk dan Aktivitas Sehari-hari:**

Thilden diperintahkan untuk membawa jagung dan kursi ke panggung, dengan gerakan yang sederhana dan fokus, tanpa banyak gerakan tambahan. Properti jagung dapat diganti dengan benda lain yang bisa diimajinasikan sebagai jagung untuk memperkuat makna simbolik dalam dialog Halie yang

menyatakan bahwa “tidak sayang Thilden hanya menanam dalam dirinya dalam mimpi-mimpinya”.

- **Interaksi dengan Bradley dan Doj:**

Saat Bradley masuk dan menyalakan gergaji atau mengucapkan kata-kata yang provokatif, Thilden harus menahan diri dan menyesuaikan responsnya sesuai arahan bimbingan, misalnya tidak langsung mengulurkan tangan sebelum diperintahkan, serta merespon kata-kata Bradley seperti “sex” dengan ekspresi dan intensi yang tepat.

- **Adegan Emosional dengan Pins:**

Thilden mengekspresikan kesedihan yang mendalam saat menyebut “anakku PINS”, dengan artikulasi yang jelas pada kata PINS. Hal ini bertujuan agar emosi kehilangan dan cinta orang tua terhadap anaknya tersampaikan dengan kuat.

- **Adegan Puncak Konflik dan Dialog Mendalam:**

Pada adegan di mana Thilden berbicara kepada Doj tentang mayat, ekspresi ketegangan dan keputusasaan harus diperkuat dengan pendukung efek suara (misal DEMM) untuk menciptakan suasana dramatis.

- **Adegan Interaksi Fisik dan Gestur:**

Dalam adegan Tilden dan Bradly berusaha saling memegang tangan, gerakan dilakukan dengan perlahan, seolah berat secara emosional. Musik horor dan efek angin digunakan untuk memperkuat ketegangan. Saat Pins dan Seli muncul dengan sepatu roda, penempatan gerak dan interaksi Thilden harus menyesuaikan agar terlihat realistis dan dinamis.

- **Latihan Observasi dan Subteks:**

Penulis menekankan bahwa karakter Thilden selalu dituduh mencuri, sehingga latihan diarahkan agar terlihat kuat dan konsisten. Observasi dilakukan tidak hanya pada adegan yang terlihat jelas, tetapi juga pada subteks dan hidden text yang tidak langsung disebutkan dalam naskah, agar karakter Thilden lebih hidup dan multidimensional.

Tahap eksplorasi ini membantu penulis mengembangkan karakter Thilden secara menyeluruh, memperkuat intensi, ekspresi, dan gerak sesuai konteks naskah dan arahan bimbingan.

3.1.2 Tahapan Evaluasi

Evaluasi dilakukan setelah setiap latihan adegan untuk meninjau kesesuaian gerak, intonasi, ekspresi, dan interaksi Thilden dengan tokoh lain. Evaluasi ini bertujuan untuk memastikan bahwa setiap adegan sesuai dengan arahan bimbingan, serta emosi dan motivasi Thilden tersampaikan secara realistis. Beberapa hasil evaluasi antara lain:

- Deklamasi dikurangi untuk menghasilkan pembawaan yang lebih natural dan realistis.
- Gerak fisik diperhalus agar menampilkan beban emosional karakter.
- Penggunaan properti yang tepat dan simbolik membantu memperkuat makna adegan.
- Konsistensi hidden text dan subteks diperkuat untuk menciptakan karakter yang lebih kompleks dan hidup.

3.1.3 Tahapan Komposisi

Tahap komposisi merupakan tahap terakhir dalam pembangunan karakter Thilden, di mana semua hasil observasi,

eksplorasi, dan evaluasi disatukan untuk membentuk sebuah struktur pementasan yang utuh dan kohesif. Pada tahap ini, setiap elemen gerak, dialog, ekspresi, properti, serta efek pendukung disusun secara harmonis sehingga menciptakan ritme dan dinamika yang tepat, baik secara visual maupun emosional. Karakter Thilden tidak lagi sekadar hadir di panggung, tetapi menjadi pusat dari interaksi, konflik, dan simbolisme yang terkandung dalam lakon.

Dalam tahap ini, posisi Thilden dalam ruang panggung dipertimbangkan dengan cermat. Penempatan properti seperti kursi dan jagung yang diimajinasikan tidak hanya difokuskan untuk kenyamanan gerak, tetapi juga untuk memperkuat visualisasi beban emosional yang dibawa Thilden. Misalnya, jarak kursi terhadap Doj dijaga agar tidak mengganggu ritme adegan, sekaligus menunjukkan jarak psikologis dan ketegangan antara kedua karakter. Begitu pula momen Thilden masuk lewat belakang TV sebelum memakan semangka dirancang sedemikian rupa agar memunculkan ketegangan sekaligus memberi kesempatan bagi penonton untuk menyerap simbolisme dan niat karakter.

Selain aspek visual, tahap komposisi juga memperhatikan kesinambungan naratif dan ritme emosional. Adegan emosional seperti Thilden menyebut “anakku PINS” diperkuat dengan artikulasi kata yang jelas, sehingga emosi kehilangan dan cinta orang tua tersampaikan dengan mendalam. Adegan dengan Bradley, termasuk saat mereka berusaha saling memegang tangan, dikomposisikan dengan musik horor dan efek angin untuk menambah lapisan ketegangan, sekaligus menegaskan beratnya konflik emosional yang sedang dialami. Kehadiran Pince dan Seli dengan sepatu roda juga diatur secara tepat dalam ritme gerak, sehingga semua karakter berinteraksi secara harmonis, tidak saling tumpang tindih, dan tetap menjaga keseimbangan visual.

Tahap komposisi juga mengintegrasikan aspek audio-visual secara menyeluruh. Efek suara seperti DEMM saat Thilden mengatakan “aku melihat mayat” ditempatkan untuk menambah nuansa dramatis tanpa mengganggu dialog. Musik dan pencahayaan diselaraskan dengan gerak dan ekspresi karakter, sehingga menciptakan atmosfer yang mendukung intensitas emosional dan simbolisme yang ingin ditampilkan. Hal ini

memastikan setiap adegan memiliki kedalaman psikologis, sehingga karakter Thilden tidak hanya hadir secara fisik tetapi juga secara emosional dan simbolik.

Selain itu, tahap komposisi menekankan kesinambungan antara subteks dan hidden text. Karakter Thilden yang selalu dicurigai mencuri, gestur yang tegang saat merespons kata-kata Bradley, atau intensitas emosional saat menghadapi Doj, semua disusun sedemikian rupa agar menjadi bagian dari narasi yang utuh. Dengan demikian, setiap tindakan, gerak, dan reaksi Thilden memiliki alasan dramaturgis yang jelas dan konsisten sepanjang pementasan.

Tahap komposisi bukan hanya tentang menata gerak dan dialog, tetapi juga tentang membangun pengalaman menyeluruh bagi penonton. Karakter Thilden ditempatkan sebagai pusat narasi, dengan setiap gerakannya, setiap responsnya, dan setiap interaksinya dengan tokoh lain menambah lapisan makna dan emosi yang ingin disampaikan. Setiap adegan diatur dengan ritme yang natural namun penuh ketegangan, sehingga penonton dapat

merasakan dinamika hubungan antar karakter, ketegangan emosional, serta makna simbolik yang terkandung dalam lakon.

Dengan kata lain, tahap komposisi mengubah hasil eksplorasi dan evaluasi menjadi sebuah struktur pementasan yang hidup. Thilden menjadi karakter yang utuh, konsisten, dan mampu membawa penonton masuk ke dalam dunianya, merasakan konflik batin, kehilangan, ketegangan, serta simbolisme yang mendasari setiap tindakannya. Semua elemen yang terintegrasi visual, audio, gestur, dialog, dan ritme naratif menciptakan pementasan yang komprehensif, artistik, dan memikat, sehingga karakter Thilden muncul sebagai pusat pengalaman emosional dan simbolik dalam lakon.

