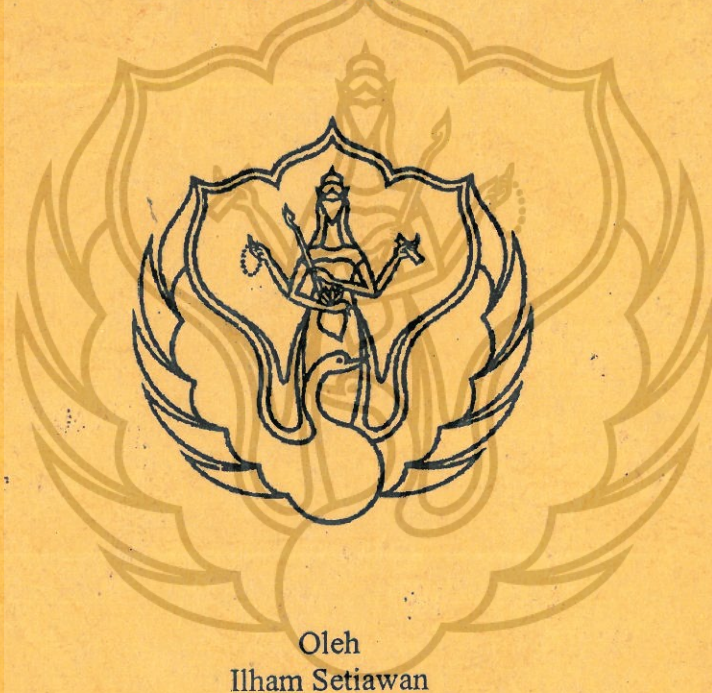


**PENYUTRADARAAN LAKON  
ZETAN  
KARYA PUTU WIJAYA**

**Skripsi  
Untuk memenuhi salah satu syarat  
Mencapai derajat Sarjana S-1**

**Program Studi Seni Teater  
Jurusan Teater**



Oleh  
Ilham Setiawan  
NIM : 0510482014

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
YOGYAKARTA  
2010**

**PENYUTRADARAAN LAKON  
ZETAN**

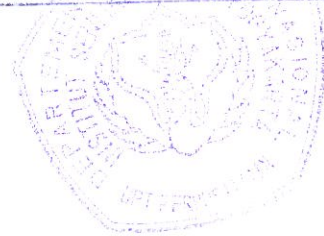
**KARYA PUTU WIJAYA**

**Skripsi  
Untuk memenuhi salah satu syarat  
Mencapai derajat Sarjana S-1**

**Program Studi Seni Teater  
Jurusan Teater**

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
NOV.	3277/H/S/2010
KLAS	
TERIMA	11-3-2010

*AE*



Oleh  
Ilham Setiawan  
NIM : 0510482014

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
YOGYAKARTA  
2010**


**PENYUTRADARAAN LAKON ZETAN  
KARYA PUTU WIJAYA**

Oleh  
**Ilham Setiawan**  
**0510482014**  
Telah diuji di depan tim penguji  
Pada tanggal 23 Januari 2010  
Dinyatakan telah memenuhi syarat


Susunan Tim Penguji

  
Joanes Catur Wibono., M.Sn  
Ketua Tim Penguji

  
Dr. Dra. Hj. Yudiaryani., M.A  
Penguji ahli

  
Drs. Agus Prasetiya., M.Sn  
Pembimbing Utama

  
Drs. Sumpeno., M.sn  
Anggota

  
Drs. Suharjo S.k., M.Sn  
Pembimbing Pendamping

Yogyakarta 23 Januari 2010

Mengetahui  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



Prof. Drs. Triyono Bramantyo Pamudjo Santoso., M.Ed., Ph.D  
NIP. 195702181981031003

# KATA PENGANTAR

Assalamu Alaikum Wr.Wb.

Dengan rahmat Allah SWT yang Maha Karya, akhirnya sutradara mampu untuk menyelesaikan Tugas Akhir S-1 Penyutradaran di Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Semoga dengan berhasilnya menyelesaikan Tugas Akhir diharapkan nantinya dapat memberi sebuah input di masyarakat dengan ilmu yang telah penulis tekuni selama 5 tahun di Institut Seni Indonesia.

Penyutradaraan naskah Zetan karya Putu Wijaya merupakan wujud kemampuan sutradara selama belajar dan mengembangkan diri dalam ber-teater di Kampus ISI sejak tahun 2005. Untuk itu sutradara banyak bersyukur di pertemukan dengan Staf pengajar, karyawan dan teman-teman mahasiswa seperjuangan. Segala didikan, perhatian dan kerja sama yang selama ini di dapatkan akan saya kembangkan di tengah masyarakat luas.

