

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Naskah *Obrok Owok Owok Ebrek Ewek Ewek (OOOEEE)* karya Danarto merupakan naskah realisme yang terfokus pada fenomena sosial. Fenomena sosial adalah cara terdekat yang dapat digunakan untuk ‘menyadarkan’ penonton atas situasi hari ini. Realisme sosial adalah “kausalitas sosial”¹ yang melihat sebuah fenomena berdasarkan sejarahnya, sehingga dapat ditemukan ‘sebab sosial’, karena ‘akibat sosial’ saja tidak akan mampu membangun realisme di atas panggung.

Naskah *OOOEEE* karya Danarto mengedepankan fenomena sosial masyarakat kelas menengah dan masyarakat kelas bawah yang ada di pasar Brinhardjo, Yogyakarta. Latar sosial masyarakat kelas bawah diwakili oleh tukang sapu pasar, pedagang batik dan pengamen. Sedangkan masyarakat kelas menengah diwakili Profesor, Nyonya Profesor, Kuningtyas, dan Tommy. Seluruh tokoh terpisah karena adanya kesenjangan sosial dan ekonomi, tetapi wilayah kepercayaan atas animisme² dan dinamisme³ masih hidup di tengah-tengah masyarakat. Hal ini terbukti pengaruh animisme dan dinamisme tetap tertanam

¹ Robert Leach. *Makers of Modern Theater, an Introducing*. Routledge: London dan New York. 2004. P 111.

² Animisme merupakan Kepercayaan (dari bahasa Latin anima atau “roh”) yakni kepercayaan kepada makhluk Pus dan roh adalah asas kepercayaan agama yang awalnya muncul di sekitar manusia primitif. Kepercayaan animisme mempercayai bahwa setiap benda di Bumi ini, (seperti kawasan tertentu, gua, pohon atau batu besar), memiliki jiwa yang mesti dihormati agar semangat tersebut tidak mengganggu manusia, malah membantu mereka dari semangat dan roh jahat dan juga dalam kehidupan seharian mereka.

³ Dinamisme merupakan kepercayaan bahwa semua sesuatu memiliki tenaga atau melakukan upacara pemberian sesaji, atau ritual lainnya.

dalam kehidupan manusia modern tanpa harus membedakan kelas masyarakat atau mengukur jenjang pendidikan seseorang.

Wilayah animisme dan dinamisme menjadi tema utama di dalam naskah. Jika ditinjau wilayah historisnya, hal yang berhubungan dengan animisme dan dinamisme merupakan momok yang menakutkan bagi masyarakat yang mempercayainya. Namun, masa sekarang wilayah animisme dan dinamisme masih dipegang erat oleh masyarakat. Meskipun menyadari bahwa hal-hal mistis hanya bersifat tahayul atau cerita-cerita yang tidak dapat dibuktikan faktanya.

Naskah *OOOEEE* karya Danarto diterbitkan pertama kali di Jakarta 04 Agustus 1973 dan diketik ulang oleh Studio Teater PPPG Kesenian Yogyakarta pada Maret 2007⁴, berlatar di tiga tempat, yaitu di pasar Beringhardjo, Rumah Profesor Seni Rupa, dan Ruang tidur Sumirah. Naskah ini memiliki dua belas (12) tokoh, yaitu Profesor Seni Rupa yang merupakan dosen Tommy, Profesor memiliki karakter yang penyayang terhadap keluarga dan emosional, karena professor dengan sengaja tidak meluluskan ujian Doktorandus Tommy, karena professor mengetahui bahwa Tommy memiliki pacar di pasar beringhardjo. Tommy menjalin hubungan asmara dengan Kusningtyas yang merupakan putri satu-satunya dari professor. Kusningtyas merupakan putri satu-satunya Profesor dengan Nyonya Profesor. Sumirah seorang juragan batik, Ati seorang pedagang batik. Slentem yang merupakan seorang tukang sapu pasar. Sariyem seorang pengamen atau ledrek bersama kawan-kawan ngamen nya tukang Suling,

⁴ Ditulis pada akhir naskah *OOOEEE*

Clempung, dan Kendang, Warti seorang pengamen Tape Rekorder, dan Tommy yang merupakan Mahasiswa Seni Rupa.

Naskah *OOOEEE* karya Danarto bercerita tentang perjalanan cinta Sumirah dan Tommy. Tommy juga menjalin hubungan dengan Kusningtyas, kemudian Profesor yang mengetahui hal tersebut menjadi marah dan tidak meluluskan ujian Tommy mencapai gelar Doktorandus. Naskah ini menyinggung pergaulan bebas mengenai hubungan asmara. Laki-laki dan perempuan bebas melakukan hubungan suami istri meskipun mereka belum berumah tangga. Sutradara menyimpulkan bahwa Danarto menjelaskan manusia tidak puas jika hanya memiliki satu pasangan saja. Seseorang dapat mempunyai lebih dari satu pasangan demi kepentingan individu. Hal ini dapat sangat jelas dilihat pada tokoh Tommy yang memiliki kekasih yang bernama Sumirah namun juga menjalin asmara secara diam-diam dengan Kusningtyas.

Kontekstual naskah terhadap persoalan hari ini selalu menjadi dasar dalam pemilihan sebuah naskah. Persoalan masyarakat masih mempercayai hal mistis dan kisah percintaan yang hanya didasari oleh harta. Peristiwa yang ada di dalam naskah ada pada kehidupan sekarang. Masih ditemui masyarakat yang memiliki pasangan hanya karena materi. Selain itu, masyarakat yang sudah modern juga masih mempercayai hal-hal mistis.

Ketertarikan sutradara memilih naskah *OOOEEE* karya Danarto, karena naskah ini penuh dengan pesan moral dan realitas sosial yang dekat dengan kehidupan saat ini. Kehidupan masyarakat yang masih mempercayai tahayul, pergaulan bebas dan penindasan terhadap masyarakat kalangan bawah. Sutradara

menggunakan metode penyutradaraan dengan konsep *alienasi* Brecht melalui spirit teater tradisional ke atas panggung.

Naskah *OOOEEE* karya Danarto memiliki ruang dan waktu yang tumpang tindih. Peristiwa sosial menjadi potret realitas sosial sangat jelas di gambarkan di atas panggung. Tokoh Slentem dapat menembus ruang dan waktu yang terjadi antara dua tempat yang berbeda pada saat yang bersamaan.