3.2 Hambatan Proses

Dalam proses garap tokoh Tilden, penulis menghadapi beberapa hambatan baik dari segi teknis, emosional, maupun konseptual. Hambatan-hambatan tersebut muncul selama tahap latihan, evaluasi, hingga penyesuaian naskah dan blocking di lapangan. Adapun beberapa hambatan yang dialami antara lain:

1. Hambatan Pemahaman Karakter

Pada tahap awal latihan, penulis mengalami kesulitan dalam memahami kompleksitas karakter Thilden. Tokoh ini memiliki lapisan emosi yang tidak langsung tersurat dalam naskah, antara lain rasa bersalah, kehilangan, dan keterasingan dari keluarganya. Diperlukan waktu dan proses bimbingan yang intensif bersama Pa Fathul dan BB untuk menemukan motivasi internal Thilden, terutama dalam membangun subteks dan *hidden text* agar karakter tidak hanya hidup di permukaan.

2. Hambatan Teknis Gerak dan Properti

Salah satu kendala teknis yang cukup menantang adalah penyesuaian penggunaan properti seperti jagung, kursi, dan semangka. Dalam beberapa latihan, posisi kursi yang terlalu dekat dengan tokoh Doj sempat mengganggu komposisi visual dan blocking panggung. Selain itu, sulitnya memperoleh properti jagung asli untuk latihan menyebabkan perlu dilakukan substitusi dengan benda lain yang diimajinasikan sebagai jagung, sebagaimana arahan dari BB. Hal ini menuntut aktor untuk memperkuat imajinasi dan simbolisasi dalam permainan.

3. Hambatan Ekspresi dan Intonasi

Dalam beberapa catatan bimbingan, Pa Fathul menekankan agar Thilden mengurangi gaya deklamasi yang terlalu teatrikal dan beralih ke pembawaan yang lebih natural. Proses penyesuaian intonasi ini memerlukan latihan berulang agar ekspresi emosional tetap kuat tanpa kehilangan realisme. Kesulitan juga muncul dalam menjaga tempo dan intensitas emosi, terutama pada adegan-adegan berat seperti ketika Thilden berkata “Doj, aku melihat mayat...” atau saat menyebut “anakku PINS” dengan artikulasi yang tegas dan penuh kesedihan.

4. Hambatan Waktu dan Konsistensi Latihan

Proses latihan yang dilakukan di ruang dosen teater lantai dua sering kali terbatas oleh waktu, sehingga beberapa adegan tidak sempat dieksplorasi mendalam pada satu sesi. Hal ini memerlukan penyesuaian jadwal tambahan dan latihan mandiri oleh penulis untuk menjaga kontinuitas eksplorasi karakter.

Secara keseluruhan, hambatan-hambatan tersebut menjadi bagian penting dari proses pembelajaran dan pendalaman karakter Thilden. Melalui

bimbingan dan evaluasi berulang, penulis mampu menyesuaikan diri dan memperkuat aspek emosional, teknis, serta simbolik dalam pementasan.

3.3 Perubahan-Perubahan dari Rencana Semula

Selama proses bimbingan dan latihan, terdapat sejumlah perubahan yang dilakukan dari rencana awal penyutradaraan maupun interpretasi karakter Thilden. Perubahan ini muncul sebagai hasil evaluasi bersama dosen pembimbing, Pa Fathul, dan asisten bimbingan, BB, dengan tujuan mencapai hasil artistik yang lebih kuat dan realistis. Salah satu aspek yang mengalami perubahan adalah penggunaan properti dan simbolisme. Pada rencana awal, Thilden menggunakan jagung asli sebagai properti utama. Namun, berdasarkan masukan BB, properti tersebut kemudian diganti dengan benda lain yang dapat diimajinasikan sebagai jagung. Pergantian ini bertujuan untuk memperkuat makna simbolik sesuai dengan dialog Halie yang menyatakan bahwa Thilden “hanya menanam dalam dirinya, dalam mimpi-mimpinya.” Dengan demikian, jagung tidak lagi dipahami secara literal, tetapi menjadi simbol dari mimpi, kenangan, dan kesuburan batin yang hilang.

Perubahan berikutnya terjadi pada blocking dan arah gerak. Dalam latihan awal, posisi Thilden ketika membawa kursi terlalu dekat dengan Doj sehingga mengganggu komposisi visual dan relasi antar tokoh. Setelah mendapat masukan dari Pa Fathul, blocking disesuaikan sehingga jarak antar tokoh menjadi lebih proporsional dan sekaligus mencerminkan ketegangan dalam hubungan mereka. Selain itu, adegan masuk melalui belakang TV saat Thilden hendak memakan semangka juga diubah agar lebih efektif secara dramatik dan memberikan nuansa yang lebih menarik.

Selama proses bimbingan juga dilakukan penyesuaian gestur dan intensitas emosi. Beberapa adegan mengalami revisi intensi, terutama ketika Thilden berinteraksi dengan Bradley. Awalnya, ekspresi Thilden terhadap provokasi kata “sex” cenderung datar, namun setelah bimbingan, ekspresi tersebut diperkuat dengan gestur, tatapan, dan reaksi tubuh yang lebih hidup. Adegan perpisahan dengan Bradley pun diubah agar terasa lebih menyentuh dan menimbulkan kesan kehilangan yang mendalam, sehingga hubungan emosional antar tokoh dapat tersampaikan dengan lebih jelas kepada penonton.

Selain itu, ditambahkan unsur efek suara dan musik untuk memperkuat suasana dramatik. Misalnya, efek DEMM dimasukkan ketika Thilden mengatakan, “aku melihat mayat,” dan musik horor beserta efek angin digunakan pada adegan saat Thilden dan Bradley berusaha saling memegang tangan. Penambahan elemen-elemen ini memberikan nuansa ketegangan yang lebih kuat sekaligus mempertegas atmosfer misteri dalam pementasan.

Perubahan-perubahan ini menunjukkan adanya proses kreatif yang dinamis. Penyesuaian dilakukan bukan semata untuk memperbaiki aspek teknis, tetapi juga untuk memperdalam makna psikologis dan simbolik dari karakter Thilden, sehingga keseluruhan struktur lakon menjadi lebih hidup dan bermakna.

3.4 Lokasi Pementasan

Pementasan Tugas Akhir lakon Rumah yang Dikuburkan akan dilaksanakan di Gedung Sunan Ambu, pada tanggal 22 November 2025. Pemilihan Gedung Sunan Ambu sebagai lokasi pementasan didasarkan pada pertimbangan teknis dan artistik yang sesuai dengan kebutuhan pertunjukan. Selain itu, Gedung Sunan Ambu juga menjadi salah satu ruang pertunjukan utama yang sering digunakan oleh mahasiswa teater

untuk pementasan akademik. Hal ini memberikan keuntungan tersendiri, karena tim produksi telah mengenal karakteristik ruang, sistem pencahayaan, serta tata teknis yang diperlukan.

Dengan demikian, pementasan di lokasi ini diharapkan dapat mendukung penyampaian makna dramatik dan pesan simbolik lakon *Rumah yang Dikuburkan* secara maksimal.



BAB IV

PENUTUP

4.1 Kesimpulan

Proses garap tokoh Tilden dalam lakon *Rumah yang Dikuburkan* merupakan perjalanan artistik yang panjang dan bertahap, melalui tiga tahap utama yaitu observasi, eksplorasi, dan evaluasi. Pada tahap observasi, penulis melakukan pengamatan terhadap naskah, relasi antar tokoh, serta kondisi psikologis Tilden yang sarat trauma dan memori masa lalu. Observasi ini tidak hanya dilakukan melalui teks, tetapi juga melalui referensi sosial, gestur, dan perilaku manusia yang dapat mendekati karakter Tilden. Tahap ini menjadi fondasi penting dalam membangun pemahaman mengenai kerentanan, kebingungan, dan kediaman emosional yang dimiliki tokoh tersebut.

