

## **BAB I**

### **PENDAHULUAN**

#### **A. Latar Belakang**

Sutradara merupakan kreator yang memberi pengaruh signifikan dalam mewujudkan kualitas pementasan teater secara utuh. Kerja sutradara sebenarnya telah dilakukan sejak pertama kali teater ada dan dikembangkan dalam masyarakat. Teater pertama kali muncul pada abad ke-6 SM dari Yunani kuno dengan sebutan *theatron* yang berarti drama, dan berkembang secara pesat pada abad ke 20. Sedangkan dalam teater modern, sutradara disebut sebagai orang yang paling penting untuk keberlangsungan sebuah pertunjukan teater. Suyatna Anirun (2002: 11) mengatakan :

Dalam fungsinya sebagai penemu dan penafsir utama naskah secara kreatif, ia menciptakan kondisi ensemble, membantu para pemeran mewujudkan bentuk peran, dan membantu para pekerja teater lainnya dalam kerja kreatif mereka. Bertumpu pada hal tersebut maka sutradara tidak hanya sekedar salah satu faktor penentu, tetapi merupakan figur yang menentukan kualitas pertunjukan teater jauh sebelum ke atas panggung.

Berdasarkan pengertian di atas dapat disimpulkan, seorang sutradara merupakan penerjemah sebuah teks lakon ke atas panggung. Melalui proses kerja kreatif seorang sutradara melakukan penafsiran dan analisis terhadap sebuah naskah lakon. Seorang sutradara memiliki beban yang sangat besar dalam mewujudkan serta menyampaikan maksud dan tujuan si pengarang melalui sebuah pertunjukan di atas panggung.

Harymawan (1993:2) mengatakan, “Teater merupakan seni pertunjukan yang menggambarkan tindakan (*action*) tentang kehidupan. Seiring

perkembangan zaman, teater terus berkembang dengan berbagai macam bentuk mewadahi ekspresi penggiatnya. *Visi human interest* tidak pernah luntur sebagai landasan berkarya, karena mempresentasikan kehidupan sehari-hari di atas panggung bukan untuk menertawai kehidupan seseorang, potret kehidupan tersebut memberikan pelajaran (*chatarisis* atau keinsafan/perenungan) bagi penontonnya”

Lakon “Anak yang Dikuburkan” karya Sam Shepard adaptasi Iswadi Pratama pertama kali di pentaskan pada bulan Juli 2012. Iswadi melakukan adaptasi terhadap lakon ini dengan menggarapnya menjadi sebuah pementasan drama realisme. Melalui pementasan lakon “Anak yang Dikuburkan” Iswadi ingin memperlihatkan, sebuah kebohongan pada masa lalu dapat merusak segala sesuatu yang telah lama dibangun. Iswadi juga mencoba memunculkan perkembangan industrialisasi yang berdampak terhadap sebuah keluarga. Perkembangan industri dan pembangunan pabrik-pabrik besar telah merusak tradisi sebuah keluarga. Lahan pertanian dan perkebunan yang menjadi sumber mata pencarian sebuah keluarga. Pemberian ganti rugi yang tidak setimpal membuat para korban perkembangan industri tersebut harus kehilangan sumber mata pencarian dan melarat.

Lakon “Anak yang Dikuburkan” karya Sam Shepard adaptasi Iswadi Pratama menceritakan tentang pergulatan keluarga yang mencoba bertahan di tengah perkembangan industrialisasi di Lampung. Tokoh Dono (Dodge) yang hidup bersama istri dan kedua anaknya harus bertahan hidup di tengah ladang

mereka yang terus mengalami penggusuran. Lahan-lahan pertanian mulai digantikan dengan pembangunan industri-industri dan pabrik besar.