Terselenggaranya karya ini juga tidak luput dari banyak orang-orang tercinta yang dekat di hati, penulis ingin mengucapkan banyak terima kasih kepada :

- Bapak di rumah, akhirnya saya dapat berdiri di atas kepala bapak.
- Emak di rumah, hapus air mata itu ingat anakmu adalah anak jantan yang engaku lahirkan.
- Adik-adikku, istriku dan anakku tercinta terima kasih atas doa-doa yang kalian lantunkan buatku.
- Terimakasih kepada Drs. Agus Prasetya, M.Sn dan Drs. Suharjo Sk, M.Sn untuk bimbingan selama proses TA.
- Dosen-dosen dan jurusan teater yang penuh kenangan.

- Pemain-pemainku tersayang Mas Kadir, Yayan, Husni, Mega, Anna, Dewi, Kurtubi, Eko, Rocky, Citra, para penariku Alfon, Iik, Iil, Nanda, Degam, Usman, Ade, Ari, pemusikku Sprizt, yasintha, Rio, Make Up intan, Dani Brain, Astradaku Ucok dan masih banyak yang lain (maaf kalau ada bantu prosesku tidak tertulis aku lagi bleng)
- Temen-temen satu angkatan
- Anak-anak Daun Uma, aku pulang duluan ya.

Besar harapan penulis Tugas Akhir ini dapat bermanfaat untuk yang membutuhkan dan penulis mengharapkan kritik dan saran pada proses yang lain.

Salam budaya.



Yogyakarta, 16 Januari 2010

Penulis  
Ilham Setiawan

C. ANALISIS TEKSTUR .....	30
1. Dialog .....	30
2. Spektakel .....	34

### BAB III KONSEP PENYUTRADARAAN DAN PERANCANGAN PELATIHAN

A. KONSEP PENATAAN AUDIO VISUAL .....	36
1. Penataan visual .....	36
a. Perancangan Tata Pentas .....	36
b. Perancangan Tata Rias .....	38
c. Perancangan Tata Busana .....	41
d. Tata Cahaya .....	44
2. Tata Audio atau Musik .....	47
B. KONSEP PELATIHAN PEMERANAN	
1. Metode Pemeranan .....	49
2. Pemilihan Pemain .....	50
3. Proses Latihan .....	52
a. Reading .....	52
b. Blocking .....	53
c. Properti dan Kostum .....	53
d. Sound efek .....	54
e. Run Trough .....	54
f. Geladi Resik .....	55

BAB IV KESIMPULAN .....	56
-------------------------	----

DAFTAR PUSTAKA .....	58
----------------------	----

LAMPIRAN .....	60
----------------	----

## SURAT PERNYATAAN

Dengan mengucapkan Basmalah, saya mempersembahkan karya tulis ini untuk memenuhi syarat sarjana S-1 Penyutradaraan Teater. Segala yang tertera dalam karya tulis ini adalah benar-benar merupakan murni hasil kerja keras saya sendiri, belum pernah terdapat karya tulis skripsi yang diterbitkan oleh orang lain kecuali yang secara tertulis diacu dalam skripsi ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.



Yogyakarta, ..Febuari 201<sup>0</sup>

Ilham Setiawan



## DAFTAR GAMBAR

1. Desain Setting Lakon Zetan .....	37
2. Desain Busana Lakon Zetan .....	43
3. Desain Tata Cahaya Lakon Zetan .....	45
4. Desain Tata Rias Lakon Zetan .....	40
5. Pementasan Lakon Zetan .....	60





## DAFTAR LAMPIRAN

A. Pola lantai .....	62
B. Naskah Lakon Zetan .....	70
C. Poster Pementasan Lakon Zetan .....	132
D. Undangan Pementasan Lakon Zetan .....	133



## DAFTAR LAMPIRAN

A. Pola lantai .....	62
B. Naskah Lakon Zetan .....	70
C. Poster Pementasan Lakon Zetan .....	132
D. Undangan Pementasan Lakon Zetan .....	133



## DAFTAR SINGKATAN

<b>SR</b>	<b>: Sekolah Rakyat</b>
<b>SMPN</b>	<b>: Sekolah Menengah Pertama Negeri</b>
<b>MAN</b>	<b>: Menengah Atas Negeri</b>
<b>ASRI</b>	<b>: Akademi Seni Rupa Indonesia</b>
<b>ISI</b>	<b>: Institut Seni Indonesia</b>
<b>ASDRAFI</b>	<b>: Akademi Seni Drama dan Film Indonesia</b>
<b>SH</b>	<b>: Sarjana Hukum</b>
<b>TVRI</b>	<b>: Televisi Republik Indonesia</b>
<b>FFI</b>	<b>: Festival Film Indonesia</b>
<b>IKAPI</b>	<b>: Ikatan Penulis Indonesia</b>
<b>DKJ</b>	<b>: Dewan Kesenian Jakarta</b>



