

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penciptaan

Sutradara merupakan pusat kreativitas dan koordinator dalam sebuah proses teater. Seorang sutradara harus mengetahui kekuatan dan keterbatasan kelompoknya. Hal tersebut bertujuan agar seluruh kegiatan produksi dapat berjalan dengan lancar, sehingga keberhasilan pementasan tercapai secara maksimal, karena baik buruknya sebuah pementasan menjadi tanggungjawab sutradara.

Sutradara merupakan orang yang bertanggung jawab mengatur jalannya latihan atau proses teater. Sutradara memperhatikan keseluruhan faktor-faktor yang mendukung sebuah pertunjukan teater mulai dari setting, rias, kostum, *lighting* dan konsep garapan. Dengan kata lain seorang sutradara bertugas untuk mengkoordinasikan seluruh unsur teater. Harymawan menyatakan bahwa sutradara adalah tokoh yang mengkoordinasi segala unsur teater (dengan kemampuan yang lebih) sehingga dapat menjadikan pementasan drama itu berhasil (1988:63).

Unsur utama dalam sebuah pertunjukan teater adalah lakon, yang merupakan kreasi dari penulis lakon untuk menciptakan realitas baru melalui bahasa baru, tokoh berkarakter baru, setting peristiwa baru (Arthur dkk, 1998:11). Semuanya serba baru, karena naskah merupakan hasil interpretasi, rekayasa dan imajinasi pengarang terhadap kehidupan atau peristiwa yang dituangkan dalam bentuk teks. Seorang sutradara membutuhkan lakon sebagai landasan dan pegangan dalam sebuah pertunjukan teater. Seorang pengarang membuat naskah

berdasarkan ide-ide yang berangkat dari potongan-potongan kehidupan, dimana di dalamnya terdapat dialog, tokoh dan konflik cerita. Tugas sutradara adalah mewujudkan naskah ke dalam bentuk pertunjukan, sehingga pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang tersampaikan kepada penonton.

Tanpa melakukan perubahan ide atau fokus cerita yang terdapat dalam lakon, sutradara akan menghadirkan konflik yang sama dengan lakon. Artinya pengkarya memiliki ide atau pemikiran yang sama dengan pengarang naskah. Jika pengarang menyampaikan idenya dalam bentuk teks, maka sutradaralah yang bertugas untuk mewujudkannya ke atas panggung, salah satunya dengan cara memahami setiap teks dialog serta prolog dalam lakon.

Lakon Citra karya Usmar Ismail berlatar di sebuah pabrik tenun Jawa Timur yang dipimpin oleh Sutopo dan dibantu oleh Citra. Pabrik itu merupakan warisan dari Tuan Suryowinoto, ayah kandung Harsono atau ayah tiri Sutopo. Setelah Tuan Suryowinoto meninggal pabrik tersebut beralih menjadi milik Ny. Suryowinoto. Adapun Citra adalah anak punggut keluarga Suryowinoto yang sudah diasuh sejak kecil dan asal-usulnya tidak pernah diketahui. Pak Gondo seorang mandor yang bekerja di pabrik tenun, menemukan Citra di depan rumahnya. Setelah tumbuh besar, Citra dijadikan anak angkat oleh keluarga Suryowinoto.

Sutopo bertanggungjawab menjalankan pabrik tenun, sedangkan Harsono menjalani pendidikan di sekolah hakim tinggi dan aktif sebagai aktivis kampus. Pada saat sekolah tempat Harsono belajar ditutup karena demo yang dilakukan mahasiswa untuk menentang sistem otoriter pemerintah, Harsono pulang dan hidup seperti tanpa pegangan karena ia tidak suka bekerja di pabrik tenun milik

ayahnya. Sutopo begitu menyayangi Citra yang selalu membantunya di pabrik. Harsono tidak menyukai Citra karena dulu waktu masih kecil Citra pernah melempar pancingan kesukaan Harsono ke dalam kali. Setiap bertemu dengan Citra, Harsono selalu bersikap kasar dan ketus. Namun perlahan rasa benci Harsono berubah menjadi sayang. Harsono mulai mengagumi kecantikan dan keelokan sikap Citra yang lemah lembut.