Dono selalu mengandalkan istrinya Sulistiawati (Halie) untuk memenuhi kebutuhan mereka sehari-hari. Dono adalah laki-laki kaya dan hidup serba berkecukupan, namun semua berubah sejak pembangunan pabrik dan industri mulai menggusur ladang pertaniannya. Dono yang lumpuh hanya dapat duduk seharian di depan televisi dan menikmati minuman keras yang selalu ia sembunyikan dari Sulistiawati. Sebelum menikah dengan Dono, Sulistiawati sudah memiliki tiga orang anak dari tiga ayah yang berbeda. Tea, Bambang dan Kohar (Bahnan). Puncak penderitaan keluarga Dono pada saat Kohar sakit keras, dan tidak mampu untuk berobat hingga kakinya cacat dan harus diamputasi. Sedangkan anak sulung mereka Tea, memiliki sakit mental pada saat mencoba menjadi atlet angkat besi dan kepalanya tertimpa barbel. Bambang satu-satunya harapan keluarga tersebut berhasil menjadi Brimob dan meninggal karena kecelakaan pesawat.

Satu-persatu rahasia masa lalu dalam keluarga tersebut mulai terungkap. Tokoh Iben dan Shely yang datang dari Jakarta, terus berusaha untuk meyakinkan Dono bahwa dirinya anak Tea. Mengalihkan pembicaraan, Dono meminta Iben untuk membelikannya minuman. Berharap agar Dono mau mengakui bahwa ia adalah cucunya, Iben pergi membeli minuman dan meninggalkan Shely bersama Dono dan Tea. Sembari membantu Tea membersihkan sayuran, Shely menanyakan apakah benar Dono tidak mengenali Iben. Lalu Tea mengatakan bahwa dulu pernah memiliki anak dan membesarkannya, namun Dono



menguburnya di perkebunan belakang rumah mereka. Dono langsung menyuruh Tea untuk diam dan tidak melanjutkan ceritanya.

Hal inilah yang membuat Dono menjadi tidak yakin bahwa Iben adalah anak Tea. Dua puluh tahun yang lalu telah membunuh Iben. Lalu siapakah Iben yang datang ke rumah Dono?. Ada beberapa kemungkinan dapat dimunculkan untuk menggambarkan akhir cerita yang masuk akal. Kemungkinan pertama, Tea memiliki anak kembar seperti yang terdapat pada dialog Shely saat melihat foto yang ada di ruangan tempat Sulistiawati menjahit. Namun Dono tidak mengetahui hal tersebut, dan sejak Dono telah membunuh anak Tea dengan cara menguburnya di kebun jagung, Dono tidak pernah lagi pergi ke luar. Dono mengetahui ada ladang jagung di belakang rumahnya hingga saat sekarang. Namun Dono memiliki trauma saat melihat ladang jagung, karena akan mengingatkannya pada peristiwa pembunuhan tersebut. Hal ini membuat akhir cerita terlihat masuk akal, Iben adalah anak Tea yang masih hidup, sedangkan tubuh bayi yang dibawa Tea pada saat akhir cerita adalah kembaran Iben yang telah dibunuh oleh Dono.

Kemungkinan kedua adalah Dono tidak pernah benar-benar membunuh anak Tea. Semua peristiwa tersebut hanya ada dalam pikiran Dono, Sulistiawati dan Tea. Sedangkan foto anak kembar yang dilihat oleh Shely adalah foto Tea dengan Kohar saat masih kecil. Tokoh Iben yang datang dan mengaku sebagai anak Tea adalah orang asing yang mengetahui latar belakang kehidupan keluarga Dono dan berusaha untuk mendapatkan perkebunan milik Dono.