Melalui efek *alienasi*, penonton seolah-olah diganggu oleh ketenangannya sebagai penonton melalui peristiwa-peristiwa yang terjadi di atas panggung. Penonton dituntut menjadi kritis atas pertunjukan. Teater epik merupakan suatu jenis pertunjukan yang cocok untuk menghibur masyarakat yang berada dalam abad ilmu pengetahuan. Penonton justru dijadikan pengamat dalam segala peristiwa yang terjadi di atas pentas. Penonton dituntut untuk berfikir ulang mengenai pertunjukan yang disuguhkan.

Teater tradisional merupakan bagian dari identitas budaya dan menjadi kekayaan kultural bangsa-bangsa yang ber peradaban kuno. Sutradara mengakui jika spirit teater tradisional dapat digabungkan dengan pementasan teater modern agar dapat menarik penonton untuk dapat bertahan dalam gedung pertunjukan. Perubahan diciptakan sutradara dalam melakukan proses kreatif sesuai dengan tuntutan masyarakat modern. Memadukan teater modern dengan sentuhan teater tradisional lebih inovatif dengan penggunaan tata cahaya, setting, adegan dan musik yang mendukung untuk membuat pertunjukan tradisional terlihat semakin menarik. Kehidupan masyarakat tradisional dan problematika harus bisa

menyusup dalam teater tradisional. Sutradara berfikir salah satu cara tersebut dapat mempertahankan teater tradisional.

Bdk Ahmad, 1999: 266 dan Rendra, 1993:110 dalam buku *Drama Sejarah, Teori, dan Penerapannya*. Cahyaningrum mengatakan:

Teater tradisional merupakan suatu bentuk teater yang dihasilkan oleh kreativitas kolektif masyarakat dari berbagai suku dan etnis di Indonesia. Teater ini bertolak dari sastra lisan yang berakar dari budaya dan tradisi masyarakat pendukungnya.

Teater tradisional adalah sandiwara yang bentuknya biasanya mengikuti adat dan kebiasaan turun temurun; dan tidak mengikuti kepribadian seniman pencipta tertentu.⁵

Sutradara menjadikan naskah *OOEEE* karya Danarto melalui Spirit Teater Tradisional sebagai upaya untuk mengingat kembali pokok permasalahan yang masih terjadi hingga saat ini. Kondisi sosial tidak pernah berubah meskipun telah berlalu waktu yang begitu lama. Hanya manusia itu sendiri yang dapat mengubahnya. Manusia hanya berdiam diri tanpa merubah nasib, maka permasalahan akan selalu sama dari waktu ke waktu. Danarto sebagai penulis membangkitkan spirit teater tradisional dalam naskah ini. Penulis dengan jelas menulis naskah dengan dialeg Jawa dan latar naskah yang mana sebuah pasar Beringhardjo Yogyakarta menjadi cocok dengan menggunakan spirit teater tradisional yang digabungkan dengan konsep Brechtian. Nebentext di daam naskahpun dapat diwujudkan dengan spirit teater tradisional.

⁵ Cahyaningrum Dewojati, *Drama; Sejarah, Teori dan Penerapannya*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2010. P 79

B. Rumusan Penciptaan

Berdasarkan latar belakang di atas, maka rumusan penciptaan naskah *OOOEEE* karya Danarto adalah.

Bagaimana mewujudkan naskah *OOOEEE* karya Danarto dengan konsep *alienasi* Brecht Melalui Spirit Teater Tradisional.

C. Tujuan Penciptaan

Sutradara menggarap naskah *OOOEEE* Karya Danarto bertujuan untuk mempengaruhi pikiran penonton agar berfikir kritis mengenai realitas sosial yang terjadi di Indonesia saat ini.

D. Tinjauan Sumber Penciptaan

Seorang sutradara menciptakan sebuah karya pertunjukan, dituntut mampu menjelaskan secara menyeluruh mengenai naskah yang akan digarap. Maka sutradara dalam hal ini membutuhkan tinjauan sebagai pendukung rancangan kerja penciptaan. Buku-buku sebagai teori yang telah teruji dan diakui dan video dokumentasi sebagai landasan agar keaslian karya tetap terjaga. Adapun bahan rujukan yang digunakan sutradara dalam karya ini yaitu:

Tinjauan sumber penciptaan memuat tentang video-video pertunjukan teater naskah *OOOEEE* yang pernah dipentaskan sebelumnya. Data tersebut dibutuhkan sutradara sebagai acuan penciptaan penyutradaraan agar tidak terjadi plagiat. Adapun bahan rujukan yang digunakan sutradara dalam karya ini yaitu :

Video dokumentasi *youtube* pertunjukan naskah *OOOEEE* karya Danarto dan diadaptasi oleh Arie Wijaya oleh Teater Topeng yang dipublikasikan pada 13 November 2016. Pertunjukan ini, dibuka oleh tarian beberapa orang perempuan

dengan musik Indonesia Pusaka. Dinding Pasar Beringhajo dibuat seperti gapura lorong pasar, tokoh Sumirah dan Ati membuka lapak batik disamping gapura tersebut. Kostum yang digunakan tokoh Slentem seadanya, hanya baju kaos lusuh dan celana panjang seolah mencerminkan kesederhanaan sesuai dengan kehidupan kaum miskin yang lusuh. Karakter pemain cenderung tidak terlalu aktif dan kurang menguasai panggung. Pencahayaannya terlihat intensitas gelap terang. Lighting tidak membagi latar tempat namun lebih sering menggunakan lighting *general*.

Sutradara disini lebih menegaskan pada settingannya. Sutradara tidak menghadirkan dinding seperti gapura untuk menandakan pasar Beringhajo, sutradara menggunakan simbol pasar dengan toko batik dengan bertingkat di atasnya. Dibawah merupakan toko batik Sumirah dan Ati, Pasar Beringhardjo, sementara di atas menjadi rumah Profesor. Sutradara tidak menghadirkan penari pada opening seperti yang ditinjau, sutradara lebih memfokuskan suasana pasar dengan dibantu musik, daripada kehadiran penari. Sutradara akan memberikan kostum tukang sapu pasar seperti kostum yang stelan, tidak dengan baju kaos lusuh dan celana lusuh. Sutradara akan menghadirkan lighting sebagai pembagi latar dan suasana antara pasar Beringhajo dengan rumah Profesor Seni Rupa.