Memasuki tahap eksplorasi, penulis mulai mengolah tubuh, suara, dan imajinasi untuk menemukan bentuk tubuh Tilden yang sesuai dengan dunianya. Eksplorasi meliputi latihan gestur, penggunaan properti seperti jagung dan semangka, pengaturan ritme, serta pemahaman ruang dan relasi dengan tokoh lain seperti Dodge, Halie, dan Bradley. Pada tahap ini pula muncul perubahan-

BAB IV

PENUTUP

4.1 Kesimpulan

Proses garap tokoh Tilden dalam lakon *Rumah yang Dikuburkan* merupakan perjalanan artistik yang panjang dan bertahap, melalui tiga tahap utama yaitu observasi, eksplorasi, dan evaluasi. Pada tahap observasi, penulis melakukan pengamatan terhadap naskah, relasi antar tokoh, serta kondisi psikologis Tilden yang sarat trauma dan memori masa lalu. Observasi ini tidak hanya dilakukan melalui teks, tetapi juga melalui referensi sosial, gestur, dan perilaku manusia yang dapat mendekati karakter Tilden. Tahap ini menjadi fondasi penting dalam membangun pemahaman mengenai kerentanan, kebingungan, dan kediaman emosional yang dimiliki tokoh tersebut.

Memasuki tahap eksplorasi, penulis mulai mengolah tubuh, suara, dan imajinasi untuk menemukan bentuk tubuh Tilden yang sesuai dengan dunianya. Eksplorasi meliputi latihan gestur, penggunaan properti seperti jagung dan semangka, pengaturan ritme, serta pemahaman ruang dan relasi dengan tokoh lain seperti Dodge, Halie, dan Bradley. Pada tahap ini pula muncul perubahan-

perubahan signifikan terhadap interpretasi tokoh, terutama setelah menerima masukan dari Pa Fathul dan BB. Arahan mengenai intonasi, pemilihan gesture, hingga detail kecil seperti penempatan kursi dan respons terhadap dialog lain, membantu memperdalam proses pemeranan.

Tahap evaluasi kemudian menjadi ruang refleksi untuk memperbaiki kekurangan, terutama terkait pengendalian emosi, konsistensi karakter, dan integrasi antara blocking dan motivasi batin tokoh. Hambatan yang muncul seperti keterbatasan waktu, kesulitan mengelola properti, serta tuntutan untuk tidak berdeklamasi, justru menjadi pemicu peningkatan kualitas bermain. Proses evaluasi dari setiap latihan memperjelas bahwa membangun karakter bukanlah perjalanan instan, tetapi rangkaian percobaan yang membutuhkan ketekunan dan kesabaran.

Secara keseluruhan, proses garap tokoh Tilden ini memberikan pemahaman bahwa pemeranan karakter teater membutuhkan sensitivitas, ketelitian, dan kemampuan bekerja dalam tim. Latihan yang konsisten, bimbingan dari pengajar, serta keterbukaan terhadap kritik menjadi kunci keberhasilan proses kreatif ini. Pementasan di

Gedung Sunan Ambu pada 22 November 2025 menjadi puncak dari seluruh perjalanan ini sebuah titik pencapaian yang menandai keberhasilan penulis dalam menghidupkan tokoh Tilden secara emosional maupun teknis.

4.2 Saran

Dalam proses penciptaan tokoh teater, termasuk dalam penggarapan karakter Tilden, diperlukan ruang yang lebih besar untuk pendalaman karakter sejak tahap awal latihan. Oleh karena itu, penulis menyarankan agar pada proses-proses berikutnya, pemeran dapat memulai analisis karakter secara lebih menyeluruh sebelum memasuki tahap blocking dan eksplorasi. Pemahaman terhadap latar belakang tokoh, hubungan emosional antar karakter, serta motif tindakan dalam naskah akan membantu pemeran membentuk pondasi permainan yang lebih kuat.

Selain itu, proses latihan sebaiknya ditunjang dengan manajemen waktu yang lebih terstruktur. Pengalaman selama latihan menunjukkan bahwa penyesuaian jadwal dan keterbatasan durasi dapat memengaruhi fokus serta kontinuitas pemeranan. Dengan menyusun jadwal yang lebih disiplin dan konsisten, pemeran dapat

mempersiapkan energi, konsentrasi, dan kondisi tubuh untuk masuk ke dalam dunia tokoh dengan lebih efektif.

Penggunaan properti juga dapat menjadi ruang eksplorasi yang memperkaya karakter. Penulis menyarankan agar ke depannya pemeran tidak ragu untuk mencoba berbagai alternatif properti atau metode imajinatif dalam penggunaan benda-benda di panggung. Kebebasan bereksperimen ini akan membantu menemukan simbol yang paling sesuai dengan kebutuhan adegan dan interpretasi karakter.

Saran berikutnya berkaitan dengan pendalaman emosi. Agar karakter tampak lebih hidup dan organik, penulis juga menyarankan untuk terus memperkaya referensi melalui observasi terhadap kehidupan sehari-hari. Mengamati gestur, dinamika sosial, dan ekspresi manusia nyata dapat menjadi sumber inspirasi yang kuat untuk menciptakan karakter dengan kedalaman yang autentik. Observasi tidak hanya membantu menciptakan gerak yang natural, tetapi juga memperluas wawasan tentang kemungkinan-kemungkinan laku aktor yang dapat diterapkan dalam pementasan.

Terakhir, proses kreatif akan berjalan lebih efektif apabila komunikasi dan kerja sama antar anggota tim dapat terjalin lebih intensif. Interaksi yang terbuka antara pemeran, sutradara, pendamping, serta kru artistik akan mempercepat penyatuan interpretasi dan mengurangi kesalahpahaman di lapangan. Oleh karena itu, menjaga hubungan kerja yang harmonis dan profesional menjadi hal penting agar setiap aspek produksi dapat saling mendukung dan menghasilkan pementasan yang utuh.



DAFTAR PUSTAKA

- Esslin, M. (1961). *The theatre of the absurd*. London: Penguin Books.
- Grotowski, J. (1968). *Towards a poor theatre*. London: Methuen.
- Indrayanti. (2005). *Penciptaan tata pentas naskah Rumah yang Dikuburkan karya Sam Shepard adaptasi Afrizal Malna*. (Laporan tugas akhir).
- Jakarta Cinema Club. (2025). *Focus on Shepard: Buried Child by Sam Shepard* (1978). Diakses dari <https://www.jakartacinemaclub.com/focusonshepard/>
- Kohlberg, L. (1981). *Essays on moral development, Vol. I: The philosophy of moral development*. San Francisco: Harper & Row.
- Malna, A. (1994). *Rumah yang Dikuburkan* (adaptasi dari *Buried Child* karya Sam Shepard).
- Magic Theatre. (1978). *Buried Child* premiere production notes. San Francisco.
- Rendra, W. S. (1983). *Tentang bermain drama*. Jakarta: PT Gramedia.
- Roberts, B. W., & Yoon, H. J. (2022). Personality psychology. *Annual Review of Psychology*.
- Schechner, R. (2003). *Performance theory*. New York: Routledge.
- Shepard, S. (1978). *Buried child*. New York: Vintage Books.
- Siswanto. (2017). *Teori dan apresiasi drama*. Surabaya: Sastra Nusantara.
- Soekanto, S. (2013). *Sosiologi: Suatu pengantar*. Jakarta: RajaGrafindo Persada.
- Suyatna Anirun. (1997). *Menjadi aktor*. Bandung: STSI Press.
- Teater Satu Lampung. (2012). *Buried Child* performance documentation. Komunitas Salihara Festival.