Tokoh-tokoh yang terdapat dalam lakon “Anak yang Dikuburkan” memiliki peran penting. Namun pengkarya mengganti nama tokoh yang



diadaptasi oleh Iswadi Pratama yakni, Dodge sebagai Dono yang berperan sebagai ayah memiliki peran sentral terhadap alur yang dibangun. Tokoh Dono digambarkan sebagai seorang yang sakit-sakitan, suka minum alkohol dan hanya dapat berbaring di atas sofanya menonton televisi. Halie sebagai Sulistiawati yang berperan sebagai ibu selalu pergi keluar rumah, tidak tahu pekerjaan apa yang dilakukannya selain menjahit. Tilden sebagai Tea, anak sulung yang digambarkan sebagai tokoh yang memiliki penyakit kelainan mental dan selalu membicarakan hal-hal yang tidak masuk akal. Sedangkan Bahnan sebagai Kohar, digambarkan dengan tokoh yang cacat fisik, kasar dan berotak mesum.

Lakon “Anak yang Dikuburkan” memberikan pemahaman dan gambaran tentang pergulatan kehidupan manusia yang dipenuhi dengan penderitaan. Kejadian pada masa lalu yang selalu menghantui digambarkan melalui tokoh Tea yang memiliki cacat mental. Tea selalu berbicara asal-asalan, namun alam bawah sadarnya mengingat secara jelas apa yang terjadi pada dua puluh tahun lalu di rumah tersebut. Masing-masing tokoh digambarkan sebagai penderitaan yang tidak ada habisnya. Dono yang lumpuh menghabiskan waktunya dengan terus berbaring di atas sofa dan menonton televisi. Tea yang merupakan anak sulungnya, kembali ke rumah setelah dua puluh tahun dalam keadaan cacat mental. Kohar anak Sulistiawati dengan suaminya yang merupakan seorang mandor babi, harus kehilangan satu kaki karena terkena penyakit kusta saat masih kecil, ketika tidak memiliki biaya untuk berobat. Sedangkan Bambang, anak terakhir Sulistiawati dengan suaminya yang merupakan orang taiwan, meninggal karena kecelakaan pesawat.

Kehadiran tokoh Shely dan Iben menjadi awal pembuka rahasia dalam keluarga tersebut yang berujung pada perjuangan eksistensi manusia. Hal tersebut digambarkan melalui tokoh Iben yang datang dari Jakarta mencari keluarganya di Lampung. Tokoh yang memiliki ekspektasi besar untuk disambut secara hangat dan bahagia oleh keluarganya, justru berujung tragis. Tidak seorang pun di rumah tersebut mengenali Iben, jika diperhatikan terhadap tokoh Tea, Dono dan Sulistiawati mengenali Iben. Tea, Dono dan Sulistiawati tahu siapa Iben, namun tidak mau mengakuinya karena takut rahasia terbongkar. Sementara kenyataannya Iben merupakan anak dari hubungan Tea dengan Dono.

Secara keseluruhan lakon “Anak yang Dikuburkan” karya Sam Shepard adaptasi Iswadi Pratama menjadi layak untuk diapresiasi. Hal ini dikarenakan lakon tersebut menghadirkan konfigurasi dan variasi keteragisan yang dapat menyeret dalam keharuan, kelucuan, kesedihan dan kegetiran. Iswadi menggarap lakon ini menjadi sebuah pementasan realisme, disebabkan tokoh-tokoh yang dihadirkan nyata. Aliran realisme mementingkan kenyataan secara sadar dan tegas memisahkan pemain dan penonton dengan panggung serta layar. Memberikan lingkungan imitasi di atas pentas, dan berlaku sebagaimana orang dalam kehidupan sehari-hari.

Berdasarkan penjelasan di atas pengkarya melakukan perancangan penyutradaraan terhadap lakon “Anak yang Dikuburkan” ke dalam gaya realisme yang bergenre tragedi. Ketertarikan pengkarya terhadap lakon “Anak yang Dikuburkan” sebagai upaya untuk mengingatkan kembali pokok permasalahan yang terjadi saat ini. Permasalahan kemunduran ekonomi, kerusakan struktur

keluarga dan nilai-nilai masyarakat. Masyarakat yang awalnya makmur dengan hasil perkebunan berlimpah mejadi kehilangan mata pencaharian dan tidak berpenghasilan. Pembangunan industri terus merambah lahan-lahan milik masyarakat, membuat masyarakat harus memutar otak agar dapat bertahan hidup. Lakon “Anak yang Dikuburkan” membutuhkan aktor yang mampu bermain secara lepas dan lebih dari keseharian. Artinya, seorang aktor harus dapat memerankan para tokoh dalam lakon tanpa ada beban. Hal ini bertujuan agar dialog-dialog yang mengandung pesan moral dapat sampai pada penonton dan mendapatkan empati para penonton pada saat dipentaskan.