Citra, Sutopo dan Harsono akhirnya terlibat cinta segitiga, dimana Sutopo menyayangi Citra namun Citra menyukai Harsono. Harsono selalu menggoda Citra saat sedang bekerja di pabrik. Citra yang luluh dengan rayuan Harsono membuat keduanya hanyut dalam suasana dan mulai 'berhubungan'. Beberapa bulan setelah kejadian tersebut, Harsono memutuskan untuk pergi dengan seorang Janda Kaya. Tanpa memikirkan perasaan Citra, Harsono berangkat ke Surabaya dengan Janda tersebut. Citra sangat terpuak dengan tindakan Harsono yang pergi begitu saja meninggalkannya, hingga pada suatu hari Ny.Suryowinoto mengetahui bahwa Citra sedang mengandung anak Harsono. Mengetahui hal tersebut, Sutopo marah besar dan ingin pergi mencari Harsono untuk bertanggungjawab terhadap Citra.

Sutopo 'terpaksa' mengawini Citra, hingga anaknya lahir untuk menutupi aib dan menjaga kehormatan keluarganya. Pada saat berumur satu tahun anak Citra meninggal karena sakit. Citra mulai menjalani hari-harinya dengan penuh kehampaan dan kekosongan. Walaupun sudah menikah dengan Sutopo, Citra tetap melihat Sutopo sebagai seorang kakak laki-laki yang hanya ingin melindungi

adik perempuannya. Padahal Sutopo memiliki perasaan yang tulus dalam mencintai Citra.

Setahun kemudian Sutopo mendengar kabar bahwa istri Harsono meninggal dan Harsono menjadi seorang kaya yang dermawan. Sutopo bermaksud mencari Harsono ke Surabaya untuk memaksanya menikahi Citra, karena Sutopo yakin bahwa Citra masih memiliki perasaan terhadap Harsono. Mengetahui niat Sutopo, Citra bingung dan mencoba bunuh diri dengan cara terjun ke sungai. Citra merasa bahwa selama menikah dengannya, Sutopo tidak pernah bahagia sedikitpun terlebih karena Citra mengandung anak Harsono.

Setahun setelah kematian anak yang dikandung Citra, Harsono datang ke rumah, dengan keadaan jatuh miskin karena semua harta bendanya diberikan kepada fakir miskin. Harsono kembali ke rumah dengan niat untuk menebus semua kesalahan yang telah ia lakukan terhadap Citra. Harsono ingin menikahi Citra dan membesarkan anak mereka. Namun semua niat Harsono ditepis Sutopo dengan mengatakan bahwa ia telah menikah dengan Citra untuk menutupi aib keluarga. Sutopo juga mengatakan bahwa anaknya telah lama meninggal. Mendengar hal tersebut Harsono merasa semakin bersalah dan sangat ingin menemui Citra. Namun Citra mengatakan bahwa ia sudah tidak memiliki perasaan lagi terhadap Harsono dan satu-satunya cara untuk menebus kesalahannya adalah dengan pergi dari kehidupan Citra. Harsono pergi meninggalkan Citra dan pergi untuk melanjutkan aksi demo melawan sistem otoriter pemerintah.

Dapat diketahui bahwa alur lakon *Citra* bergerak dari awal sampai akhir secara berurutan, maka alur lakon *Citra* dapat dikategorikan alur *linear*. Alur

linear merupakan bagian dari *simple plot/single plot*, yang memiliki satu alur cerita dan satu konflik yang bergerak dari awal sampai akhir (Rikrik El Saptaria, 2006:23). Alur cerita yang berjalan dari awal hingga akhir dengan konflik ceritayang biasa ditemukan dalam kehidupan sehari-hari, menjelaskan bahwa lakon *Citra* termasuk ke dalam lakon beraliran Realisme. Realisme merupakan aliran seni yang berusaha mencapai ilusi atas penggambaran kenyataan. Soemanto menjelaskan :

“Awal gagasan realisme dalam teater adalah keinginan untuk menciptakan *illusion of reality* di panggung. Secara ekstrim dapat dikatakan bahwa realisme awal ingin membuat penontonnya lupa bahwa mereka sedang menonton drama. Untuk itu, adegan dalam kamar tidak lagi cukup ada layar yang diberi gambar (dèkor), akan tetapi perlu diciptakan kamar yang sebenarnya. Inilah yang mengawali tumbuhnya realisme *convention of the fourth wall*. Tampaknya, realisme ingin menyajikan kehidupan langsung di atas panggung”(2001:270)