LAMPIRAN

Lampiran 1 - Logbook

TANGGAL	ASPEK	CATATAN
3 September 2025	Aktor	<p>Pada adegan ketika Tilden hendak memakan semangka, Tilden harus masuk melalui belakang TV. Setelah itu, pada bagian ketika Tilden membawa serta mengupas jagung, juga harus membawa kursi. Kursi tersebut harus ikut masuk bersama jagung dan menjadi bagian dari rangkaian aksi Tilden dalam adegan, bukan sekadar properti tambahan.</p> <p>Saat Hellie-e mengucapkan dialog “aku ke gereja”</p> <p>di momen yang sama Bradley akan masuk sambil menyalakan gergaji. Perubahan ritme ini harus tetap diikuti oleh Tilden di posisi panggungnya. Ketika Tilden menyimpan kursi yang ia bawa, kursi tersebut tidak boleh disimpan terlalu dekat dengan Doj biar ga mengganggu ruang Doj.</p> <p>Tilden juga harus memberikan respon yang jelas ketika Bradley mengucapkan kata “sex”. Dialog ini merupakan tanda perubahan tensi, sehingga Tilden perlu tetap terhubung dan tidak melewatkan reaksi. Selain itu, pada adegan ketika Bradley memberi instruksi, Tilden jangan mengulurkan tangan lebih dulu. Tangan baru boleh diulur setelah Bradley memerintah, sehingga urutan aksi tetap terjaga.</p> <p>Pada bagian ketika Tilden gosok gigi, jangan diem diem bae. Harus tetap hidup, jadi meskipun Tilden sedang</p>

		menggosok gigi, ia tetap harus punya adegan tambahan biar adegan ga kosong.
4 September 2025	Catatan Bimbingan Bang Broer (11.00–14.27)	<p>Tilden harus memperkuat karakter karena ia selalu dicurigai mencuri, disarankan membawa karung sebagai simbol beban hidup, rasa tertuduh, atau kebiasaan mengumpulkan barang. Untuk latihan, jika memungkinkan Tilden mencari sampah jagung dari pasar agar dapat mengasah gestur natural ketika mengolah jagung. Aktor lain harus sering melakukan observasi dunia nyata untuk memperkaya karakter, karena jika dimainkan terlalu normal naskah tidak akan hidup.</p> <p>SELURUH PEMERAN diingatkan agar tidak bermain hanya pada <i>subteks</i>, tetapi lebih menggali <i>hidden text</i>, yaitu pikiran, motivasi, dan latar emosi karakter yang tidak terucap. Saat masuk membawa semangka, Tilden tidak perlu banyak gerakan tambahan cukup cepat dan tegas (“sat-set”) agar tidak melemahkan ritme adegan.</p>
11 September 2025		<p><i>Adegan 1:</i> Sebelum kalimat “bolehkah aku meminta whisky-mu?”</p> <p>Tilden harus membangun intensi lebih dulu, menandakan keraguannya dan beban emosional yang ia bawa. Doj juga harus memperlihatkan reaksi terkejut karena ketahuan meminum whisky, agar dinamika hubungan tampak jelas. Tilden diminta mengurangi gaya deklamasi agar lebih natural.</p> <p><i>Adegan 2:</i> Saat Bradley keluar sambil menghamburkan tomat ke tubuh Tilden, lalu Tilden berteriak “Bradly!! Bradly!!”</p>

		<p>Harus terasa sebagai momen perpisahan emosional, bukan reaksi biasa. Semua aktor diminta memberi gaya bermain yang lebih segar, imajinatif, dan kaya gesture. Intonasi di akhir kalimat jangan selalu jatuh harus bervariasi mengikuti emosi dan ritme.</p> <p><i>Adegan 5: Pada dialog</i></p> <p>“Doj, aku melihat mayat...”</p> <p>Tilden harus lebih dalam penghayatannya. Setelah kalimat itu, masuk <i>sound effect</i> “DEMM” untuk menambah ketegangan.</p>
19 September 2025	Catatan Bimbingan Pa Fathul: Adegan 4	<p><i>Adegan 4: Tilden harus menampilkan kesedihan mendalam pada bagian</i></p> <p>“...anakku PINS”,</p> <p>dengan artikulasi huruf “PINS” ditegaskan agar makna dan rasa luka lebih sampai. Tilden juga kembali diingatkan mengurangi gaya deklamasi yang terlalu teatral.</p>
23 September 2025	Catatan Bimbingan: Adegan 8	<p>Pada adegan ini, Tilden dan Bradley harus menampilkan momen yang penuh ketegangan saat mencoba saling memegang tangan. Tilden diperintahkan untuk melakukannya pelan-pelan, seakan setiap gerakan memerlukan usaha besar, menekankan berat emosional yang mereka rasakan. Bradley dan Tilden terlihat seakan tubuh mereka berat untuk bergerak, menciptakan rasa tegang dan terhenti di udara. Musik horror mulai masuk bersamaan dengan efek angin, menambah atmosfer mencekam. Setelah momen kontak tangan ini, kedua karakter harus beku dalam posisi mereka, menahan napas dan gerakan,</p>

		sampai Pince dan Selly masuk dengan sepatu roda mereka, memecah ketegangan dengan kehadiran mereka yang enerjik.
24 September 2025	Catatan Bang Brur: Adegan 2	Tilden muncul di panggung, tetapi kemunculannya tidak boleh terasa singkat atau setengah jadi. Setelah muncul, ia harus tetap bergerak, tetap hadir secara fisik dan emosional, mengekspresikan karakter yang terus hidup dalam adegan. Gerakannya tidak monoton; ia bisa membawa jagung, memindahkan benda, atau menunjukkan gestur kecil yang memperkuat karakternya, sehingga penonton tetap merasa ada energi dan cerita yang berjalan melalui tubuhnya.
24 September 2025	Properti	Saat adegan membawa jagung, Tilden tidak diwajibkan membawa jagung asli. Ia bisa membawa benda lain yang diimajinasikan sebagai jagung, sehingga tetap sesuai dengan konteks dialog Halie: "tidak sayang Tilden hanya menanam dalam dirinya dalam mimpi-mimpinya". Benda yang dibawa Tilden harus seolah menjadi bagian dari imajinasinya, membantu memperkuat simbolisme adegan, membuat interaksi dengan Halie lebih hidup, dan menegaskan hubungan Tilden dengan dunia sekitarnya tanpa harus literal membawa jagung.
24 September 2025	Interaksi Dengan Tokoh Lain	Pada adegan 2, Thilden berinteraksi dengan Bradly yang sedang melakukan aksi seperti memegang gergaji dan melempar tomat. Catatan menyebutkan Thilden harus responsif tapi tidak berlebihan, menyeimbangkan ketegangan dan dramatisasi. Reaksi terhadap Bradly dan Helli-e harus natural, dengan gestur yang realistis,

		menghindari deklamasi berlebihan agar emosi tersampaikan secara halus.
24 September 2025	Timing & Ritme Adegan	Adegan Thilden belum selesai di adegan 2, penting mengatur timing dengan Bradly, Helli-e, dan Doj. Setiap gerakan harus sinkron dengan musik, efek suara, dan tindakan aktor lain. Misalnya saat tomat dilempar, Thilden harus bereaksi tepat waktu untuk mempertahankan ketegangan dan ritme yang dramatis.
29 September 2025	Aktor: Adegan 1	Pas standby di panggung, Tilden kelihatan nggak enak. Latihannya biarin karakter eksplor soliloquy tanpa motif spesifik dulu, supaya gerak dan ekspresinya lebih natural dan spontan. Tapi tetap jaga kontrol biar nggak berlebihan. Fokus utamanya interaksi sama Doj, terutama nunjukin kekhawatiran dan ketidakmampuan menghadapi situasi lewat gerak tubuh yang halus tapi jelas, nggak perlu gestur lebay.
29 September 2025	Aktor: Adegan 2	Tilden deket sama Doj, kelihatan khawatir. Banyak buang muka, tapi harus mulai fokus ke arah lawan bicara pas dialog penting. Pas bagian "menemukan sebuah kata", gerakannya jangan deklamasi, malah harus alami, misal hamburin tanah sampai dada Doj, biar efek emosinya kerasa.
29 September 2025	Aktor: Adegan 3	Tilden panik pas dialog adegan "jangan sentuh semangka itu", motifnya lebih ke endap-endap dulu aja, santai tapi tetap jelas maksud emosinya. Harus respon sama Pince dan Selly, tapi jangan lebay.