#### **B. Rumusan Penyutradaraan**

Berdasarkan penjabaran di atas maka ditemukan rumusan penyutradaraan untuk menyutradarai lakon “Anak yang Dikuburkan” karya Sam Shepard adaptasi Iswadi Pratama beserta perwujudannya. Berikut rumusan tersebut:

1. Bagaimana struktur dan tekstur lakon “Anak yang Dikuburkan” karya Sam Shepard adaptasi Iswadi Pratama untuk kebutuhan Penyutradaraan?
2. Bagaimana mewujudkan penyutradaraan lakon “Anak yang Dikuburkan” karya Sam Shepard adaptasi Iswadi Pratama bergaya realisme?

#### **C. Tujuan Penciptaan**

Berdasarkan rumusan penyutradaraan di atas maka tujuan dari penyutradaraan adalah:

1. Untuk mengetahui struktur dan tekstur lakon “Anak yang Dikuburkan” karya Sam Shepard adaptasi Iswadi Pratama untuk kebutuhan Penyutradaraan.



2. Mewujudkan pertunjukan lakon “Anak yang Dikuburkan” karya Sam Shepard adaptasi Iswadi Pratama dengan gaya realisme.

#### **D. Kajian Sumber Penciptaan**

Perwujudan perancangan Penyutradaraan lakon “Anak yang Dikuburkan” karya Sam Shepard adaptasi Iswadi Pratama, pengkarya memilih beberapa sumber dokumentasi visual audio, visual. Kajian sumber ini dibutuhkan sebagai pendukung dalam rancangan kerja pencipta. Pengkarya memilih dan mencoba mengaplikasikan teori yang akan membantunya dalam mewujudkan konsep ke panggung teater, sumber-sumber tersebut antara lain:

Pertama, Teater Satu Lampung yang disutradarai langsung oleh Iswadi Pratama. Lakon “Anak yang Dikuburkan” dilakukan pertunjukan beberapa kali oleh Teater Satu Lampung. Dipentaskan pada 22 Mei 2012 di teater tertutup Taman Budaya Lampung. Dipentaskan dalam Festival Lakon Terjemahan pada tanggal 23 s.d 24 Juni 2012 di Komunitas Salihara dan dipentaskan juga di Institut Seni Indonesia Padangpanjang pada acara Kala Sumatera tahun 2014. Lakon “Anak yang Dikuburkan” karya sam shepard yang diadaptasi oleh Iswadi Pratama dengan melakukan modifikasi struktur dan konteks kedalam persoalan masyarakat Lampung.

Adaptasi yang dilakukan Teater Satu Lampung menceritakan sebuah keluarga petani yang tinggal di kabupaten Mesuji Provinsi Lampung, terpaksa harus rela kehilangan mata pencariannya karena ekspansi industri perkebunan sawit yang setiap hari semakin mengikhlaskan pertanian mereka. Puncak penderitaan keluarga ini terjadi Dodge jatuh melarat dan bahkan sakit keras tanpa

mampu berobat sampai kakinya cacat. Saat keadaan keluarga sangat kacau Hedarliah yang bertanggung jawab mengurus segala kebutuhan rumah tangga dengan berprofesi sebagai tukang jahit. Semakin hari, keluarga ini menunjukkan ketidakberdayaanya menghadapi penderitaan, hingga datang Iben Supendi, seorang misterius yang mengaku-ngaku sebagai anak dari keluarga tersebut. Kedatangannya menguak berbagai misteri dibalik penderitaan yang terjadi selama ini.