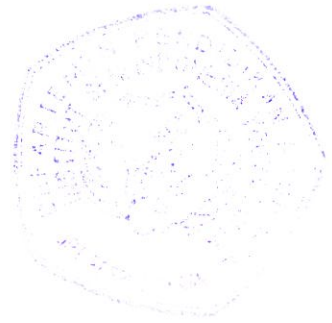
## RINGKASAN

Dalam sebuah proses teater sutradara adalah penggagas awal sebuah pementasan. Dengan kata lain bahwa sutradara yang menentukan dari sudut pandang mana harus membuat pertunjukan ini. Tugas sutradara yang utama adalah menafsirkannya, merencanakan, dan memutuskan konsep yang dirancang ke dalam sebuah pertunjukan. Peran sutradara di sini sangat kompleks di mulai dari pemilihan naskah, pemilihan pemain, memimpin latihan dengan rancangan kerja yang sudah siap, merancang artistik bersama peñata artistik, merancang musik bersama peñata musik, sehingga pada akhirnya siap di pertunjukan kepada penonton. Seorang sutradara harus mempunyai kemampuan mengolah semua unsur pendukung menjadi satu-kesatuan pentas dengan berkerja sama dengan pendukung pementasan lainnya hingga menjadi sebuah kreatifitas baru.

Penyutradaraan lakon *Zetan* kali ini sutradara berharap akan adanya sesuatu yang baru dalam sebuah pertunjukan teater dengan gaya pemanggungan yang nonkonvensional. Sutradara juga berusaha bagaimana pesan dari naskah ini dapat tersampaikan dengan baik. Hilangnya rasa patriotisme kepada Bangsa dan Negara yang diakhir dengan sebuah kesatiran *Zetan* yang rela mati demi Nusa dan Bangsa. Hendaknya dari hasil pementasan ini sutradara mengharapkan kita dapat bercermin kepada diri sendiri.

# BAB I

## PENDAHULUAN



### A. Latar Belakang Penyutradaraan

Teater merupakan alat komunikasi paling efektif yang dimiliki teaterawan untuk menyampaikan wacana, gagasan, gugatan obsesi, cara pandang, dan keberpihakannya. Sebagai seni pertunjukan, teater adalah media ungkap yang paling komprehensif, karena di dalamnya terdapat semua unsur seni yang bergerak secara kolaboratif. Perangkat inteligensi yang berupa intuisi, pemahaman atas masalah, dan perspektif yang dipilih oleh sutradara untuk divisualisasikan. Keseluruhan proses ini merupakan gambaran kerja sutradara pada perancangan.

Pada tahap ini, segala kemungkinan harus di perhitungkan secermat mungkin agar tidak terjadi penyimpangan dan ketidakseimbangan antara naskah dengan proses pementasan.

Kesejatian dari pentas teater adalah peristiwa, baik itu kompleks maupun sederhana, baik teralami secara fisik (terindera) maupun batin, atau dalam istilah Putu Wijaya: “Teater adalah pengalaman batin.”<sup>1</sup> Pengertian yang demikian, jika kita hubungkan dengan konteks dan teks dramatik mengantarkan kita pada pemahaman bahwa sebenarnya apapun bisa menjadi teks dramatik untuk suatu pementasan teater, mengingat segala yang ada di semesta ini adalah peristiwa.

---

<sup>1</sup> Putu Wijaya, “Teater Mandiri,” *Teater Indonesia: Konsep, Sejarah, Problema*. ed. Tommy F. Awuy (Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1999), hal. 136.

Teks dramatik dengan demikian bisa berasal dari apa saja, tertulis maupun tidak, ditransformasikan terlebih dahulu menjadi naskah lakon maupun langsung ditransformasikan menjadi peristiwa teater.

Sebuah pementasan teater merupakan visualisasi kejadian-kejadian yang berada di dalam imajinasi sutradara atau kreator. Sebagai sebuah wacana, gagasan, konsep tersebut belum mempunyai kemampuan untuk disaksikan penonton secara utuh sebagai sebuah pertunjukan. Gagasan merupakan suatu wujud imajiner. Untuk menindak lanjuti gagasan tersebut, harus ada sebuah wujud yang bergerak secara dinamis.