Video dokumentasi *youtube* pertunjukan naskah *OOOEEE* karya Danarto oleh Komunitas Panggung Semarang sutradara Alfiyanto di Taman Budaya Raden Saleh Semarang 2007, dipublikasikan pada 09 Februari 2016. Pertunjukan tersebut tampak bahwa tokoh Slentem dibuat tidak aktif, lebih banyak berdiri diam, tidak meng eksplor panggung dengan maksimal. Tokoh Slentem lebih

banyak *bloking* keluar masuk panggung saja dan terkesan tempelan. Sutradara akan menghadirkan tokoh Slentem sebagai laki-laki cerewet dan ceplas ceplos di atas panggung, sehingga tidak menjadi tokoh Slentem yang hanya lewat begitu saja. Tokoh Slentem sebagai penghubung antar penonton dan pertunjukan.

E. Landasan Penyutradaraan

Sutradara akan menyutradarai naskah *OOOEEE* karya Danarto dengan gaya Realisme Sosial dan genre Komedi Satir. Realisme Sosial merupakan gambaran kenyataan mengenai kejadian sosial masyarakat, kemudian isi-isi pokok terhadap kejadian penting tersebut dipentaskan di atas panggung. Aliran realisme mementingkan kenyataan, cerita yang digambarkan bukan hal-hal yang berlebihan dan sentimental seperti dalam aliran romantik. Aliran ini sering disebut aliran realisme murni. Drama dilukiskan tentang kepincangan sosial, penderitaan, dan ketidakadilan untuk maksud mengadakan protes sosial. Harymawan mengatakan:

Realisme sosial memiliki masalah sosial dan psikologis saling mempengaruhi, jarang bisa dipisahkan. Tetapi, dalam realistik masalah sosial dapat dipisahkan dari masalah psikologis. Ciri-ciri: (1) Peran-peran utama biasanya rakyat jelata: petani, buruh, pelaut, dan sebagainya. (2) Aktungnya wajar seperti yang dilihat dalam hidup sehari-hari, tidak patetis. Realisme sosial sering disebut *realisme murni* atau *naturalisme*. Perbedaan antara keduanya ialah realisme sosial bernada optimistis, sedangkan naturalisme bernada pesimistis. Kemudian, dalam sejarah perkembangan drama aliran naturalisme kehilangan pengaruhnya.⁶

Salden (dalam Afian M Emas) mengemukakan bahwa Cita-cita sastra realisme sosial adalah perjuangan tanpa kelas, sesuai dengan ideologi Maxsisme:

Mengemukakan bahwa doktrin-doktrin yang diuraikan oleh Persatuan Penulis Soviet (1932-1934) adalah sebuah kodefikasi

⁶ RMA. Harymawan. *Dramaturgi*, Bandung, Rosda Offset, 1988. P 85.

pernyataan-pernyataan Lenin sebelum revolusi sebagai ditafsirkan dalam tahun 1920-an. Dengan kata lain, aliran realisme sosialis adalah agen seni resmi dari Komunisme.⁷

Toer (dalam Afian M Emas) mengatakan istilah realisme sosialis, seperti:

Selama ini terdapat paradigma bahwa realisme yang dikenal dalam realisme sosialis adalah sama dengan realisme yang berasal dari dunia Barat. Pada kenyataannya, keduanya berbeda. Realisme Barat lebih kerap dikenal sebagai Realisme Borjuis yang merupakan pembatasan terhadap pandangan seseorang terhadap realitas. Sebaliknya, Realisme Sosialis menempatkan realitas sebagai bahan global untuk menyempurnakan sebuah wacana dialektika.⁸

Komedi adalah sebuah naskah yang berisikan lawakan di dalamnya, baik itu lawakan yang sengaja di dramatisasi maupun lawakan yang terjadi karena situasi dan suasana yang di hadirkan di atas panggung. Naskah *OOOEEE* Karya Danarto merupakan naskah dengan genre komedi satir. Drama yang bertema komedi satir biasanya berisi pernyataan sindiran terhadap suatu keadaan atau fenomena sosial di masyarakat. Tujuan drama satir tidak hanya semata-mata sebagai humor biasa, tetapi lebih sebagai sebuah kritik terhadap seseorang, atau kelompok masyarakat dengan cara yang sangat cerdas. Lakon satir hampir sama dengan komedi tetapi ejekan dan sindiran dalam satir lebih agresif dan terselubung. Sasaran dari lakon satir adalah orang, ide, sebuah institusi atau lembaga maupun masalah sosial yang sosial yang menyimpang.⁹

Naskah *OOOEEE* memiliki banyak sindiran yang dilontarkan oleh para tokoh. Komedi-komedi yang dibangun berdasarkan sindiran halus oleh pengarang.

⁷ Emas, Afian M. *Aliran Sastra Realisme Sosialis: Tinjauan Kumpulan Cerpen 'Cerita dari Jakarta' karya Pramoedya Ananta Toer*, (14 Maret 2019. 20.00 WIB). P 5

⁸ Ibid. P 5

⁹ Olivia, Jasmin. *Contoh Drama Komedi Satir*. Blogspot.com 2015

Cerita dalam naskah berakhir dengan suka cita. Kelucuan yang terjadi memiliki nilai sastra yang sangat kuat. Japi Tambayong menyebutkan komedi adalah :

Cerita berakhir dengan sukacita. Tidak salah jika orang mengatakan komedi adalah drama gelak. Zaman sesuai renaissance di Perancis, komedi-komedi Moliere diwarnai oleh tradisi komedei rakyat Italia. Sama sekali komedi bukan lawak. Komedi tetap menuntut nilai sastra dalam cerita. Gelak dimunculkan lewat kata-kata. Salah satu kekuatan gelak pada komedi adalah pada kata.¹⁰

Sutradara menggunakan pendekatan penyutradaraan Epik Brecht yakni *V-Effect*. Brecht menciptakan prinsip *V – Effect* (*verfremdungseffekt*), yaitu efek pengasingan atau *alienasi*. Melalui efek *alienasi* ini baik penonton maupun pemain harus tetap mengambil jarak kritis terhadap masalah yang disajikan pengarang. Penonton maupun pemain harus tetap sadar bahwa apa yang sedang mereka lihat dan alami bukanlah kehidupan, melainkan teater. Suyatna Anirun mengatakan :