29 September 2025	Aktor: Adegan 4	<p>Pas ngasih telur ke Selly, Tilden tiba-tiba menghindar, biar masuk ke dialog Selly berikutnya yang bertanya "kenapa kau selalu menghindar?"</p> <p>Geraknya dibuat lokal banget, natural, jangan dibuat-buat.</p>
29 September 2025	Keseluruhan	<p>Tilden disuruh eksplor tubuh dan vokal, soliloquy, dan blocking. Intinya biar nggak kaku, santai, spontan tapi tetap jelas arahnya. Interaksi sama tokoh lain penting, terutama Doj, biar emosi karakter terasa hidup.</p>
1 Oktober 2025	Keseluruhan Aktor	<p>SEMUA AKTOR, BACA KECENDERUNGAN SAM SHEPARD/BACA KARYA - KARYA SAM SHEPARD</p> <p>PR BUAT AKTOR CARI NAMA, LAHIR, KARAKTER MASING-MASING PEMERAN, JANGAN ACUH PD AUDIENCE</p>
1 Oktober 2025	Aktor: Adegan 1	<p>Tilden mulai masuk setelah Hellie, dengan dialog "aku tidak mencuri...".</p> <p>lalu fokus ke ember. Intonasinya dibangun perlahan, dari lembut ke lebih tegas.</p> <p>Pastikan tatapan ke Doj saat membawa jagung, menekankan rasa tanggung jawab dan kekhawatiran.</p> <p>Jangan culang-cileung atau sembarangan saat dialog Doj</p> <p>"ini adalah sebuah dunia biru".</p> <p>Respon saat Hellie membicarakan Ansel dengan berhenti sejenak, ambil nafas, tunjukkan rasa cemburu tapi tetap alami. Saat ketuk lantai di dialog</p>

		<p>“aku berdiri dalam hujan...”,</p> <p>jaga gerak tetap dalam karakter, jangan berlebihan.</p>
1 Oktober 2025	Aktor: Adegan 2	<p>Masuk saat sikat gigi dengan ekspresi khawatir. Saat dialog</p> <p>“apa kau akan mati, Doj?”,</p> <p>pastikan ekspresi bertanya dengan jelas, saling tatap dengan Doj, dan pegang pundaknya di pengulangan kedua. Jangan terbawa imajinasi Doj, tetap kontrol karakter. Saat soliloquy, gesture jangan lepas dari karakter.</p>
1 Oktober 2025	Aktor: Adegan 3	<p>Saat dialog</p> <p>“jangan kau apa-kan semangka itu”,</p> <p>fokus ke Doj, pastikan gestur dan tatapan jelas. Jaga pergerakan tetap natural, hindari jalan sempyongan.</p>
2 Oktober 2025	Umum	<p>Tilden lakukan adegan “gaplok” berulang kali, bukan sekali, untuk menekankan nuansa ibu mendidik anak.</p> <p>Saat bawa jagung, bisa menggunakan benda lain sebagai imajinasi jagung agar dialog Hellie yang “tidak sayang Tilden...” lebih terasa.</p> <p>Hati-hati dengan gesture altrui, jangan dibuat-buat sehingga terlalu teknis.</p> <p>Kostum Tilden dibedakan dari Bradley, pastikan celana panjang, tanktop sesuai era, dan handprop siap.</p> <p>Suara Tilden bisa dinaikkan power-nya tapi tetap alami, jangan berlebihan.</p>

3 Oktober 2025	<i>Chemistry</i>	<p>Tilden kudu <i>inner</i> heula samenjelang presentasi adegan, ulah langsung teknis.</p> <p>Kudu ngolah <i>inner</i> jeung Bradly saméméh tampil supaya hubungan karakterna karasa.</p>
10 Oktober 2025	General: Adegan 1	<p>Pas dialog "...aku kesepian", ekspresi ulah jadi terlalu dramatis. Cukup halus tapi dalam.</p> <p>Pas ngobrol jeung Doj, ulah sering teuing "buang muka", tetap jaga koneksi lawan main.</p> <p>Waktu nyentuh Doj (misal adegan pembohongan jagung), ulah "kagok", kudu natural.</p> <p>Pas minta kursi: "bolehkah aku mengambil kursi dari dapur..."</p> <p>waktu Tilden pergi ulah rusuh, Doj menunggu dlu baru minum.</p> <p>Respon Hellie pas nampar harus karasa tapi ulah jadi melodrama.</p> <p>Karasa senang pas bilang "Aku memetikinya dari hujan", tapi tetep jaga supaya Tilden tidak keluar karakter.</p>
10 Oktober 2025	General: Adegan 2	<p>Saat Bradly manggil "sstt... Tilden... kau mau tomat?" Tilden lari lewat <i>level</i>, ekspresi senang/excited</p> <p>Waktu tomat dihampurkan, respon tomat dulu → berlutut → panggil Bradly ke dalam.</p>

		<p>Saat adegan kejar-kejaran & interaksi dengan Bradley, jaga ritme jangan terlalu cepat.</p> <p>Tetap jaga karakter Tilden ketika chaos terjadi, jangan “keluar” dari kondisi mentalnya.</p>
11 Oktober 2025	Adegan 2	<p>Pada bagian soliloquy, catatan penting untuk Tilden adalah saat ia mengucapkan</p> <p>“itu dia! aku menemukan kata-kata...”.</p> <p>Tilden perlu berlari naik tangga tanpa ragu, dengan energi yang meledak begitu saja. Lari ini bukan sekadar perpindahan blocking, tetapi penanda bahwa Tilden menemukan percikan kejelasan dalam pikirannya yang selama ini kacau. Gerakannya harus spontan, seperti anak yang tiba-tiba menemukan sesuatu yang berharga.</p> <p>Tilden: pas beres ngawurkn terus dialog</p> <p>“Doj, yang tua...(kedalem)” kasih jeda ke dialog selanjutnya.</p> <p>Tilden pas mau masuk bawa jagung harus tersenyum.</p> <p>Tilden pas Doj minum whisky dan takut ketahuan, Tilden harus memberikan reaksi yang tidak teknis, hubungan emosionalnya harus terasa.</p> <p>Tilden pas datang posisinya harus tahu kalau baru saja terjadi pembullying antara Bradley ke Doj.</p> <p>Tilden jangan terlalu sering melihat ke arah dapur.</p> <p>Dialog Tilden “aku tidak tahan” lebih ditunjukkan kecemburuannya ke arah TV.</p>

		Tilden: blocking & gesture diperhatikan, jangan terlalu dramatis dan jangan kehilangan karakter.
11 Oktober 2025	Teknis	Adegan Tilden diam-diam keluar akan dicoba lagi teknisnya. Area semangka terakhir masih bingung: Tilden makan atau gerakannya di mana? (butuh kesepakatan aktor).
14 Oktober 2025	Aktor	Pince & Tilden: pas bagian kejar-kejaran, timing belum enakeun. Tilden terlalu lambat keluar atau Pince terlalu cepat ngejar. Perlu disepakati lagi ritmenya. Pas Selly menahan Pince yang mau ngejar Tilden, vokal & timing harus lebih tegas, jangan banyak kagok supaya kejar-kejarannya terasa jelas motifnya. Keraguan aktor masih banyak, termasuk di bagian interaksi Pince & Tilden, motif pergerakan dan emosinya belum jelas. Bagian Tilden dikejar Pince harus memiliki alur emosi yang terasa, jangan hanya teknis keluar-masuk.
14 Oktober 2025	Naskah	Semua aktor, termasuk Tilden, harus kembali bedah naskah terutama hubungan di adegan 3 & 4 supaya ritme, ancaman, dan ketegangan dengan Pince & Selly terasa kuat.
14 Oktober 2025	Suasana	Disarankan kontemplasi dengan musik pendukung untuk memperdalam emosi—berguna juga untuk Tilden agar ketegangan adegan terasa lebih hidup.
15 Oktober 2025	Aktor: Adegan 3	Saat Pince mengejar Tilden dan Selly menahan Pince, timing perlu lebih jelas. Tilden jangan terlalu lambat keluar, dan ritme harus disepakati supaya adegan kejar-kejarannya tidak jomplang.