Untuk itu diperlukan tahapan pertunjukan sebagai usaha menampilkan konsep dalam naskah agar dapat disaksikan oleh orang lain. Seorang sutradara tidak sekedar menjadi perpanjangan tangan dari penulis naskah tapi dituntut untuk dapat melakukan penajaman atas naskah. Strategi penyutradaraan menjadi penting, sebab kreatifitas sutradara sangat menentukan keterkaitan antara naskah dan penyajian dalam membentuk kesatuan pesan.

Seorang sutradara diharapkan dapat melakukan interpretasi sendiri atas sebuah naskah sebelum bertemu dengan para pemeran dalam proses latihan. Interpretasi subjektif sutradara atas naskah harus mampu melahirkan identitas atau *style* penggarapan yang mengesankan orisinal garapannya.

Untuk menghasilkan sebuah garapan naskah yang baik, maka sutradara di syaratkan untuk melakukan study terhadap naskah. Suyatna Anirun mengatakan bahwa

*“sutradara adalah pihak yang paling kritis dalam menghadapi sebuah naskah. Dari naskah yang baik, sutradara akan mendapatkan rangsangan-*

*rangsangan ke arah terbukanya konsep-konsep teateral. Karena itu, sutradara akan mengkaji naskah secermat mungkin. Kajian tersebut akan meliputi tema, titik pandang, semangat dan gaya/bentuk.”*<sup>2</sup>

pengertian demikian menurut sutradara adalah tahap-tahap yang sangat penting dilakukan untuk memproses sebuah naskah menjadi sebuah pertunjukan.

Sutradara berpendapat bahwa naskah *Zetan* karya Putu Wijaya mempunyai sebuah wacana, gagasan yang bisa menjadi kegelisahan kreatif yang kemudian mewujudkan sebagai sebuah pertunjukan. Melihat hilangnya sifat-sifat kepahlawanan dalam diri manusia karena salah satu faktor penyebab yaitu dunia pendidikan tidak lagi mengutamakan pentingnya menanamkan budi pekerti yang luhur kepada generasi penerus bangsa, yang kemudian menambah kegelisahan kreatif Sutradara. Salah satu contoh fenomena yang dikutip dari artikel *detik.com* yang di keluarkan pada 25 November 2009 sebagai berikut :

### ***Masalah Pendidikan Di Indonesia***

#### ***STANDARDISASI PENDIDIKAN DI INDONESIA***

*Seperti yang kita lihat sekarang ini, standar dan kompetensi dalam pendidikan formal maupun informal terlihat hanya keranjang terhadap standar dan kompetensi. Kualitas pendidikan diukur oleh standard an kompetensi di dalam berbagai versi, demikian pula sehingga dibentuk badan-badan baru untuk melaksanakan standardisasi dan kompetensi tersebut seperti Badan Standardisasi Nasional Pendidikan (BSNP).*<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Suyatna Anirun , “Konsep teater dan penyutradaraan sebuah kelompok studi,” *Teater Indonesia: Konsep, Sejarah, Problema. ed. Tommy F. Awuy* (Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1999), hal. 74.

<sup>3</sup> Yogyakarta, 5 januari, Detik. com

Alasan pemilihan naskah

1. Lakon *Zetan*, merupakan naskah yang sangat menarik bagi Sutradara. Lakon yang membicarakan tentang hilangnya sifat pahlawan pada diri manusia.
2. Lakon *Zetan*, menggambarkan perjalanan idealisme seorang guru demi mempertahankan pentingnya peranan budi pekerti dalam pendidikan. hal ini jelas sekali menerangkan betapa peran guru sangat penting.
3. Lakon *Zetan*, memiliki tantangan dalam penggarapan tokoh maupun pengadaan setting.

Mempertimbangkan berbagai macam alasan, bahwa lakon *Zetan* karya Putu Wijaya layak dipergunakan untuk keperluan pementasan tugas akhir. Proses analisis tersebut banyak membantu sutradara dalam mengantisipasi proses kreatif penyutradaraan.

Hal tersebut di atas yang menjadi awal kegelisahan kreatif sutradara untuk mentransformasikan teks *Zetan* karya Putu Wijaya menjadi peristiwa teater di atas panggung. Pokok pikiran ini dijadikan dasar pemikiran untuk menuju proses penyutradaraan lakon *Zetan* karya Putu Wijaya, pemikiran tersebut sebagai bahan pertimbangan yakni melihat dialog yang banyak, pemeran yang terdiri dari tujuh tokoh, serta kehadiran setting yang tidak memiliki tuntutan. Akan tetapi lakon *Zetan* mengutamakan kreativitas sutradara, mengolah kemampuannya dalam penciptaan bentuk baik melalui karakter tokoh maupun pengadaan setting, di sinilah tantangan seorang sutradara.