Alienasi merupakan tafsiran cerdas dari suatu pengadeganan untuk menyadarkan adanya jarak antara naskah/cerita – permainan – dan penonton, sehingga mewujudkan bahwa pertunjukan Brecht merupakan suatu media untuk menyadarkan adanya jarak antara tontonan dengan penontonya. Tontonan disajikan secara nalar, tidak memancing emosi subjektif, tidak mengembangkan imaji-imaji romantik.¹¹

Peristiwa-peristiwa dalam lakon Brecht tidak secara ketat dihubungkan oleh hukum sebab akibat. Adegan demi adegan dalam lakon teater epik lebih berupa tempelan-tempelan (*montage*) kesatuan lakon diciptakan dengan mengaitkan adegan satu dan yang lainnya dengan menjaga keutuhan tema. Adegan-adegan tersebut biasanya disambung dengan suatu narasi yang dalam

¹⁰ Tambayong, Japi. *Dasar-Dasar Dramaturgi*, Pustaka Prima, Bandung 1981. P 33

¹¹ Suyatna Anirun. *Menjadi Sutradara*, Bandung, STSI Press Bandung, 2002. P 29.

pertunjukan dilakukan oleh narator (pembawa acara). Tata pentas, tata busana dan tata perlengkapan (properti) diusahakan untuk berbeda dengan apa yang ada dalam kehidupan.

Brecht menyadarkan orang-orang yang terlibat mengenai kondisi sosial yang terjadi. Nasib manusia, situasi dan kondisi sosial yang mengikuti merupakan buatan manusia yang dapat dirubah. Agar tumbuh daya kritis terhadap kondisi masyarakat, maka kelaziman harus diasingkan atau dijadikan aneh sehingga menjadi bertanya-tanya mengenai kondisi tersebut. Brecht mengatakan:

Kalau kita mencari hiburan yang bercorak langsung, mencari kenikmatan yang merangkum dan menyeluruh, yang berada dalam jangkauan teater untuk menyajikan gambaran-gambaran kebersamaan manusia, maka kita harus memandang diri kita sebagai anak dari suatu abad ilmu pengetahuan. Kehidupan bersama kita sebagai manusia – dan ini berarti hidup kita – ditentukan oleh suatu ukuran ilmu pengetahuan yang baru sama sekali.¹²

Shomit Mitter menyebutkan bahwa :

Berfikir melampaui arus adalah berfikir secara bebas dari persoalan rangkaian kondisi (sebuah analogi pernyataan Brecht secara temporal) dan berfikir *menjauh* dari kondisi tersebut (pernyataan yang diarahkan secara meruangs). Maka proyeksi mencegah penonton dari identifikasi dengan laku entah melalui desakan secara eksplisit agar penonton tidak melakukannya atau melalui sindiran halus melalui sikap metateks yang mungkin berlawanan dengan teks yang bersamaan aktif, dan dengan cara demikian menggoyahkan kenyamanan momentum yang dimilikinya.¹³

Naskah *OOOEEE* memiliki kapasitas waktu yang tumpang tindih sehingga dapat menguatkan sutradara dalam pencapaian teater Epik. Adegan di pasar

¹² Brecht, Berthold. “*Organon Kecil Untuk Teater*” (terj. Boen S. Oemarjati), dalam *Pertemuan Teater 80*. Editor. Wahyu Sihombing. Jakarta: 1980. P 255

¹³ Mitter Shomit. Terjemahan Yudiariani, *Stanislavsky, Brecht, Grotowsky, Brook: Sistem Pelatihan Lakon*. MSPI dan Arti: Yogyakarta. 2002. P 62.

Beringharjdo dan rumah Profesor menjadi seolah-olah terhubung dan dialog yang tumpang tindih. Konflik pada naskah dibiarkan untuk tidak diselesaikan, maka kontradiksi mendasar muncul dengan lebih jelas. Shomit Mitter mengatakan:

Kegunaan teater Brecht adalah kapasitas waktu yang dimilikinya (anti-sekuen), mematikan mesin waktu, dunia sehingga kita dengan mudah menggunakan kedalaman yang dijamin teater tersebut bagi aspek ruangnya (jarak). Penggunaan ruang dan waktu tentu saja tumpang tindih. Misalnya, meskipun interupsi merupakan agen penting bagi “epik”, dalam prakteknya menumbuhkan efek *alienasi* melalui hilangnya orientasi penonton. Brecht sendiri menggunakan metafora metateks ketika menyatakan bahwa *alienasi* adalah “teknik untuk mengambil peristiwa sosial kemanusiaan sebagai potret dan memberi label mereka sebagai sesuatu yang menakutkan, sesuatu yang memerlukan penjelasan.”¹⁴

Teknik Epik sangat berbeda apabila dibandingkan dengan teknik realis di akhir abad 19 dan awal abad 20. Teknik realis yang disebut teater Dramatik menciptakan empati, yang merampas kemungkinan penonton bertindak dan menumbuhkan katarsis (penyucian). Teater dramatik melibatkan penonton dengan situasi di atas panggung, membuat penonton merasakan apa yang dialami oleh tokoh. Teater epik merupakan refleksi dan memberikan edukasi pendidikan kepada penonton. Yudiaryani memberikan kesimpulan seperti:

(i) Brecht mengingatkan penonton akan fungsi utama media panggung. Cahaya dibiarkan apa adanya, skenario fragmentaris, pemusik diletakkan di atas panggung, dan ditambah dengan layar lebar. Brecht sering meminta aktornya untuk menampilkan karakter dan tidak menjadi karakter. Konvensi ini menunjukkan hilangnya kesinambungan antara kesadaran aktor dengan pengalaman masa lalu. (ii) Brecht berusaha mencapai *alienasi* dengan memindah subjek baik waktu dan ruangnya dari penonton. (iii) Brecht menggunakan *alienasi* untuk memberlakukan berbagai unsur teaterikal. Ia menentang pendapat yang dilakukan Wagner dan pengikutnya bahwa produksi teater yang efektif adalah sintesa semua

¹⁴ Mitter Shomit. Terjemahan Yudiaryani, *Stanislavsky, Brecht, Grotowsky, Brook: Sistem Pelatihan Lakon*. MSPI dan Arti: Yogyakarta. 2002. P 61.

seni dimana masing-masing unsur mendukung dalam kesatuan kerja. (iv) Brecht juga mengadopsi berbagai cara mencipta *alienasi* secara terstruktur. Beberapa adegan mengalir dan merasuk halus ke adegan lain sebagai cara untuk memunculkan kekuatan kesatuan adegan secara menyeluruh.¹⁵