		<p>Ketika Selly menarik Pince untuk menghentikan kejar-kejaran, Tilden perlu memberi respon yang lebih peka terhadap situasi pengejaran (jangan datar).</p> <p>Tilden harus berjaga supaya blocking-nya tidak membuat Pince terlalu cepat mengejar. Perjelas orientasi dan tujuan gerakannya.</p>
15 Oktober 2025	Aktor: Adegan 4	<p>Pada momen saat Tilden melihat Bradley “merojok” Selly, dialog “hentikan, Bradley” harus dibarengi reaksi kaget yang lebih nyata sebelum Tilden jalan ke belakang panggung.</p> <p>Tilden harus punya transisi emosi yang jelas ketika menyadari “oh ternyata...” di momen melihat kondisi Selly dan Bradley melalui pintu, jangan datar atau terlalu cepat masuk emosi.</p>
15 Oktober 2025	Aktor: Adegan 5	<p>Pada dialog “aku melihat mayat Bradley...”, Tilden harus menyatu dengan ritme musik lonceng “teng” agar momen tersebut lebih kuat secara atmosfer.</p>
15 Oktober 2025	Teknis: Kostum	<p>Sepatu Tilden perlu diperhatikan lagi agar sesuai blocking dan tidak mengganggu ritme gerak (catatan kostum dari bagian umum).</p>
15 Oktober 2025	Teknis: Handprop	<p>Perhatikan kebutuhan properti untuk adegan bersama Doj terutama bagian pasilingsingan di adegan 5 (sinkron dengan musik).</p>

16 Oktober 2025	<i>Cut to Cut</i>	<p>Lihat ada semangka dulu sebelum ajak Pins liat semangka.</p> <p>Dialog ke Selly awalnya bawa sedih, bukan pelampiasan marah. Bagian "... melemparku dari Meksiko..." jangan dilempar ke Selly.</p> <p>Setelah bentak Selly "TIDAK!...", lebih lembut karena tidak bermaksud membentak Selly.</p> <p>Bagian "aku sudah tak percaya pada siapa pun..." bawa sedih, kalau mau nangis, nangis in aja.</p> <p>Respons saat Selly & Pins bermain dengan semangka: fokus ke interaksi semangka, tetap di karakter.</p> <p>Pas Tilden yang bilang "hentikan...jangan..jangan...Bredli", beri respon sesuai situasi (stop aksi Bredli).</p>
16 Oktober 2025	<i>Running</i>	<p>Bagian soliloquy Pins kurang getir → perlu lebih emosional, terdengar motivasi Tilden ke Pins.</p> <p><i>Placement</i> kursi Selly agak depan mengganggu teknis Tilden dan Bredli → pastikan ruang gerak Tilden bebas.</p>
16 Oktober 2025	<i>Running: Eval</i> Fahmi	<p>Pembawaan dialog Tilden dan Doj sama → beri dialektika, aksen berbeda agar anak dan bapak terasa beda karakter.</p> <p>Postur tubuh Tilden ketika jalan masih nangung, kagok → perlu lebih natural dan percaya diri.</p> <p>Pahami lontaran dialog lawan main → Tilden harus adaptif membaca lawan main sebelum adegan.</p>

		Proyeksi Tilden terhadap objek → semangka dan TV bukan sekadar benda, beri reaksi yang hidup dan nyata.
17 Oktober 2025	Teknis	Tilden membawa jagung banyak → perkuat gestur bawa, ekspresi senang tapi tidak berlebihan. Pastikan transisi adegan 2 → 3 ada jeda visual/lighting/musik sebelum Tilden & Pince masuk.
17 Oktober 2025	Teknis: Kostum	Kemeja Tilden jangan polos, pilih yang seperti flannel agar terlihat naskah baratnya.
17 Oktober 2025	Masukan Aktor	Tilden di awal kadang terasa kolot → perhatikan energi, jaga kesehatan, atur nafas, perbesar mimik, suara, gesture. Tilden tetap jaga kesehatan agar performa adegan tidak turun. Perhatikan posisi Tilden saat transisi mapping dan lighting, supaya terlihat dan tidak tertutupi aktor lain.
20 Oktober 2025	Aktor	Saat dipanggil arwah Bradley, posisi Tilden di sofa; visualisasi mapping Bradley hadir. Saat mencari Bradley, Tilden terhempas → adegan tidak lama setelah itu ada tembok penghalang; dialog Bradley: "tembuslahh...tembuslahhh" → Tilden menembus tembok dan terbujur kaku → baru masuk adegan Selly & Pince.
27 Oktober 2025	Aktor: Adegan 4	Saat Tilden memberi telur ke Selly, lalu pergi; Selly memanggil dengan dialog "paman!",

		<p>Tilden pergi lagi; Selly dialog</p> <p>"kenapa kau selalu menghindar?",</p> <p>Tilden menghela napas, dialog:</p> <p>"dia mengingatkan ku pd sebuah generasi", kepala lirik</p> <p>Selly dialog "aku juga sebuah generasi" → baru Tilden nengok, masuk seperti biasa.</p> <p>Dialog Tilden:</p> <p>"aku sudah tak percaya lagi pada siapapun... "</p> <p>→ lempar ke penonton; move ke depan tanpa diagonal dengan Selly.</p>
27 Oktober 2025	Aktor: Adegan 8	Tilden ngejar mapping (tangan).
27 Oktober 2025	<i>Running</i>	<p>Kurang ekspresif/sakit hati saat ngobrolin Pince dengan Selly.</p> <p>Blackout cepat → Tilden menguasai panggung begitu cahaya menyala.</p> <p>Saat cahaya nyala, Tilden melakukan aksi ngawur jagung / salimutan jagung.</p>
28 Oktober 2025	<i>Cut to cut</i> : Adegan 1- 4	<p>Adegan 1</p> <p>Pas ditanya Hellie "apa kau mencuri?",</p> <p>jawab "tidak" repetisi 3×, makin lama makin naik intonasi.</p> <p>Adegan 2</p>

		<p>Setelah Bradley pergi, Tilden masuk, teknik penawaran (reaksi terhadap Doj & Bradley).</p> <p>Adegan 4</p> <p>Obrolkan pas Tilden nyari-nyari Bradley → teknis adegan perlu dibahas.</p>
29 Oktober 2025	Cut to cut : Adegan 1-8	<p>Adegan 1</p> <p>Gesture Tilden sudah bagus, tapi belum konsisten (kadang kepancing wilayah vokal Doj).</p> <p>Adegan 2</p> <p>Dialog Tilden “bolehkah aku meminta whisky-mu?”</p> <p>→ respon Doj kaget, lanjut dialog</p> <p>“tadi aku lihat kau meminumnya”.</p> <p>Adegan 8</p> <p>Duduk di sofa saat Hellie & Doj adegan, motif kurang jelas.</p>
29 Oktober 2025	Teknis	<p>Musik saat soliloquy Tilden berhenti terlalu mendadak</p> <p>→ perlu diatur agar lebih natural.</p>
29 Oktober 2025	Bimbingan	<p>Adegan 1:</p> <p>Gesture bagus tapi konsistensi kurang (kadang kepancing vokal Doj).</p> <p>Adegan 2:</p> <p>Dialog: “bolehkah aku meminta whisky-mu?”</p> <p>→ Doj kaget; lanjut “tadi aku lihat kau meminumnya”.</p>