Pernyataan di atas mengisyaratkan bahwa teater realisme mencoba untuk membawa penonton larut dalam suasana yang dihadirkan. Melalui konvensi empat dinding, realisme diwujudkan secara nyata di atas panggung. Salah satu konsep realisme lainnya adalah segala sesuatu tidak boleh diperindah, artinya setting yang dihadirkan di atas panggung diwujudkan dengan bentuk sebenarnya. Harymawan menyatakan, bahwa drama realistik bertujuan tidak untuk menghibur melulu, tetapi mengembangkan problem dari suatu masa (2002:84). Hal ini dikarenakan realisme tidak pernah terlepas dari realita itu sendiri. Dapat dikatakan, bahwa realisme menghadirkan seluruh kenyataan di atas panggung.

Pertunjukan lakon *Citra* diwujudkan dengan mengambil latar waktu tahun 1966. Pada tahun tersebut terjadi pergolakan besar antara mahasiswa dengan

pemerintah Indonesia, dimana mahasiswa sudah tidak mempercayai penguasa saat itu yang dipimpin oleh Soeharto. Tokoh Harsono digambarkan sebagai salah satu aktivis kampus yang aktif dalam bidang politik. Hal inilah yang membuat Harsono tidak menyukai orang-orang yang hanya memikirkan perusahaannya saja. Sehingga Harsono lebih memilih untuk tidak melakukan apa-apa dari pada harus bekerja di pabrik. Pemilihan latar tahun 1966 juga disesuaikan dengan lakon *Citra* yang telah disadur oleh Edy Suisno. Lakon *Citra* karya Usmar Ismail mengambil latar tahun 1943, dan alur cerita fokus pada tokoh Citra itu sendiri. Sedangkan pada lakon yang telah disadur, alur cerita berfokus pada kisah cinta segitiga antar Sutopo, Citra dan Harsono.

Lakon *Citra* merupakan sebuah lakon dengan aliran realisme, yang bertujuan untuk menampilkan peristiwa kehidupan sehari-hari tanpa adanya tambahan embel-embel atau penafsiran tertentu. Hal ini bertujuan agar pementasan yang dihadirkan dapat terwujud secara nyata. Lakon *Citra* termasuk ke dalam realisme sosial, dimana tema yang diangkat bercerita tentang konflik yang dialami oleh rakyat jelata seperti tokoh Citra. Harymawan (2002:85) menyebutkan bahwa realisme sosial merupakan biasanya diperankan oleh rakyat jelata (petani, buruh, dsb) dan akting yang dibawakan oleh pemain terlihat wajar seperti dalam kehidupan sehari-hari. Hal inilah yang menjadi alasan pengkarya menggunakan metode realisme dalam mewujudkan lakon ini ke atas panggung.

Pengkarya ingin mewujudkan konflik dan tragedi yang dialami oleh tokoh Citra secara apa adanya. Artinya tidak ada penambahan yang dibuat-buat sehingga peristiwa di atas panggung terlihat natural dan alami. Pengkarya berupaya

mewujudkan lakon *Citra* ke atas panggung dengan menghadirkan tiga *setting* sekaligus dalam satu panggung. *Setting* pertama adalah ruang kantor di sebuah pabrik tenun, kedua, ruang tamu dan ketiga halaman di depan rumah. Pada saat pementasaan, ketiga *setting* tersebut tidak ditampilkan secara bersamaan. Saat adegan di ruang tamu sedang berlangsung, maka lampu pada *setting* kantor dan halaman rumah dimatikan. Sehingga penonton fokus pada adegan yang sedang berlangsung di ruang tamu.

Permasalahan yang diangkat dalam lakon *Citra* juga memiliki relevansi dengan kondisi kaum muda di Indonesia pada saat ini. Sebagai seorang wanita, jangan pernah dibutakan oleh cinta hingga rela memberikan kehormatan kepada lelaki. *Citra* yang mudah terperdaya dengan segala janji dan rayuan Harsono, pada akhirnya ditinggal pergi dalam keadaan sedang hamil. Ketertarikan pengkarya terhadap naskah ini terdapat pada perubahan emosi atau konflik yang dihadirkan oleh Usmar Ismail dalam lakon *Citra*. Harsono yang awalnya membenci dan selalu menghina *Citra*, karena pancing miliknya dilempar ke dalam kali oleh *Citra* waktu kecil, berubah menjadi Cinta. Kemudian hal tak terduga lainnya, *Citra* dengan 'mudahnya' dihamili oleh Harsono, kemudian harus hidup dalam penderitaan karena ditinggal pergi oleh Harsono.