Menurut Kayam (Hasanuddin, 1996:27) dalam buku *Drama Sejarah, Teori, dan Penerapannya*. Cahyaningrum mengatakan:

Kesenian tradisional, termasuk didalamnya teater, adalah sebuah bentuk kesenian yang hidup dan berakar dalam masyarakat daerah. Kesenian tersebut biasanya memelihara suatu tradisi budaya daerah. Oleh karena itu kesenian tersebut akan memiliki ciri-ciri ketradisional dan kedaerahan tertentu. Adapun ciri-ciri kesenian tradisional adalah sebagai berikut: *pertama*, ruang lingkup atau jangkauan terbatas pada ingkungan budaya yang mendukungnya; *Kedua*, berkembang secara perlahan sebagai akibat dari dinamika yang lambat dari masyarakat tradisional; *ketiga* tidak terspecialisasi; *keempat*, bukan merupakan hasil kreativitas individu, anonim, dan hasil karya kolektif masyarakat yang mendukungnya.¹⁶

Bentuk teater modern yang muncul di Indonesia tidak hanya didominasi oleh pengaruh dramaturgi barat. Banyak karya drama modern yang merespons, mengambil dan terinspirasi dari akar tradisi dan mengolah kembali dalam bentuk karya inovasi baru, salah satunya naskah *Obrok Owok-Owok Ebrek ewek-Ewek* karya Danarto. Teater tradisional dan produk budaya lainnya mempunyai peran penting dalam memberikan warna pada drama modern Indonesia. Cahyaningrum mengatakan:

Drama modern di Indonesia sebagian besar berusaha membangun komunikasi intens dan membuka sekat antara pemain dengan audiensnya seperti dalam pertunjukan teater tradisional. Upaya itu misalnya diwujudkan dengan cara membangun bagian alur yang memungkinkan para tokohnya mengadakan dialog langsung dengan

¹⁵ Yudiaryani. *Panggung Teater Dunia*, Pustaka Gondho Suli, Yogyakarta, 2002. P 251-252

¹⁶ Cahyaningrum Dewojati, *Drama; Sejarah, Teori dan Penerapannya*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2010. P80

audiens. Bentuk seperti ini juga membuka peluang kepada penonton drama agar dapat menjadi bagian dari cerita. Keterlibatan audiens dalam bagian jalinan aur cerita ini akan mengakrabkan pementasan drama dengan penontonnya. Pada akhir cerita biasanya pemain akan mohon pamit dengan audiensnya. Teknik tersebut juga dikenal dalam pertunjukan drama tradisional di Indonesia.¹⁷

Berdasarkan pendapat di atas fungsi yang paling mulia dari kesenian umumnya, dan teater khususnya adalah menghibur manusia. Bila fungsi menghibur itu diabaikan, misalnya menjadikannya sebagai pesan moral, maka wibawa teater menjadi terinjak. Bukan berarti bahwa persoalan moral tidak boleh masuk ke dalam teater, tetapi hal-hal yang berurusan dengan moral tersebut harus menjadi sesuatu yang menyenangkan, atau sesuatu yang menghibur penontonnya. Tujuan utama penonton pergi ke gedung pertunjukan adalah agar dia bisa terhibur oleh pertunjukan teater yang ditontonnya. Brecht menyebutkan “Teater berarti mereproduksi peristiwa-peristiwa antara manusia, baik yang pernah terjadi maupun yang direka, dan penyajian itu dimaksudkan untuk menghibur. Setidaknya, inilah yang dimaksudkan untuk jika kita berbicara tentang teater, apakah itu yang lama ataupun yang baru.”¹⁸

Naskah *OOEEE* karya Danarto dalam upaya pencapaian konsep Efek *Alienasi*, sutradara menghadirkan seorang narator sebagai penghantar cerita dalam naskah tersebut. Tokoh Slentem berperan sebagai tukang sapu pasar yang dapat menembus ruang dan waktu antara Profesor dan Sumirah, Ia juga bertindak sebagai narator. Tokoh Slentem memainkan dialog yang melontarkan sindiran-sindiran lewat komentar yang di arahkan kepada penonton. Tokoh Sumirah dan

¹⁷ Cahyaningrum Dewojati, *Drama; Sejarah, Teori dan Penerapannya*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2010. P98

¹⁸ Brecht, Berthold. “*Organon Kecil Untuk Teater*” (terj. Boen S. Oemarjati), dalam *Pertemuan Teater 80*. Editor. Wahyu Sihombing. Jakarta: 1980. P 251

Kusningtyas yang merupakan pacar dan selingkuhan dari tokoh Tommy juga melontarkan dialog sindiran, kata-kata yang digunakan merupakan dialog sehari-hari, menghadirkan dialog-dialog yang berhubungan antara dua tempat yang berbeda namun berbeda makna, tata panggung dibuat ilusif, kehadiran cahaya untuk menyimbolkan pembagian ruang antara pasar Beringhajo dan rumah Profesor di atas panggung, kru panggung dihadirkan ke atas panggung pada pertukaran adegan untuk lebih menguatkan konsep *Alienasi*.

F. Metode Penciptaan

Metode penciptaan teater yang dimaksud adalah merupakan cara kerja penyutradaraan yang diawali dari penafsiran naskah sampai dengan perwujudan pentas. Metode ini di mulai dari sasaran-sasaran yang bersifat pemahaman (kognitif) sampai pada penataan aspek-aspek 'material' pemanggungan dengan berpedoman pada gaya pementasan yang dipilih. Melalui penjelasan mengenai Landasan Penyutradaraan di atas, metode yang akan digunakan untuk mewujudkan teater yang kritis, maka sutradara akan melakukan langkah-langkah untuk mencapai target dalam penyutradaraan. Langkah-langkah tersebut meliputi:

1. Memilih Naskah

Sebelum sutradara memilih naskah *OOOEEE* karya Danarto, sutradara terlebih dahulu membaca beberapa naskah. Maka sutradara tertarik untuk menyutradarai naskah *OOOEE* Karya Danarto karena naskah ini dikarenakan menggunakan satu dialog untuk diucapkan dua bahkan tiga tokoh sekaligus. Dua atau tiga tokoh ini tidak berada dalam satu ruang dan waktu. Di satu tempat

adalah pasar Beringhardjo, dan tempat lain adalah rumah profesor seni rupa. Dialog-dialog tersebut tanpa disengaja saling berkaitan.