Pementasan lakon “Anak yang Dikuburkan” yang pengkarya lakukan menggunakan lakon adaptasi dari Iswadi Pratama. Lakon yang memiliki genre tragedi dengan penataan artistik, sett dan properti diperhatikan secara detail oleh Iswadi. Hal ini bertujuan mewujudkan *illusion of reality* dalam pertunjukan teater bergaya realis. Iswadi menghadirkan setting sebuah rumah kayu tua yang terdiri dari dua tingkat, dengan menambahkan beberapa properti seperti sofa tua tempat tokoh Dodge selalu berbaring, televisi tua dan mesin jahit yang digunakan oleh Halie untuk menjahit pakaian. Setting yang dihadirkan Iswadi tergolong realis sugestif, karena pada pertunjukan terdapat sebuah dinding imajiner dengan bingkai pintu untuk memperlihatkan suasana di luar rumah. Iswadi menempatkan sebuah jemuran dan kursi kayu yang biasa digunakan Halie untuk duduk sambil merokok. Iswadi menggarap pertunjukan ini menggunakan dialek Lampung, sementara pengkarya menghadirkan pementasan lakon “Anak yang Dikuburkan” dengan menggunakan dialek Jawa. Pengkarya menghadirkan tokoh Dogi dan keluarganya sebagai imigran Jawa yang telah lama menetap di Lampung. Pengkarya juga memberikan penekanan pada dialog-dialog penting agar dapat

tersampaikan dengan baik kepada penonton. Seperti pada salah satu dialog Tea yang mengatakan bahwa ia dulu pernah memiliki seorang anak, namun Dono telah membunuhnya. Tokoh Tea yang memiliki cacat mental selalu berbicara sendiri dan terkadang hanya sekedar bualan saja. Namun pada pementasan, pengkarya memberikan penekan pada dialog Tea dengan tujuan agar penonton menyadari permasalahan dan rahasia yang terdapat dalam lakon “Anak yang Dikuburkan”.

#### **E. Kerangka Penciptaan**

Proses perancangan lakon “Anak yang Dikuburkan” karya Sam Shepard adaptasi Iswadi Pratama dilakukan dengan konsep realisme. Realisme 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. Harymawan, mengatakan:

Realisme merupakan aliran seni yang berusaha mencapai ilusi atas penggambaran kenyataan. Tentu saja penggambaran kenyataan secara pasti, karena menghadirkan sebuah *setting* utuh yang nyata dan sesuai dengan kehidupan sehari-hari di atas panggung adalah sesuatu yang mustahil pengarang drama harus menggambarkan kejadian yang sebenarnya terjadi bertahun-tahun dalam beberapa jam saja; dia harus berfantasi dan memiliki isi-isi pokok dan kejadian-kejadian penting (1988:84).

Kebangkitan kelas borjuis merupakan salah satu sebab yang mendukung munculnya realisme. Ketidakpuasan terhadap konsep romantik juga menjadi salah satu penyebab aliran realisme berkembang. Pertunjukan bergaya realisme tidak selalu bertujuan untuk menghibur, melainkan juga mengembangkan masalah ataupun isi yang terjadi di masa itu. Permasalahan tersebut tidak hanya berasal



dari luar, seperti masalah sosial, namun permasalahan yang diangkat juga berasal dari manusia itu sendiri seperti persoalan psikologi.