		<p>Adegan 8:</p> <p>Duduk di sofa saat Hellie & Doj adegan, motif kurang jelas.</p>
29 Oktober 2025	Teknis	<p>Musik saat soliloquy Tilden berhenti terlalu mendadak → perlu naturalisasi.</p>
31 Oktober 2025	Aktor	<p>Adegan 1:</p> <p>Bawa jagung: dialog</p> <p>“percayalah, Doj... Hujan yang TELAH memberikannya kepadaku”</p> <p>→ ekspresi bahagia. Jangan buang muka saat Doj dialog “ini adalah sebuah dunia biru”.</p> <p>Dialog “tidak” ke Doj (saat ditanya “apakah sedang mengalami kesulitan, nak?”) → nada kesal; move ke arah meja troli Hellie dengan perasaan bete.</p> <p>Sebelum dialog</p> <p>“Doj, bolehkah aku mengambil kursi dari dapur?”</p> <p>→ lempar muka dulu ke penonton, baru dialog.</p> <p>Adegan 2:</p> <p>Saat Bradly soliloquy, Tilden mengikuti teknis: tidak terlalu jauh, masuk setelah Bradly pergi, posisi tidak ketakutan tapi waswas.</p> <p>Adegan 8:</p> <p>Posisi kepala sampai badan di bawah sofa, kaki di sofa, tangan explore jagung; pas dipanggil Bradly</p>

		→ bangun biasa, berdiri di sofa sampai dialog “aku sedang melawan bahasa” lalu turun.
3 November 2025	Aktor	<p>Adegan 1:</p> <p>Awal masuk ngupas jagung, jangan terlalu menyorot rumah.</p> <p>Dialog</p> <p>"aku tidak mencuri...aku tidak memetikny..."</p> <p>→ ruffle (gerakan tangan/mimik).</p> <p>Adegan 2:</p> <p>Masuk sikat gigi → reaksi → langsung tunjuk rasa sayang ke Doj. Jangan banyak buang muka.</p> <p>Dialog "aku menemukan kata..." → sebelum masuk, nyari sumber suara dulu baru masuk dialog.</p> <p>Adegan 4:</p> <p>Pas soliloquy yang ada "Pince" → ringkihkan (lemahkan ekspresi/gesture).</p> <p>Adegan: 8</p> <p>Pas terjebak di ruang kaca → jangan lama, tapi beri gesture memukau ke penonton.</p> <p>Pas keluar kaca dan mencari tangan Bradley → jangan terlalu riweuh/gerakan tidak jelas.</p>
4 November 2025	<i>Cut to cut:</i> Aktor	<p>Adegan 2:</p> <p>Dialog Tilden "jam brapa ini?"</p>

		<p>→ teknis pakai jam dinding atau bintang.</p> <p>Adegan 4:</p> <p>Dialog "...tepatnya ada dunia yang membunuh kami semua"</p> <p>→ gebruk meja (penawaran).</p> <p>Adegan 8:</p> <p>Kontrol saat nembus kaca tak kasat mata.</p> <p>Tilden bukan di ruang tak kasat mata, tapi pakai demit yang mendorong; Bradly tampil muka saja di mapping.</p>
4 November 2025	<i>Cut to cut:</i> Teknis	<p>Adegan 2:</p> <p>Setelah Tilden ditinggal Bradly</p> <p>→ masuk "BISIK".</p> <p>Dialog "aku mendengarkan sesuatu" masuk "TILDEN 1".</p> <p>Saat Tilden rek naik tangga → masuk "TILDEN 2".</p> <p>Setelah dialog "aku harus mengucapkannya" → fade out, centang ke "TILDEN 1".</p> <p>Tilden mengali (3×) → masuk dulu "TENG 2", hentikan "TILDEN 1", lalu dihajar pake "TILDEN 2".</p>
5 November 2025	Bimbingan: Teknis	<p>Musik masuk untuk Pince & Selly skateboard, pas Tilden teriak "BRADLYY...".</p>
9 November 2025	Teknis	<p>Tilden: teknis menangis memanggil Bradly sebelum soliloquy Tilden.</p>

<p>11 November 2025</p>	<p>Teknis</p>	<p>Musik: masuk "teng tilden" pas dialog ditinggal pergi Bradly</p> <p>"bradlyy....bradlyyy",</p> <p>hulu Tilden masuk kas tomat, baru "TENGG".</p> <p>Dialog</p> <p>"Aku mendengarkan sesuatu" TENGG</p> <p>"tidak bukan ini" teng</p> <p>"tidak bukan ini" TENGG</p> <p>terus "dimana kau aku akan mencarimu"</p> <p>pas di rek tukang sofa. TENG100×,</p> <p>terus dialog "tidaaaakkkk..." di dekat tangga DONGG.</p> <p>Terus "aku harus menggalinya"</p> <p>pas di sisi panggung kiri masuk DUKDUKDUKDENG...</p> <p>sampai ngagali ke-3 kali pas "haaaaaaa" masuk DRUGRUGRUGGG.</p>
<p>11 November 2025</p>	<p>Aktor</p>	<p>Tilelep karena busa odol; kalau mau lap, gunakan handuk.</p> <p>"Masuklah Bradly" harus logis; Bradly bisa diem di lawang panto supaya nawaran masuk lebih wajar.</p> <p>Saat teriak "PINS????!!!!!!?" harus ekspresif, baru dialog "mexiko telah membunuhku" dibuat tegang untuk plot twist adegan 4.</p>




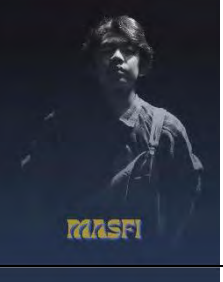
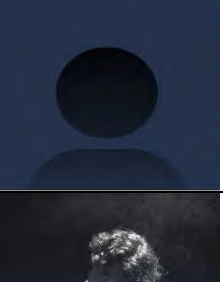

		<p>Suara berdahak; gunakan air hangat + obat berdahak supaya terdengar jelas.</p> <p>Kontrol saat nembus kaca tak kasat mata (sesuai catatan sebelumnya: pakai demit yang mendorong, Bradly hanya tampil muka).</p>
13 November 2025	Umum	<p>Jangan mengeduluin gergaji; tunggu momen yang tepat sebelum aksi gergaji dimulai.</p> <p>Saat adegan berlangsung, fokus penuh; jangan ngobrol adegan.</p>
13 November 2025	Kostum	<p>Kostum Tilden harus siap masing-masing; dicek sebelum running/cut to cut.</p>
13 November 2025	Teknis	<p>Tilden akan teknis mixing musik, jadi latihan musik besok belum dijalankan.</p> <p>Perhatikan sorot dan timing saat adegan, terutama saat interaksi dengan Bradly atau adegan soliloquy Tilden.</p>
13 November 2025	Bimbingan: Umum	<p>Tilden perhatikan timing Blackman 12 detik (adegan 7? cek instruksi), jangan kelamaan.</p> <p>Saat adegan berlangsung, fokus; jangan terganggu oleh lampu TV atau musik yang tiba-tiba nyala.</p>
13 November 2025	Bimbingan: Teknis	<p>Tilden teknis musik sekop; pastikan timing dan fade in/out sesuai dengan adegan.</p> <p>Pastikan pencahayaan mendukung aksi Tilden, terutama saat interaksi dan pergerakan.</p> <p>Perhatikan musik blues, soliloquy, dan fade out agar sinkron dengan gerakan Tilden.</p>

		<p>Sekop Tilden harus siap, jagung/kulit jagung dipastikan tersedia di lokasi adegan.</p> <p>Saat blackout adegan 3 dan 4-5, Tilden harus menyesuaikan posisi agar sinkron.</p>
14 November 2025	Aktor	<p>Adegan 2:</p> <p>Pose saat dialog "...akan terhapus olehnya" diperiksa, jangan absurd.</p> <p>Adegan 3:</p> <p>Periksa pasir Tilden, jangan ada kekacauan saat menggunakan properti.</p> <p>Adegan 4:</p> <p>Kontrol suara: suara Tilden ripuh, jaga pola hidup; gerakan saat panik/perlu tegangan diperbesar.</p>
14 November 2025	Kostum	<p>Kostum Tilden: logika mandi saat dialog Doj "malam-malam begini kau mandi?", pastikan masuk akal dengan anduk.</p>
14 November 2025	Teknis	<p>Tilden teknis musik sekop, pastikan timing dan fade in/out sesuai adegan.</p> <p>Tilden teknis musik sekop, pastikan timing dan fade in/out sesuai adegan.</p> <p>Pertimbangkan apakah tato ditimpa foundation atau dibiarkan.</p>
17 November 2025	Aktor	<p>Adegan 3:</p> <p>Periksa pasir Tilden, jangan ada kekacauan saat menggunakan properti.</p>