Naskah *OOOEEE* memiliki beberapa setting panggung, yaitu rumah profesor, pasar Beringhardjo dan ruang tidur Sumirah. Jadi, di atas panggung memiliki adegan yang saling berkaitan dan berkesinambungan. Alur cerita yang berjalan maju, menampilkan suatu kondisi yang berbeda dari naskah drama lainnya. Naskah ini mengupas fakta yang sering ditemui dilingkungan sekitar, bahwa berbagai cara dapat ditempuh untuk memenuhi ambisi.

Tommy yang merupakan mahasiswa seni rupa sebagai seorang pelukis batik memiliki hubungan dengan Sumirah yang merupakan juragan batik yang sukses. Tommy juga menjalin hubungan asmara dengan tokoh kushingtyas yang merupakan putri dari profesor seni rupa yang akan mengujinya untuk mendapatkan gelar doktorandus. Tujuan Tommy yang tersembunyi telah diketahui oleh Slentem, namun Tommy selalu memberi Slentem rokok supaya Slentem tidak membeberkan fakta. Tema yang ada di dalam naskah yaitu modrenitas tidak selalu di atas tradisionalitas, cinta segitiga, perbedaan kelas masyarakat, dan kepercayaan mengenai animisme dan dinamisme yang masih terjadi di situasi masyarakat saat ini.

Dialog-dialog pada naskah yang merupakan dialog keseharian yang mudah dipahami. Berdasarkan hal tersebut, sutradara merasa harus mementaskan naskah ini agar penonton tertawa, namun yang ditertawakan penonton mungkin adalah dirinya sendiri dengan cerita dan kejadian di atas panggung. Tema dan pesan yang ingin sutradara sampaikan pada penonton bahwa modrenitas tidak selalu di atas

tradisionalitas, sutradara ingin menyampaikan bahwa dalam menjalin hubungan tidak seharusnya mementingkan keinginan pribadi, namun harus saling berbagi. Sutradara dengan naskah ini ingin kembali menyadarkan penonton bahwa kekayaan dan status sosial tidak menentukan pengalaman hidup seseorang. Hidup serumah walaupun belum sah berumah tangga juga menjadi catatan penting sutradara dalam pertunjukan ini. Atas beberapa pertimbangan, maka sutradara memilih naskah *OOOEEE* Karya Danarto untuk ujian Tugas Akhir.

2. Memahami Naskah

Sebelum sutradara menyutradarai naskah, maka sutradara harus memahami naskah ini terlebih dahulu. Sutradara adalah pihak yang paling kritis dalam menghadapi sebuah naskah. Membaca naskah, sutradara tentunya akan mendapatkan rangsangan-rangsangan kearah terbukanya konsep-konsep teateral. Atas dasar itu sutradara akan memahami naskah secermat mungkin. Hal tersebut adalah tema, titik pandang, semangat dan gaya atau bentuk.

Sutradara membaca naskah *OOOEEE* berulang-ulang kali, sebelumnya sutradara terlibat dalam suatu proses kreatif Tugas Akhir Wulan Dwi Wahyuni yang juga mengambil naskah *OOOEEE* untuk Tugas Akhir, namun Wulan tidak menyelesaikan naskah ini untuk Tugas Akhirnya. Sutradra menjadi aktor di dalam ujian Tugas Akhir Wulan. Awalnya, sutradra menjadi tokoh Nyonya profesor, namun karena ada beberapa kendala, sutradara diganti menjadi tokoh Wartie. Hal ini terjadi pada tahun 2017. Semenjak menjadi salah satu tim kreatif Wulan, sutradara sudah tertarik kepada naskah *OOOEEE*. Naskah *OOOEEE* dipahami beriringan dengan proses latihan Wulan. Namun disayangkan, wulan tidak melanjutkan naskah ini untuk Tugas Akhir nya, dan sekarang sutradara akan

berusaha untuk mementaskan naskah ini sebagai ujian Tugas Akhir. Jadi, sutradara berusaha untuk memahami naskah ini semenjak tahun 2017, dilanjutkan untuk mata kuliah labor penyutradaraan, dan Tugas Akhir Sutradara. Memahami naskah, sutradara membaca naskah di bantu oleh orang lain untuk menggantikan dialog tokoh pada naskah, karena apabila sutradara membaca naskah ini sendirian, membuat sutradara bingung dengan maksud dialog. Namun apabila di bantu oleh orang lain, akan lebih memudahkan dalam pemahaman maksud dari pengarang.

3. Merumuskan Visi Penyutradaraan

Berdasarkan pemilihan naskah dan memahami naskah maka sutradara memiliki visi dengan naskah yang akan di sutradarai, yaitu:

- a. Sutradara berharap pertunjukan ini menyadarkan masyarakat bahwa pentingnya saling berbagi suka dan duka dalam menjalin hubungan di bandingkan hanya mengkedepankan kebutuhan individu.
- b. Sutradara berharap pertunjukan ini menyadarkan masyarakat bahwa masih berkembangnya kepercayaan animisme dan dinamisme di tengah-tengah masyarakat yang modern.
- c. Sutradara berharap pertunjukan ini menyadarkan masyarakat bahwa masih banyak pasangan yang hidup serumah meskipun belum memiliki ikatan yang sah.
- d. Sutradara berharap pertunjukan ini menyadarkan masyarakat bahwa modrenitas tidak selalu di atas tradisionalitas. Namun tradisi harus dirawat dan dilestarikan.