Secara keseluruhan lakon *Citra* menyajikan tokoh-tokoh dengan karakter yang dapat ditemukan dalam masyarakat. Tokoh-tokoh yang diberi karakter kuat, bertujuan untuk menunjukkan konflik yang ada di dalam lakon. Lakon *Citra* memiliki pesan moral yang tinggi, kita diajarkan untuk berhati-hati dalam menaruh kepercayaan terhadap orang lain dan jangan pernah mau dibutakan oleh

cinta. Apalagi sampai memberikan kehormatan kepada lelaki, dan hanya akan menimbulkan penyesalan dikemudian hari. Hal inilah yang menjadi ketertarikan sutradara menggarap lakon *Citra*.

B. Rumusan Penciptaan

Berdasarkan penjabaran di atas maka ditemukan rumusan penciptaan atau penyutradaraan lakon *Citra* karya Usmar Ismail beserta perwujudannya. Berikut rumusan tersebut:

1. Bagaimana struktur dan tekstur lakon *Citra* karya Usmar Ismail untuk kebutuhan penyutradaraan?
2. Bagaimana mewujudkan penyutradaraan lakon *Citra* karya Usmar Ismail dengan gaya realisme

C. Tujuan Penciptaan

Berdasarkan rumusan penyutradaraan diatas maka tujuan dari penyutradaraan ini adalah :

1. Untuk menganalisis struktur dan tekstur lakon *Citra* karya Usmar Ismail untuk kebutuhan penyutradaraan?
2. Untuk mewujudkan penyutradaraan lakon *Citra* karya Usmar Ismail dengan gaya realisme

D. Tinjauan Sumber Penciptaan

Tinjauan sumber penciptaan merupakan tahap awal yang digunakan sebagai tinjauan untuk menemukan dasar pengembangan penokohan dan bentuk garapan, agar sutradara tidak melakukan tindakan plagiat. Tidak hanya melalui bentuk tinjauan audio visual, tulisan atau artikel terkait lakon ataupun pementasan

lakon *Citra* karya Usmar Ismail juga dapat dijadikan sebagai bahan pendukung dalam rancangan kerja penciptaan ini. Adapun tulisan-tulisan terkait garapan lakon *Citra* ada banyak ditulis oleh kritikus, walau demikian ada beberapa tulisan terkait garapan *Citra* oleh para kritikus yakni:

Boen S. Oemarjati, *Citra (1943)*, 2021, ensiklopedia.kemdikbud.go.id.

Pada artikel ini Oemarjati menyampaikan bahwa lakon *Citra* merupakan wujud kritik dari si pengarang dan memberikan semangat pada zamannya yaitu 1943. Tokoh Citra melambangkan tanah air Indonesia yang menderita saat penjajahan Jepang. Menurutnya Oemarjati Citra adalah lambang kesucian dan kemesraan klasik Indonesia”. Dalam artikel yang sama Teeuw (2021) mengatakan bahwa Citra merupakan sintesis dari cita-cita dan tanggung jawab pribadi dan kebangsaan sehingga dapat disimpulkan bahwa Citra ialah Indonesia”.

Berbeda dengan konsep yang pengkarya hadirkan, dimana pengkarya melihat lakon *Citra* sebagai sebuah cerita segitiga antara Sutopo, Citra dan Harsono. Sutopo yang telah lama menyukai Citra, tidak berani mengungkapkan perasaannya. Harsono yang awalnya tidak menyukai Citra, mulai menyukai gadis tersebut hingga akhirnya hamil. Sedangkan Citra hanya seorang anak punggut nan lugu dan tidak tau asal usulnya. Citra berusaha untuk mendapatkan sebuah ‘keluarga’ yang benar-benar menyayangnya sehingga ia dapat bersandar dan mendapatkan perlindungan. Namun begitu, artikel ini berguna bagi pengkarya untuk memahami secara luas pesan yang terkandung dalam lakon *Citra*.