Cahyaningrum (2007:67) mengatakan, aliran realisme dibagi menjadi dua, yaitu realisme sosial dan realisme psikologi. Realisme sosial yang sering disebut realisme murni selalu bernada optimis sedangkan naturalisme bernada pesimis. Sedangkan realisme psikologi memiliki permainan yang lebih ditekankan pada unsur-unsur kejiwaan. Hal tersebut juga dipertegas oleh Yudiaryani mengatakan:

“1) sesuatu tidak boleh diperindah atau diperburuk dari keadaan yang sebenarnya. 2) Apabila penonton tidak menyetujui ungkapan tersebut, maka merekalah yang harus memperbaiki. Seniman bertanggung jawab untuk menyampaikannya yang terjadi disekitarnya. 3) setting pentas dibuat dan disusun sesuai dengan tempat kejadian cerita secara persis; yang bertujuan untuk menunjukkan kedekatan dengan kondisi yang sebenarnya. 4) Bentuk dramatik lakon menunjukkan bentuk *well made* yang dikembangkan Eugene Scribe”(1999:158).

Lakon “Anak yang Dikuburkan” memiliki genre tragedi. Jenis drama tragedi muncul pada zaman Yunani Purba. Aristoteles berpendapat, tragedi merupakan drama yang menyebabkan haru, belas dan ngeri, sehingga penonton mengalami penyucian jiwa, Aristoteles menyebut penyucian jiwa tersebut dengan istilah katarsis. Jadi, tragedi tidak ada hubungannya dengan perasaan sedih, air mata bercucuran, atau kecengengan lain. Drama ditinjau dari jenis atau genre ini adalah kegoncangan jiwa penonton sehingga tergetar oleh peristiwa kehidupan tragis yang disajikan (Cahyaningrum, 2010:42).

Japi Tambajong mengatakan tragedi merupakan drama yang berujung dengan duka cita, maut yang menjemput tokoh utama, dan penyesalan yang mendalam.(1981:33). Tragedi dimainkan untuk menumbuhkan rasa kasian (*pity*),

rasa takut (*fear*), dan penyucian (*catharsis*). Tragedi merupakan satu bentuk yang paling mempesona dan menakjubkan dari semua drama pemujaan. Menurut aristoteles tragedi adalah imitasi atau peniruan terhadap sebuah tindakan (aksi) yang bagus, sempurna dari tokoh yang besar pengaruhnya, dengan memakai bahasa yang menyenangkan untuk setiap bagian terpisah, yang bertumpu pada beberapa unsur yang bukan diceritakan tapi diperagakan, menghasilkan rasa kasihan dan takut untuk mencapai penyucian (Yudiaryani, 1997:93).

Secara umum model latar yang dipakai pada pertunjukan teater realisme dikenal dengan konsep trilogi Aristoteles yang disebut *there unity* (tiga kesatuan), yakni; kesatuan waktu, dan kesatuan kejadian. Ruang kejadian dikenal dengan konvensi empat dinding dan kejadian berlangsung selama 1 kali 24 jam. Kemudian dari segi alur, cerita berurut dari awal hingga akhir secara kausalitas yang terdiri; eksposisi, komplikasi, klimaks, dan resolusi.

#### **F. Metode Penciptaan**

Metode penciptaan teater merupakan cara kerja penyutradaraan yang diawali dari penafsiran lakon sampai dengan perwujudan pentas. Perwujudan pementasan melalui tahapan-tahapan atau proses kreatif yang dilakukan oleh sutradara. Metode ini dimulai dari sasaran-sasaran yang bersifat pemahaman (kognitif) sampai pada penataan aspek-aspek material pemanggungan dengan berpedoman pada gaya pementasan yang dipilih.

Suyatna Anirun (2002:15) menjelaskan, proses kreatif penyutradaraan secara umum terbagi dalam empat langkah kreatif meliputi : tahap mencari-cari, tahap pengembangan, dan tahap pemantapan.

## 1. Tahap Mencari-cari

Tahap mencari merupakan rangkaian tindakan yang berpijak dari penggunaan aspek-aspek kognitif (*Interpretation and preseption*) menuju pada pencarian kemungkinan visual baik dalam bentuk penyusunan pola lantai keaktoran maupun pembuatan desain artistik. Aplikasi kongret dari tahapan ini adalah analisis terhadap lakon baik dalam diskusi-diskusi maupun dialog dua arah, yakni antara sutradara dengan pemain, sutradara dengan penata artistik dan sutradara dengan penata musik”.