4. Penyiapan *Prompt Book*

Sesuai dengan visi diatas maka sutradara akan membuat *prompt book* untuk memudahkan. Sutradara akan menandai naskah pada bagian-bagian yang dirasa penting. Sutradara lebih suka menulis langsung pada naskah di bandingkan menulis pada buku lain untuk menandai adegan, properti, *handprof*, suasana, karakter, lampu, setting, dan *bloking*. Suyatna Anirun mengatakan :

Prompt Book adalah naskah khusus untuk pegangan sutradara. Didalamnya ada catatan-catatan teknis mengenai beberapa hal, antara lain: Teknik Penekanan, Tempo, Blocking, Properti yang digunakan, Penataan Suara, Penataan Cahaya dan sebagainya. Makin banyak kesibukan panggung (*stage business*) yang dilakukan, makin penuhlah catatan yang berupa prompt book ini. Prompt Book diisi sebelum dan selama latihan berlangsung. Semakin dekat ke hari pertunjukan, semakin banyak catatan-catatan, sesuai dengan perkembangan konsep dan ide-ide pementasan yang perlu dibakukan.¹⁹

Sutradara membuat *Prompt book* atau coretan-coretan dalam naskah semenjak mulai menjadi aktor pada ujian Tugas Akhir Wulan tahun 2017 silam. Sutradara menjadikan naskah yang dipegang menjadi penuh dengan coretan. Saat latihan dimulai, sutradara juga mencoret naskah untuk menandai adegan adegan, *bloking* aktor, *handprop* dan catatan-catatan kecil mengenai karakter dan suasana. Sutradara membuat capaian-capaian latihan juga pada naskah di setiap latihan, evaluasi latihan juga di tuliskan sutradara pada naskah langsung, hal ini lebih memudahkan kerja sutradara untuk latihan kedepannya.

5. Memilih Pemain

Naskah *OOOEEE* karya Danarto memiliki tokoh utama 9 orang dan pemusik 3 orang. Untuk mendapatkan pemain yang sesuai dengan karakter naskah

¹⁹ Suyatna Anirun. *Menjadi Sutradara*, Bandung, STSI Press Bandung, 2002. P 97

yang diinginkan oleh sutradara, maka sutradara harus memilih pemain dengan bijak agar dapat berlangsungnya proses latihan hingga pertunjukan berlangsung. Tentu hal ini tidak mudah untuk dilakukan karena menimbang kesibukan dari masing-masing tokoh dan karakter asli dari calon pemain. Suyatna Anirun mengatakan:

Memilih beberapa orang dari sekumpulan orang untuk menjadi calon pemeran sebuah lakon tentu tidaklah mudah, apalagi dengan syarat tidak boleh meleset atau salah pilih. Diperlukan sikap arif dan bijaksana, perlu kejelian pengamatan, sikap yang tegas dan berani mengatakan tidak. Lebih bijak jika bisa memilih pemain dengan tepat lebih dahulu, daripada harus mengubahnya kemudian.²⁰

Sutradara akan memilih calon pemain dengan melihat fisik yang mendukung dengan kebutuhan naskah. Sutradara akan memilih sesuai dengan observasi hidup pribadinya, karena akan dapat membantu pemain mewujudkan tokoh di atas panggung. Sutradara akan memilih sesuai dengan kebiasaan dan karakter yang sesuai keinginan sutradara. Sutradara akan menanyakan ketersediaan dari calon pemain sekitar dua bulan sebelum latihan di mulai agar lebih efektif dan dapat mengantisipasi lebih cepat apabila calon pemain tidak bisa bergabung dengan sutradara. Pemain yang sutradara pilih berdasarkan fisik adalah:

Tokoh Sumirah : Sutradara memilih Resa, karena pada naskah dijelaskan bahwa tokoh Sumirah yang merupakan seorang juragan batik berparas cantik. Resa memiliki wajah yang cantik, manja, putih, tinggi dan berbicara ketus. Tokoh Sumirah yang cantik berbicara ketus

²⁰ Suyatna Anirun. *Menjadi Sutradara*, Bandung, STSI Press Bandung, 2002. P 98

kepada tokoh Slentem. Tokoh Sumirah bersikap manja kepada kekasihnya, Tommy.

Tokoh Kusningtyas : Sutradara memilih Mutya, karena tokoh Kusningtyas yang merupakan putri Profesor yang masih berkuliah di Kedokteran. Kusningtyas adalah selingkuhan dari tokoh Tommy , karena Kusningtyas cantik. Sutradara menilai fisik Mutya yang cantik menjadi cocok untuk memerankan tokoh Kusningtyas. Mutya yang berbicara lemah lembut dengan suara yang khas.

Tokoh Tommy : Sutradara memilih Haikal, karena tokoh Tommy merupakan mahasiswa Seni Rupa. Haikal memiliki rambut yang panjang dan paras yang tampan. Gaya Haikal berbicara di keseharian adalah tenang. Sutradara menghadirkan tokoh Tommy yang tenang dan pandai merayu wanita.

Pemain yang sutradara pilih berdasarkan kebiasaan dan karakter adalah :

Tokoh Slentem : Sutradara memilih Iwan, karena karakter Iwan yang humoris dan kebiasaannya yang suka memotong pembicaraan orang. Iwan menjadi cocok menjadi tokoh Slentem karena Slentem yang akan dihadirkan adalah orang yang rewel, ribut, suka bikin orang lain kesal karena gurauannya. Sama seperti kebiasaan Iwan.

Tokoh Ati : Sutradara memilih Ami, karena karakter Ami yang ke ibuan, rendah hati, dan sabar. Tokoh Ami juga sudah terbiasa berbicara dengan dialeg Jawa.

Tokoh Saryem : Sutradara memilih Vauzilla karena karakternya yang berbicara ceplas ceplos, suka menyanyi, dan suka menari.

Tokoh Wartu : Sutradara memilih Junari karena suka berbicara, berjalan, menirukan bencong.

6. Membaca Naskah (*Reading*)

Membaca naskah bersama merupakan latihan awal dalam perancangan untuk menjajaki penafsiran naskah. Orientasi lain dari reading adalah pencarian nada dasar vokal bagi kebutuhan peran. Pusat perhatian sutradara kemudian diarahkan pada diksi, intonasi dan artikulasi vokal. Selain mengantarkan pada pemahaman lakon, membaca naskah pada akhirnya difungsikan untuk menemukan karakter dan perubahan emosi setiap tokoh dalam lakon.

Sutradara akan mengumpulkan calon pemain dengan memberikan naskah kepada mereka. Sutradara akan meminta untuk membaca dialog pada naskah yang sama. Sutradara akan memilih calon pemain dengan mendengarkan untuk mendapatkan nada, intonasi dan gaya yang tepat sesuai dengan keinginan sutradara.