Unknown, Drama “Citra” Karya Usmar Ismail, 2016, mynewblogspot251113ar.blogspot.com. Sebuah situs halaman web atau blog

sederhana tanpa nama penulis yang jelas. Artikel ini hanya membahas sekilas tentang alur cerita *Citra*, tentang Harsono yang awalnya membenci Citra karena kejadian alat pancing milik Harsono dilemparkan oleh Citra ke dalam kali. Saling benci antara mereka berdua berubah menjadi saling mencintai. Berbeda dengan penulis blog di atas, pengkarya menafsirkan bahwa tokoh Harsono dari awal telah memiliki perasaan terhadap Citra. Namun perasaan tersebut ia pendam saat mengetahui bahwa kakak tirinya juga menyukai Citra. Pada akhirnya, Harsono memilih untuk bertindak kasar dan selalu menghina Citra. Artikel ini berguna bagi pengkarya dalam mengetahui alur serta konflik yang terdapat dalam lakon *Citra*.

E. Landasan Penciptaan

Proses penciptaan lakon *Citra* karya Usmar Ismail dilakukan dengan menggunakan konsep Realisme, yakni aliran seni yang berusaha mencapai ilusi atas penggambaran kenyataan. Teater realisme tidak selalu untuk menghibur, melainkan juga mengembangkan problem dari suatu masa dengan cara mengungkapkan berbagai penyimpangan-penyimpangan, kebobrokan dan kemunafikan yang hidup dalam masyarakat. Harymawan menjelaskan bahwa :

“Realisme sosial yang sering disebut realisme murni selalu bernada optimis sedangkan naturalisme bernada pesimis. Sedangkan realisme psikologis memiliki permainan yang lebih ditekankan pada unsur-unsur kejiwaan”(2002: 85)

Harymawan juga menyampaikan bahwa, ciri-ciri teater realisme sosial adalah peran utama biasanya rakyat jelata (petani, buruh, pelaut, dan sebagainya), dan akting wajar seperti dalam kehidupan sehari-hari. Sedangkan realisme psikologis, permainan ditekankan pada peristiwa-peristiwa intern/unsur-unsur

kejiwaan. Secara teknis segala perhatian diarahkan pada akting yang wajar dan intonasi yang tepat serta suasana yang digambarkan dengan perlambangan atau simbol (2002: 85).

Lakon *Citra* diidentifikasi oleh pengkarya sebagai lakon beraliran realisme sosial, karena tokoh Citra memiliki konflik atau masalah sosial terhadap keluarganya. Citra merupakan anak angkat Ny. Suryowinoto dan bekerja di pabrik tenun yang dipimpin oleh Sutopo, kakak angkat Citra atau anak sulung Ny. Suryowinoto. Konflik awal yang dihadapi oleh Citra adalah saat ia dihamili oleh anak kedua dari Ny. Suryowinoto, bernama Harsono. Waluyo menjelaskan bahwa :

“Realisme sosial menggambarkan titikberat permasalahan dalam konflik drama itu, adalah problem sosial, : kemelaratan, kepincangan sosial, ketidakadilan, penindasan, keluarga retak, dan sebagainya.”
(2002 : 27)

Berdasarkan pernyataan di atas, pengkarya mencoba untuk mencocokkan permasalahan yang dihadapi oleh tokoh yang mengalami penindasan dengan masalah-masalah sosial yang timbul disekitar tokoh. Hal ini membuat tokoh Citra mengalami beberapa tekanan seiring dengan masalah yang menimpanya. Berdasarkan konflik yang dialami oleh para tokoh di dalam lakon, pengkarya mengusung genre tragedi untuk menyempurnakan klimaks dalam garapan lakon *Citra*. Herman J. Waluyo, (2002 :39) menyebutkan :

“Tragedi adalah drama yang melukiskan kisah sedih yang besar dan agung. Tokoh-tokohnya terlibat dalam bencana yang besar. Dengan kisah tentang bencana ini, penulis naskah mengharapkan agar penontonnya memandang kehidupan secara optimis.”

Berdasarkan pernyataan di atas dapat disimpulkan bahwa tragedi merupakan cerita yang menggambarkan sebuah kesedihan. Hal tersebut dihadirkan sebisa mungkin untuk membuat penonton merasakan kesedihan dan duka yang nyata. Untuk menghadirkan tragedi lakon di atas panggung, maka seluruh tokoh harus bermain secara kolektif agar suasana kesedihan tersebut dapat dibangun secara utuh.