Penyutradaraan teater berdasarkan naskah *Zetan* ini juga diperuntukkan sebagai salah satu syarat kelulusan sutradara dari Program Studi S-



1 Seni Teater, Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

## **B. Rumusan masalah**

Berdasarkan uraian di atas maka rumusan masalah sebagai berikut :

1. Bagaimana sutradara menyampaikan pesan dan inti dari lakon *Zetan* karya Putu Wijaya ?
2. Apakah dalam penggarapan lakon *Zetan*, sutradara mampu melakukan pencarian kemungkinan baru tanpa harus kehilangan pesan yang terkandung di dalam naskah lakon.
3. Bagaimana cara komponen artistik panggung, seperti tata cahaya, kostum, tata rias, musik dan setting, menjadi usaha untuk mendeskripsikan ruang, waktu, dan suasana permainan.

## **C. Tinjauan Karya**

1. Pementasan sebelumnya

Putu Wijaya menulis lakon *Zetan* pada tahun 2001-2006. pernah dipentaskan dalam bentuk monolog maupun pementasan teater. Dalam tinjauan karya ini penulis pernah menyaksikan pementasan monolog yang di bawakan Putu Wijaya dimana penampilan monolog ini seperti berorasi kepada penonton. Pementasan *Zetan* yang dilaksanakan pada 17-18 juni 2006 di gedung Graha Bakti budaya Jakarta memberi pandangan tidak jauh dengan pementasan monolog. Setting yang menggunakan layar putih

di belakang panggung dan ruangan di penuh koran yang di tempel pada bagian setting pendukung lainnya, tokoh guru yang dimainkan secara bergantian antara Ucok, Putu Wijaya, dan Kribo, pementasan *Zetan* menjadi sangat menarik ketika pementasan berlangsung disertai pengumuman pertandingan bola dan interaktif.

Melihat dari tinjauan karya di atas sutradara mencoba mementaskan kembali lakon *Zetan* karya Putu Wijaya dengan konsep yang berbeda, adapun penjelasan konsep akan dijelaskan pada bab selanjutnya.

## D. Tinjauan pustaka

### 1. Landasan Teori

R. Cohen dan J. Harrop merumuskan kerja penyutradaraan sebagai berikut:

*“Directors imagine and initiate a theatrical production. They imbue it with a sense of mission, inspiring their coworkers with a sense of ensemble. They focus the disparate production elements into an integrated and meaningful dramatic experience . . . . They create dramatic events.”*<sup>4</sup>

Cohen dan Harrop menekankan tentang pentingnya penginspirasi kerja ansambel kepada seluruh elemen produksi teater serta mengintegrasikannya ke dalam proses kerja bertelevisi. Dua kata berbeda yang digunakan Cohen dan Harrop, yaitu *“ensemble”* dan

---

<sup>4</sup> R. Cohen and J. Harrop, *Creative Play Direction* (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1984), hal. 10-11, dikutip oleh Llyod Anton Frerer, *Directing for the Stage* (Illinois: NTC Publishing Group, 1996), hal.

“*integrated*”, punya makna yang sama yakni tentang kerja kolektif dalam proses penciptaan teater.

Teori dengan nada yang serupa dikemukakan oleh Peter Brook dalam bukunya *Shifting Point*. Brook menyusun pengertian tentang kerja penyutradaraan ini berangkat dari penjabaran tentang makna kata “*directing*”, sehingga ia sampai pada semacam definisi bahwa sutradara itu:

“... mengambil inisiatif memerintah, menginstruksi, membuat keputusan, sekarang bilang *ya* dan saat yang lain bilang *tidak*, dan punya hak memberi kata akhir. Selain itu kata *directing* itu juga berarti mempertahankan arah yang benar (*the right direction*). Di sini sutradara menjadi *guide*, penunjuk jalan. Ia memegang kemudi, setelah lebih dulu mempelajari peta-peta. Ia harus tahu ke mana ia menuju, . . . .”<sup>5</sup>

Kata-kata kerja seperti “memerintah”, “menginstruksi”, “membuat keputusan”, “memberi kata akhir”, “mempertahankan arah yang benar”, “memegang kemudi”, ditambah dengan kata benda “penunjuk jalan” merupakan kata-kata kunci tentang peran seorang sutradara dalam pengertian Brook. Kata-kata kunci itu dapat dirangkum menjadi satu pengertian, yaitu bahwa sutradara adalah seorang pemimpin dalam pengertian yang kompleks.