17 November 2025	Properti	Tilden belajar teknis skateboard, perhatikan gerakan dan timing.
18 November 2025	Aktor	Adegan 2: Tilden ada jagung, digunakan untuk “ngamburadulkeun taneuh ka Doj”. Pastikan gerakan jelas dan natural. Motif masuk Tilden belum optimal; harus menunggu dialog Selly, jangan spontan sentuh semangka.
18 November 2025	Teknis	Pastikan semua barang, termasuk semangka, tidak mengganggu Tilden. Ember Tilden harus siap.
21 November 2025	Aktor	Tilden terlalu memakai vokal leher → suara terlalu lelep / parah. Perlu kontrol vokal agar tidak kaku dan tetap jelas.
21 November 2025	Teknis	Tanah yang dipakai Tilden untuk menutupi Doj harus diperbanyak agar aksi terlihat kuat. Pastikan ending musik sesuai adegan Tilden, jangan ada fade out yang hilang; timing saat lampu blackout. Tilden bersama Pince/selly latihan skateboard; tam membaca wasiat. Ember Tilden harus siap, pasir/tanah tersedia; jagung disebar; jangan sentuh semangka yang bukan bagian adegan Tilden.

- Awak Pentas


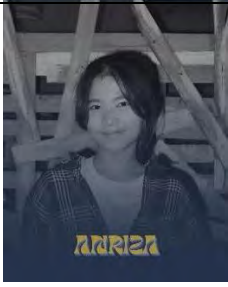
NAMA	BAGIAN	FOTO
Syekan Tharir	Aktor pendukung	 <p>A portrait of Syekan Tharir, a young man with short hair, wearing a plaid shirt and overalls. The name 'SYEKAN THARIR' is visible in the top left, 'BREDDY' in the top right, and 'AKTOR' in yellow at the bottom.</p>
Sahara	Aktor pendukung	 <p>A portrait of Sahara, a young woman with dark hair, wearing a light-colored shirt. The name 'CIRCE' is visible in the top left, and 'AKTOR' in yellow at the bottom.</p>
Muhammad Ziyani .A	Aktor pendukung	 <p>A portrait of Muhammad Ziyani, a young man with dark hair, wearing a light-colored shirt. The name 'M. ZIYAN' is visible in the top left, 'PINS' in the top right, and 'AKTOR' in yellow at the bottom.</p>
Febi Fauziah Ahmad	Pimpinan produksi	 <p>A portrait of Febi Fauziah, a young woman with long dark hair, wearing a dark shirt. The name 'FEBI FAUZIAH' is written in yellow at the bottom.</p>
Giralda. D	Stagger 1	 <p>A portrait of Giralda D, a young woman with long dark hair, wearing a light-colored shirt. The name 'ALDA' is written in yellow at the bottom.</p>

Resa Ramadhan	Stagger 2	
M. Syaghif Zamany	Pencatat adegan	
Radith Prajadinata	Awak artistik	
Raffi	Awak artistik	
Pauzi	Awak artistik	
Dazai	Awak artistik	

Ifan	Awak artistik	 A portrait of a young man with long, wavy hair, wearing a dark jacket, against a dark background. The name 'IFAN' is written in yellow at the bottom.
Ardi	Awak artistik	 A portrait of a young man with short hair, wearing a patterned shirt, sitting on a bed or couch. The name 'ARDI' is written in yellow at the bottom.
Mutiara Aprillia	Busana	 A portrait of a young woman with long hair, wearing a white top and a dark vest, sitting in a room with shelves. The name 'MUTIARA' is written in yellow at the bottom.
Novy Riyanti Anggraeni	Busana	 A portrait of a young woman with long hair, wearing a dark jacket, sitting on a wooden bench. The name 'NORA' is written in yellow at the bottom.
Aulia Nidha Virginia	Busana	 A portrait of a young woman with long hair, wearing a dark top, sitting on a wooden bench. The name 'NIDHA' is written in yellow at the bottom.
Aulia Salsabila	Makeup	 A portrait of a young woman wearing a hijab and a dark top, smiling. The name 'SASA' is written in yellow at the bottom.

Julia Kencana	Makeup	 A portrait of a woman with dark hair, wearing a dark top, against a dark blue background. The name 'JULIA' is written in yellow at the bottom.
Ami Aulia	Makeup	 A portrait of a woman with dark hair, wearing a dark top, against a dark blue background. The name 'AMI' is written in yellow at the bottom.
Vito	Makeup	 A portrait of a man with dark hair, wearing a white shirt, against a dark blue background. The name 'VITO' is written in yellow at the bottom.
Revan	Makeup	 A portrait of a man with dark hair, wearing a white shirt, against a dark blue background. The name 'REVAN' is written in yellow at the bottom.
Titih Siti Huzaimah	Dokumentasi	 A portrait of a woman wearing a white hijab and a white top, holding a camera, against a dark blue background. The name 'TATA' is written in yellow at the bottom.

Giyanti Putri	Dokumentasi	
Vicky Andra	Publikasi	
Hikari Rafif .M	Lighting	
M. Azhari Khairunnas	Awak lighting	
Rian Hutagaol	Awak lighting	
Trisna Santika	Musik	

Agnia Nurlatifah	Konsumsi	 A portrait of a young woman with dark hair, wearing a dark jacket with white stripes on the sleeves. She is sitting in what appears to be a workshop or studio with various items in the background. The name 'AGNIA' is written in yellow at the bottom of the image.
Anriza Martya	Konsumsi	 A portrait of a young woman with dark hair, wearing a plaid shirt. She is smiling and has her hands raised near her face. The name 'ANRIZA' is written in yellow at the bottom of the image.



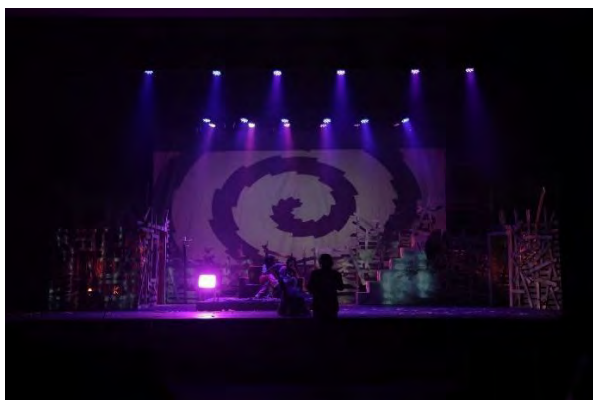
- **Foto Proses dan Bimbingan**

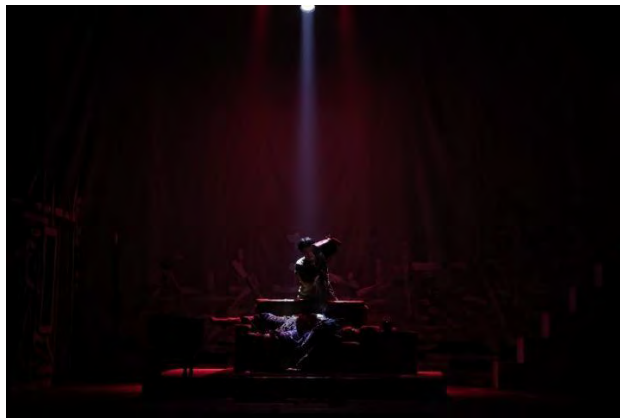


- Foto Make Up & Kostum



- Foto Pertunjukan





Lampiran 2 – Schedule Produksi

NO	KEGIATAN	BULAN						
		JUNI	JULI	AGUS	SEPT	OKT	NOV	DES
1	Pemilihan naskah							
2	Kolokium							
3	Dramatic reading							
4	Blocking dan hafalan							
5	Running							
6	Geladi kotor							
7	Geladi bersih							