F. Metode Penciptaan

Metode penciptaan adalah cara atau tahapan kerja yang dilakukan oleh seorang sutradara untuk mewujudkan sebuah pementasan. Tahapan tersebut diawali dengan melakukan analisis terhadap naskah yang bersifat pemahaman, sampai pada penataan aspek-aspek pemanggungan dengan berpedoman pada gaya pementasan yang dipilih oleh sutradara. Dengan adanya tahapan-tahapan jelas yang harus dilakukan oleh seorang sutradara, menjadikan proses penciptaan teater berjalan secara berurutan sehingga mempermudah sutradara. Pengkarya dituntut untuk memahami lakon dan memahami apa yang diinginkan oleh penulis naskah. Anirun menjelaskan, bahwa proses kreatif penyutradaraan secara umum terbagi dalam empat langkah kreatif yang meliputi: tahap mencari-cari; tahap memberi isi; tahap pengembangan dan tahap pemantapan. (Anirun, 2002: 115). Pengkarya menggunakan empat langkah proses penciptaan lakon *Citra* yakni:

1. Tahap Pencarian

Tahap pencarian merupakan pondasi atau dasar dari bangunan lakon dalam sebuah proses. Tahapan ini dimulai dari *casting*, dimana sutradara membimbing para aktor untuk memahami naskah, (Anirun, 2002:115). Pada

tahap ini pengkarya melakukan seleksi terhadap aktor, dengan melihat kecocokan secara fisik dan juga psikologi si aktor dengan tokoh yang diperankan. Pengkarya juga harus menggambarkan tentang naskah dan karakter masing-masing aktor untuk menganalisis dan melakukan pencarian terhadap karakter yang akan dimainkan oleh aktor. Hal ini dilakukan pengkarya agar aktor dapat nyaman memahami karakter yang dimainkannya. Salah satu bentuk langkah yang pengkarya lakukan pada tahapan ini adalah melakukan *casting* atau pemilihan aktor. Pada saat melakukan *casting*, pengkarya meminta para aktor untuk membacakan beberapa potongan dialog. Pengkarya juga melakukan *casting* dengan cara mempertimbangkan bentuk fisik, karakter serta warna vokal aktor.

2. Tahap Pemberian Isi

Tahapan memberi isi dimaksudkan untuk memberikan bobot sesuai takaran kepada dialog dan kata-kata yang diucapkan, gerakan tubuh yang diisyaratkan oleh naskah, penampilan, emosi dan intelektual serta penampilan fisik. Anirun mengatakan bahwa,

“Untuk mencapai suasana dan karakter penampilan sesuai kebutuhan pengembangan dramatik lakon yang telah dibangun oleh pemeran pada tahapan pencarian, materi penampilan para pemain perlu dilatih dan diarahkan melalui berbagai cara, seperti memberi penekanan dan penonjolan. Penampilan yang lengkap dan lancar disertai keterampilan aktor dalam memainkan naskah tersebut.”
(2002:83)

Tahapan pemberian isi tokoh berguna agar setiap aktor dapat memahami seluruh karakter serta emosi si Tokoh. Tahapan pemberian isi juga berguna dalam membangun kemistri antar aktor. Sehingga pada saat bermain di atas

panggung, penampilan para aktor terlihat natural dan tidak dibuat-buat. Tahap ini lebih ditekankan pada dialog aktor dalam mengatur irama, tempo, dan dinamika untuk penegasan kalimat dalam dialog. Pemberian isi dalam dialog berguna agar dramatik terbangun. Aktor juga diberikan keleluasaan untuk melakukan observasi baik secara langsung maupun berdasarkan buku dan film. Tujuan dari observasi adalah untuk memberikan gambaran kepada aktor tentang karakter tokoh yang dimainkannya secara fisik, bukan hanya sekedar memahami karakter psikologis dari tokoh yang dimainkan.

Pada tahap pemberian isi pengkarya juga membantu aktor melakukan pencarian dengan cara mengeksplorasi ruang dan tata panggung yang digunakan, pengaturan blocking dan respon antar tokoh di panggung. Tujuannya agar pergerakan dari aktor dapat dilakukan senyaman mungkin dan memiliki motivasi sehingga tidak terkesan robotik. Bagian lain dari tahapan ini adalah pola permainan tempo yang dilakukan oleh aktor dalam mengisi dialog atau pergerakan yang di bantu oleh musik. Bagian ini cukup penting dalam sebuah proses teater karena musik pada pertunjukan teater bukan hanya sekedar pajangan dari dialog, melainkan juga bagian dari dialog itu sendiri.