Kedua teori di atas sebenarnya memiliki muara yang sama, walaupun secara sekilas tampak ada perbedaan antara penekanan kerja ensambel dengan kerja yang dipimpin. Melihat lebih jauh terhadap kedua

---

<sup>5</sup> Peter Brook, *Shifting Point: Percikan Pemikiran Tentang Teater, Film dan Opera*, terj. Max Arifin (Yogyakarta: Arti, 2002), hal. 6.

teori itu akan ditemukan kesamaan pengertian. Kata-kata “*inspiring their coworkers*” dan “*focus the disparate production elements*” dalam teori Cohen dan Harrop menemukan padanannya pada kata-kata kunci yang penulis sebutkan tentang teori Brook di atas.

Seorang sutradara memang harus menerima dan menyadari keniscayaan bahwa menciptakan peristiwa teater adalah sebuah kerja kolektif. Elemen-elemen yang terdapat dalam kolektivitas itu mempunyai peran masing-masing, namun dengan demikian mesti diintegrasikan, dibentuk suatu ensembel kerja yang baik, sehingga peran-peran tersendiri itu dapat terfokuskan dalam satu visi, yaitu menciptakan peristiwa teater. Pengintegrasian dan ensembel itu tentu saja memerlukan seorang figur pemimpin yang handal sehingga ada suatu titik tolak bagi muara setiap pekerjaan. Figur yang dimaksud itulah yang disebut sebagai sutradara. Sutradara sebagai pemimpin dalam kolektivitas harus mampu menerapkan sikap yang kompromis terhadap seluruh awak pentas, bukan memposisikan diri sebagai figur pemimpin absolut dan diktator.

#### **E. Tujuan Penyutradaraan**

1. Menyutradarai lakon Zetan sekaligus mementaskannya dalam bentuk teater epik.
2. Mencari peluang serta kemungkinan baru terhadap pemanggungan tetapi tetap berpegang pada konsep teater epik.
3. Menciptakan ruang, waktu, dan suasana permainan dengan menggunakan

komponen artistik panggung.

## **F. Metode Penyutradaraan**

### **1. Metode Penyutradaraan**

Kerja penyutradaraan harus dibentuk dari pemahaman yang jelas tentang elemen-elemen pembentuk peristiwa teater di atas panggung; atau dengan kata lain, seorang sutradara harus menentukan teori dramaturginya yang spesifik dan sesuai dengan kebutuhan serta obsesi proses kreatifnya.

Sutradara mengadopsi beberapa teori teater Epik Brecht. Yudiaryani menulis secara singkat kesimpulan teater Brecht sebagai berikut:

- (1) Brecht mengingatkan akan fungsi utama media panggung. Cahaya dibiarkan apa adanya, skeneri fragmen taris, pemusik diletakan diatas panggung, dan ditambah dengan layar lebar. Aktor terkadang keluar untuk bernyanyi, dan berbicara langsung kepada penonton. Brecht sering meminta aktornya untuk menampilkan karakter dan tidak menjadi karakter (seperti yang dianjurkan Stanislavsky). Untuk membuat jarak dengan peran, brecht menganjurkan aktornya untuk menjadi orang ketiga ketika berbicara tentang perannya.
- (2) Brecht berusaha mencapai alinasi dengan memindah subjek baik waktu dan ruangnya dari penonton.
- (3) brecht menggunakan alinasi untuk memberlakukan berbagai unsur teaterikal. Ia menentang pendapat yang dilakukan Wagner dan pengikutnya-bahwa produksi teater yang efektif adalah sintesa semua seni di mana masing-masing unsur mendukung dalam kesatuan kerja. Brecht menganggap praktek ini terlalu berlebihan dan menghabiskan waktu.
- (4) brecht juga mengadopsi berbagai cara mencipta alinasi secara terstruktur. Beberapa adegan mengalir dan merasuk halus ke adegan lain sebagai cara untuk memunculkan kekuatan kesatuan adegan secara menyeluruh.
- (5) Brecht menamakan teaternya sebagai teater Epik karena teaternya sama dengan puisi epik yaitu pergatian antara dialog dengan narasi,

dan berpindahnya suasana ruang dan waktu dengan cepat<sup>6</sup>

Sutradara hanya mengadopsi sebagian kesimpulan teater Brecht (1), (2), (4). Poin-poin tersebut sebagai metode penyutradaraan dengan menerapkan metode teks panggung (pementasan). Sutradara melakukan hal ini salah satunya dengan cara memberlakukan sistem multitafsir pada berbagai unsur dalam teks tertulis. Sutradara memberikan kesempatan yang sama pada elemen-elemen artistik panggung di luar aktor untuk menciptakan peristiwa di atas panggung, sehingga tidak ada dominasi berlebih dari aktor. Sistem ini memungkinkan keterjadian peristiwa tanpa kehadiran aktor di atas panggung. Penonton diposisikan sebagai bagian dari kesatuan peristiwa dengan cara memberikan mereka rangsang melalui dialog para aktor – serupa *aside*. Akting para aktor di atas panggung dibentuk dari berbagai unsur gerak dan vokal yang tidak realis, namun pola realis tetap dipakai pada beberapa bagian kecil.