Langkah kerja berikutnya adalah penafsiran struktur lakon melalui *casting*. *Casting* diartikan sebagai penentuan pemain atau aktor berdasarkan analisis teks drama untuk dipertunjukan (Harimawan, 1998:67). Atas dasar itu, penggarapan teks drama “Anak yang Dikuburkan” karya Sam Shepard adaptasi Iswadi Prtama, dilakukan dua macam jenis *casting*, yakni; 1) *casting to type*, yaitu pemilihan berdasarkan kecocokan fisik pemain atau aktor. Berdasarkan hal tersebut, pengkarya melakukan *casting* aktor Sulistiawati diperankan oleh Ami Trisayuti (Ayu), shely diperankan oleh Casandra Dwi Lovend (decak), tokoh Kiyai diperankan oleh Ahmad Ridwan Fadji. 2) *casting to emotional temperamental*, yaitu memilih seseorang berdasarkan hasil observasi hidup pribadinya, karena memiliki banyak kesamaan atau kecocokan dengan peran yang diperankannya (kesamaan emosi, tempramen dan lain-lain).

Setelah melakukan observasi kepada beberapa aktor, pengkarya memilih tokoh yang cacat mental yakni Tea diperankan oleh Ayuni Rachman, yang lumpuh yakni Dono diperankan Riki Mairizon, cacat fisik yakni Kohar diperankan oleh Muhammad Iqbal, pemabuk yakni Iben diperankan oleh Putra



Ridho Ilahi. Tahap mencari-cari juga merealisasikan kembali berbagai latihan dasar pemeranan. Pelaksanaan latihan dasar pemeran tersebut diarahkan untuk mencari kemungkinan-kemungkinan bagi genre, analogi-analogi peran dan menumbuhkan keterkaitannya emosi terutama antar pemain. Bentuk aliran dasar tersebut antara lain: eksplorasi, motif-motif gerak, seperti olah tubuh agar aktor tidak kaku dalam melakukan bloking ataupun pencarian bisnis akting. Kemudian melakukan olah rasa melalui pemaparan tema-tema yang terdapat dalam naskah, dan berbagai latihan penafsiran untuk memudahkan diafragma dan sebagainya.

## **2. Tahap Memberi Isi**

Tahap memberi isi merupakan rangkaian tindakan untuk mengembangkan aspek-aspek kognitif menuju aspek-aspek psiko-motorik. Tahap interpretasi lakon harus sedapat mungkin memberikan dorongan kepada pemeran dalam mewujudkan akting verbal maupun non verbal. Berdasarkan desain akting yang masih bersifat kasar tersebut, pengkarya kembali mengolah permainan para pemeran. Hal ini bertujuan untuk mendapatkan penekanan-penekanan yang mampu menggambarkan inti peristiwa, perubahan suasana dan progresi emosi para aktor.

Penekanan-penekanan tersebut dihadirkan melalui penegasan pada sisi ekspresi dan laku pemeran yang memperlihatkan motivasi dan penyikapan terhadap area permainan. Aplikasi pada metode ini juga direalisasikan pada pencarian bloking, bisnis akting, dan improvisasi-improvisasi di luar desain akting. Pengkarya memberikan pedoman latihan diksi dialog yang mampu

menggambarkan perbedaan tokoh sekaligus dinamika pada setiap karakter dalam cerita.