3. Tahap Pengembangan

Tahap ini adalah bagian dimana pengkarya dan aktor memberikan isian-isian dalam semua elemen artistik untuk mencari tawaran akhir dalam sebuah proses pengaplikasian dari bentuk teks lakon ke atas panggung. Kemungkinan-kemungkinan tersebut semakin diperjelas begitu juga dengan elemen

lainnya, sehingga dapat dilihat bagaimana aktor menjadikan dirinya sebagai tokoh secara utuh dalam proses ini. Anirun menyebutkan bahwa :

“Dalam seni penampilan khususnya seni lakon, permainan yang lengkap dan lancar disertai keterampilan saja tidak cukup. Ia perlu pengembangan-pengembangan yang bersifat dorongan dari dalam, intuitif dan terilhami” (2002:117)

Salah satu tahapan yang pengkarya lakukan dalam tahapan ini adalah melakukan proses dramatik *reading* dan bloking. Pada saat proses dramatik *reading*, para aktor diminta untuk memberikan *feel* dalam setiap dialog agar muncul perkembangan emosi dan *chemistry* antar pemain terbangun. Pada tahap pengembangan, para aktor mulai melakukan pencarian bloking kasar berdasarkan arahan dari sutradara. Sebagai sutradara, pengkarya memberikan arahan kepada aktor dalam pencarian bloking, sehingga para aktor dapat menemukan pergerakan yang nyaman saat bermain di atas panggung.

4. Tahap Pemantapan

Tahap ini adalah bagian akhir dari sebuah proses kerja sutradara. Anirun menyebutkan bahwa segala sesuatu yang telah dihafal dan dikuasai, serta dimiliki secara motorik, perlu diulang secara terus menerus, hingga menjadi bagian mantap dalam diri seorang pemeran (2002: 117). Tahap ini berisi proses penghalusan dari setiap adegan sekaligus juga penghalusan terhadap semua elemen artistik lain yang mendukung dalam pertunjukan ini, seperti musik, tata cahaya, rias, kostum, dan properti, hingga dapat menjadi sebuah perwujudan yang menyatu di atas panggung. Tahap *finishing* atau pembersihan juga

bertujuan untuk menyatukan visi dan misi garapan oleh pengkarya dengan para pemeran, seperti pemilihan rias, kostum dan *handproperty* yang digunakan.

Pada tahap ini pengkarya sudah memutuskan bagian-bagian yang akan diterapkan saat pertunjukan. Seperti tahap bloking, yang pada awalnya hanya dalam bentuk pencarian, pada tahap pemantapan pengkarya sudah menetapkan adegan mana saja yang membutuhkan *movement*. Tahapan ini dilakukan dengan mewujudkan kesatuan pentas yang meliputi aspek pemeranan dan aspek artistik, sehingga pesan di dalam naskah tersampaikan kepada penonton. Pada tahapan ini pengkarya menghubungkan semua unsur artistik yang ada di dalam pertunjukan sehingga layak dikonsumsi oleh penontonnya sebelum dipentaskan, karena akhir dari semua proses latihan adalah pertunjukan.

G. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan yang digunakan dalam laporan karya penyutradaraan ini adalah sebagai berikut :

Bab 1 Pendahuluan, pada bagian ini berisikan; (a) Latar Belakang, (b) Rumusan Penciptaan, (c) Tujuan Penciptaan, (d) Tinjauan Sumber Penciptaan, (e) Landasan Penciptaan, (f) Metode Penciptaan, dan (g) Sistematika Penulisan.

Bab II Analisis Lakon, pada bagian ini terdapat isian yang terdiri dari sub-bab; (a) Biografi Pengarang, (b) Sinopsis Lakon (c) Analisis Struktur Lakon, (d) Gaya dan Genre Pertunjukan

Bab III Deskripsi Hasil Karya, terdiri dari sub-bab; (a) Konsep Pertunjukan, (b) Proses Penyutradaraan, (c) Rancangan Artistik dan (d) Rancangan Musik.

Bab IV Penutup, terdiri kesimpulan dan saran