## 2. Prosedur Perancangan

### a. Analisis naskah “Zetan”

Naskah *Zetan* yang sudah dipilih kemudian dianalisis dengan pisau analisis sehingga didapatkan hasil analisis tema, alur, tokoh, dan latar. Sesi analisis ini juga tidak menutup kemungkinan untuk melibatkan versi-versi lain dari pentas *Zetan* terdahulu.

---

<sup>6</sup> Dra. Yudiaryani, M.A., panggung teater dunia: perkembangan dan perubahan konvensi (Yogyakarta : pustaka gondho sulis, 2002), hal. 251-253

## **b. Penentuan Konsep dan Gaya Pemanggungan**

Hasil analisis naskah *Zetan* yang dipadu dengan bayangan pemanggungan atau kegelisahan kreatif penyutradaraan dijadikan bahan untuk menentukan konsep dan gaya pemanggungan. Konsep dan gaya pemanggungan ini digunakan sutradara sebagai landasan dalam proses penggarapan. Gaya pemanggungan yang ditentukan sutradara sebelum proses pelatihan aktor masih memiliki kemungkinan untuk berubah, karena tergantung pada hasil pelatihan aktor serta kerja perancangan bersama penata skeneri, cahaya, kostum, rias dan audio.

## **c. Pemilihan Aktor dan Pekerja Artistik Lainnya**

Pemilihan aktor dilakukan dengan dua cara, yaitu penawaran secara langsung dan sistem *open casting*. Cara pertama dilakukan dengan menawari secara langsung kepada calon aktor untuk ikut berproses dalam garapan. Calon aktor yang disasar adalah mereka yang melalui pengamatan selama beberapa waktu memiliki penguasaan teknik serta kecenderungan gaya keaktoran yang sesuai dengan kebutuhan naskah. Sistem *open casting* diawali dengan pengumuman tentang kebutuhan aktor dan spesifikasinya. Mereka yang mendaftarkan diri akan dipilih melalui suatu wawancara dan tes kemampuan teknik.

Pemilihan pekerja artistik lain, yaitu penata skeneri, cahaya, kostum, rias, audio dan gerak dilakukan dengan penawaran langsung,

sebagaimana pada cara pemilihan aktor di atas. Sutradara juga akan memilih seorang asisten sutradara bila dirasakan perlu.

#### **d. Penentuan Tim Produksi**

Sutradara memilih beberapa personal yang menangani kerja produksi. Beberapa yang dipilih oleh sutradara adalah manager latihan, manager panggung dan pimpinan produksi. Pimpinan produksi kemudian bertugas memilih personal lain yang menjadi bawahannya, seperti sekretaris, bendahara, seksi konsumsi, perijinan, perlengkapan, transportasi, publikasi, dokumentasi, dan lain sebagainya. Manager panggung dan manager latihan juga diperkenankan untuk mencari asisten bila dirasakan perlu.

#### **c. Pelatihan Aktor**

Pelatihan terhadap aktor dibagi menjadi beberapa tahapan. Tahap pertama adalah penggalian pengalaman aktor yang salah satunya menyangkut lingkungan sosial aktor yang berhubungan dengan peristiwa-peristiwa yang disajikan teks. Ini dilakukan dengan penceritaan pengalaman-pengalaman dimaksud oleh aktor, kemudian sutradara melakukan pencatatan. Kemudian, aktor diajak untuk mempresentasikan pengalaman-pengalaman yang telah diinventaris itu ke dalam laku teks “Zetan”.



Tahapan kedua merupakan latihan *dramatic reading* naskah. Naskah dibaca oleh aktor secara bergantian pada bagian peran masing-masing dengan pendekatan pembacaan yang lebih menyerupai kehidupan sehari-hari. Latihan ini bertujuan untuk menggali sensibilitas aktor terhadap peristiwa-peristiwa yang disajikan teks.

Berikutnya, yaitu tahap ketiga, masih merupakan kelanjutan dari tahap kedua, aktor diinstruksikan untuk mengulangi lagi *dramatic reading* yang telah dilakukannya dalam tahap kedua, namun kali ini hanya dilakukan dalam hati. Bersamaan dengan itu, aktor menerjemahkan *dramatic reading* itu ke dalam bahasa gerak.