### 3. Tahap Pengembangan

Tahap pengembangan merupakan pengulangan-pengulangan terhadap tahapan memberi isi, yakni dengan mewujudkan *movement*, *gesture*, *bussines*, *act* dalam bentuk akting yang sudah memperlihatkan spontanitas. Akting spontan tersebut ditandai dengan perwujudan *inner act* pada keseluruhan tampilan para pemeran. Pemeran di bimbing untuk merasakan situasi dalam tokoh yang diperankan melalui bentuk akting yang terlihat meyakinkan. Secara kongrit bentuk latihan yang dilakukan dalam membangun imajinasi terhadap latar cerita, kesadaran ruang, kesinambungan antara aksi dan reaksi, dan posisi kejiwaan pemeran yang memperlihatkan empati. Hal ini dilakukan dengan memaksimalkan keseluruhan tekstur permainan yang dapat memberikan imaji visual dalam indera dengan dan imaji auditif dalam indera penglihatan.

Pengkarya juga memberikan penataan ilustratif dengan komponen artistik lain yang mendukung pementasan di atas panggung. Atas dasar itu, penata mengembangkan perancangan musik dan set dekornya berdasarkan konsepsi auditif dan imaji ruang yang diperolehnya dari pengamatan pada tekstur pemeranan yang telah dibangun. Konsep perancangan tersebut pada dasarnya merupakan pengembangan dari desain artistik dan partitur musik yang sebelumnya telah disimpulkan dari analisis teks atau lakon. Berdasarkan itulah, setiap latihan pengembangan, penata ilustratif maupun penata artisitik selalu dilibatkan secara intensif.

#### 4. Tahap Pemantapan

Tahap pemantapan merupakan rangkaian tindakan dalam kerja penyutradaraan untuk menampilkan lakon secara ensambel dan utuh. Orientasi latihan diarahkan pada penikmatan aspek, irama, tempo dan dinamika. Pusat konsentrasinya adalah pencapaian musikalitas dalam pementasan. Musikalitas tersebut disusun secara berulang-ulang (melalui latihan dari awal hingga akhir lakon) dengan mengacu pada pembenahan ketegangan demi ketegangan, timing pada perubahan suasana, lompatan-lompatan emosi tokoh, dan lambat-cepatnya dialog antar tokoh.

Tahapan ini memberikan respon terhadap ruang (ruang segala set-dekornya) dan dukungan ilustrasi musik serta dalam visualisasi yang masih global. Tujuan pengadaan set-dekor dan ilustrasi yang masih belum permanen ini adalah untuk mematangkan gestur pemain. Membakukan jarak tempuh *movement*, dan menyeleksi berbagai unsur artistik dan musikalilasi agar tercipta tata artistik dan tata musik yang mendukung permainan. Berdasarkan itulah, dalam proses latihan melibatkan seluruh unsur-unsur pementasan dalam sebuah *ansambel* yang utuh, yang diluar tujuan-tujuan di atas, juga diarahkan untuk menciptakan kesatuan yang harmoni.

#### 5. *Finishing*

*Finishing* merupakan pengemasan dari hasil selama proses latihan yang mencakup semua aspek pementasan pertunjukan teater. Tahap ini dilakukan dengan mewujudkan kesatuan pentas yang meliputi aspek pemeranan, penataan artistik (rias, kostum, setting dan properti) dan musikalitas (tempo, dinamika, irama dan hal-hal yang meliputi ilustrasi musik). 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. Tahap *finishing* pengkarya sudah memutuskan bagian-bagian yang akan diterapkan saat pertunjukan. Seperti tahap bloking, yang pada awalnya hanya dalam bentuk pencarian, pada tahap *finishing* pengkarya sudah menetapkan adegan mana saja yang membutuhkan *movement*.

#### **G. Sistematika Penulisan**

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

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

Bab II Analisis Struktur dan Tekstur Lakon, pada bagian ini terdapat isian yang terdiri dari sub-bab; (a) Biografi Pengarang, (b) Biografi Iswadi Pratama, (c) Ringkasan Alur Cerita, (d) Analisis Struktur Lakon, (e) Analisis Tekstur.

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

Bab IV Penutup, terdiri kesimpulan dan saran