Wujud latihan ini diawali dengan latihan dasar olah vokal, yaitu latihan yang diformulasikan untuk merenggangkan alat pengucapan, pengaturan alat ucap bagi kebutuhan daya lontar dan penstabilan alat ucap dari pengendoran stamina. Latihan selanjutnya adalah dengan cara membaca naskah antara pemain satu dengan pemain yang lain, sesuai karakter tokoh yang diperankan. Selain hal di atas, maka pusat perhatian sutradara juga diarahkan pada penciptaan dinamika dialog, pengaturan tempo dialog, ketepatan dalam aksi dan reaksi verbal, juga

keterlibatan emosi dalam kata demi kata. Proses dalam sutradaraan ini sutradara melakukan reading dan dramatik reading beberapa kali sebelum masuk penataan laku.

7. Penciptaan Dramatikal

Perwujudan dramatikal dihadirkan dengan mengacu pada kelaziman dramatik teater epik yakni pencapaian-pencapaian satir dan ironi. Satir adalah ungkapan yang bersifat olok-olok dan cemooh sebagai sindiran terhadap kenyataan. Sedangkan dramatik ironi adalah pencapaian keadaan yang getir, menyedihkan meskipun dituturkan secara komikal dengan penuh kelakar.

Sutradara menciptakan dramatik sesuai dengan suasana di dalam naskah yang dapat membuat penonton paham dengan pertunjukan berlangsung. Sutradara memfokuskan diri sebagai penonton ketika mulai membangun dramatik. Apabila dramatik belum dapat dirasakan oleh sutradara yang memosisikan diri sebagai penonton, maka sutradara akan terus berusaha menciptakan dramatik. Sutradara akan mencoba memberikan masukan-masukan kepada pemeran pada setiap adegan dan membebaskan pemain melakukan pencarian dramatik yang sesuai dengan pemahaman pemeran terlebih dahulu. Sutradara akan terus melakukan evaluasi pada setiap latihan.

8. Menata Laku (*Bloking*)

Menata Laku adalah teknik pengaturan langkah-langkah para pemain untuk membentuk pengelompokan dikarenakan perubahan suasana dalam naskah. Sebelum pencapaian tata laku yang baku maka para pemain melakukan pencarian *gesture* dan *Move* secara acak dan seringkali masih berubah-ubah. Menata laku juga digunakan untuk mengukur kemampuan dramatik aktor-aktor yang terkait

dengan kesadaran ruang dan elastisitas tubuh dalam mengukur kemampuan berucap yang disertai kemampuan gerak.

Posisi sutradara dalam tahapan *bloking* ini adalah menentukan *gesture* dan *move* yang telah dieksplorasi pemeran agar dapat terwujud *bloking* baku. Selain hal tersebut, sutradara juga menyeleksi beberapa *bloking* yang telah di buat pemain dengan berpijak pada kebutuhan irama, dramatika, suasana dan komposisi panggung. Seluruh gerak dan *gesture* pemain yang membentuk blok, telah menjadi susunan pola rantai yang baku.

Tahapan lanjutan dari menata laku ini latihan lebih diarahkan pada penumbuhan motivasi pada setiap *move-move* yang di buat. Kegiatan kongkret yang dilakukan adalah menyeleksi semua capaian-capain adegan demi adegan. Secara menyeluruh menata laku dikembangkan demi penghayatan peran, menciptakan inner acting, dan mengembangkan permainan yang bersifat kolektif.

9. Finishing

Tahapan finishing merupakan tahapan pematangan dari *bloking* halus yang telah dicapai sebelumnya. Tahapan ini dilakukan untuk mengembangkan kekayaan akting para pemeran dengan berbagai detail-detail permainan. Detail-detail permainan yang dimaksud adalah berbagai respon pemeran terhadap keberadaan elemen-elemen pementasan yang lain yang meliputi penataan set dekor, daya dukung ilustrasi musik, penggunaan properti, dan kostum yang dipakainya. Detail-detail permainan juga menyangkut penggunaan gestur-gestur kecil (*bussines act*) yang menyatu dengan keutuhan perannya. Sutradara menuntut pemeran sudah harus mampu membangun penghayatan dirinya, sehingga setiap gerak dan ucapannya terkesan wajar. Penataan artistik sudah harus melakukan

penyelarasan akhir terhadap semua komponen artistik yang meliputi warna, letak set dekor yang diperlukan, perspektif tontonan, perubahan warna karena efek cahaya, daya dukung musik terhadap emosi dan suasana kejadian, kontekstualisasi pilihan instrumen terhadap latar cerita dan harmonisasi dengan seni peran yang akan disajikan.

10. Pementasan

Tahapan pementasan merupakan penyajian keseluruhan unsur pentas dalam suatu pertunjukan yang utuh. Masing-masing unsur merupakan kekuatan yang saling terkait dalam menciptakan harmoni dan *unity*. Sutradara meyakinkan pemain bahwa panggung adalah milik pemeran. Pemeran diberikan masukan agar dapat bermain rileks dan enjoy namun tidak keluar dari konteks naskah.

Latihan dimulai pada Selasa 02 April 2019. Latihan dilakukan dua kali dalam seminggu yaitu hari Selasa dan Kamis. Latihan di padatkan pada seminggu sebelum pertunjukan di bulan Juli tanggal 15. Sutradara meminta aktor untuk menyediakan waktu ekstra agar pertunjukan dapat berjalan sesuai dengan rencana. Pertunjukan naskah *OOOEE* ini berdurasi selama dua jam yang dipentaskan pada tanggal 15 Juli 2019 pukul 20.00 WIB di Teater Arena Mursal Esten Institut Seni Indonesia Padangpanjang.

G. Sistematika Penulisan Laporan

Penulisan proposal karya Tugas Akhir minat penyutradaraan dalam menggarap naskah *OOOEEE* karya Danarto disusun dengan sistematika sebagai berikut:

Bab I. Pendahuluan, berisikan tentang (a) Latar Belakang, (b) Rumusan Penciptaan, (c) Tujuan Penciptaan, (d) Tinjauan Sumber Penciptaan, (e) Landasan Penyutradaraan, (f) Metode Penciptaan, dan (g) Sistematika Penulisan.

Bab II. Analisis Struktur Dramatik Lakon, pada bagian ini terdapat isian yang terdiri dari sub-bab; (a) Pengarang dan Karya, (b) Ringkasan Alur Cerita, dan (c) Analisis Struktur Lakon.

Bab III. Perancangan Penyutradaraan, terdiri dari sub-bab; (a) Konsep Penyutradaraan, (b) Proses Penyutradaraan, dan (c) Rancangan Penyutradaraan / tekstur Lakon.

Bab IV. Penutup, terdiri kesimpulan dan saran.