Pada tahap keempat, diadakan penggabungan antara hasil tahap pertama, kedua dan ketiga, yang sehingga menghasilkan kesatuan bahasa gerak dan vokal. Tahapan ini kemudian digiring ke tahap kelima, yaitu eksplorasi gerak dan vokal. Eksplorasi gerak lebih menekankan pada unsur koreografis, di mana dalam hal ini sutradara akan dibantu oleh penata gerak. Pada eksplorasi vokal, aktor diinstruksikan untuk menggali berbagai jenis seni vokal yang ada di wilayah budaya asal aktor, seperti tembang, kidung, pupuh, mantra, teriakan-teriakan khas, gumam, dan sebagainya.

Tahap keenam merupakan pemilahan serta pengaplikasian hasil eksplorasi ke dalam bagian demi bagian naskah secara runut. Pada tahap ini diharapkan muncul gambaran garis besar laku panggung para aktor di atas panggung, seperti cara ucap dialog, *moving*, *gesture*,

*blocking*, dan sebagainya. Setelah dicapai bentuk kasar laku panggung para aktor untuk seluruh bagian naskah, latihan dilanjutkan dengan pematapan secara *cut to cut*, lalu *run trough*.

#### **f. Perancangan Tata Skeneri, Cahaya, Kostum, Rias dan Audio**

Dalam perancangan ini, sutradara menerapkan sistem hubungan kerja dengan penata skeneri, cahaya, kostum, rias dan audio, yang lebih menekankan pada pendekatan konseptual di antara kedua belah pihak. Metode ini akan memunculkan *sharing* serta tawar-menawarkan konsep dan bentuk di antara kedua belah pihak, sehingga nantinya lahir konsep serta bentuk yang ideal.

Tahap pertama dari metode ini adalah presentasi konsep kreatif sutradara dari teks ke atas panggung kepada masing-masing penata. Penulis juga memberikan berbagai referensi yang telah ditemukan beserta sketsa-sketsa kasar untuk masing-masing bidang kepada para penata tersebut.

Berdasarkan materi tersebut di atas, para penata diminta untuk menawarkan konsep serta sketsa-sketsa bentuk yang telah diciptakannya kepada penulis. Di sini kemudian terjadi *sharing* serta tawar-menawarkan sebagaimana yang dimaksudkan di atas. Proses seperti ini akan berjalan secara kontinu hingga ditemukan konsep serta bentuk ideal pada batas waktu tertentu.

### **g. Penjalinan Elemen-elemen Artistik**

Ketika seluruh elemen artistik telah mencapai bentuk kasar yang siap dihadirkan di atas panggung, tiba saatnya untuk menyusun semuanya itu menjadi satu-kesatuan guna menciptakan peristiwa pentas di atas panggung. Dalam proses ini, bersamaan dengan latihan secara *cut to cut* laku panggung para aktor, pembenahan-pembenahan mulai bisa dilakukan terhadap seluruh elemen untuk menciptakan harmoni serta menghindari ketidakcocokan di antara semuanya. *Run trough* laku panggung para aktor dan elemen-elemen artistik lainnya dilakukan ketika dicapai bentuk harmoni secara kasar.

### **h. Geladi**

Setelah dilakukan evaluasi dan pembenahan terhadap hasil *run trough*, geladi kotor dilaksanakan guna mengamati dan menganalisis hasil proses yang telah mencapai tujuh puluh lima persen. Evaluasi dan pembenahan kembali dilakukan "*finishing*". Saat proses telah mencapai hasil seratus persen, geladi bersih digelar sebagai uji coba pentas. Evaluasi dan pembenahan masih perlu dilakukan setelah geladi bersih, namun dalam skala yang sangat kecil.

### **i. Pementasan**

Saat pementasan, sutradara tidak lagi memiliki peran apa-apa, selain menonton karyanya sambil menguji keberhasilan metode, teori

serta konsep penyutradaraan yang telah diterapkannya.

#### **j. Penulisan Laporan**

Setelah pementasan, sutradara membuat laporan tentang segala aspek pementasan. Penulis juga melaporkan berbagai keberhasilan serta kelemahan karyanya, termasuk kelemahan teori, metode dan konsep yang diterapkannya.

### **G. Sistematika Penulisan**

Bab I terdiri atas uraian tentang latar belakang penyutradaraan yang kemudian permasalahannya dirumuskan dalam rumusan penyutradaraan; tinjauan karya yang terdiri atas tinjauan terhadap dengan teks serta tinjauan terhadap beberapa teori penyutradaraan; tujuan perancangan menyangkut visi dari rumusan masalah; metode penyutradaraan yang terbagi atas metode penyutradaraan, di mana dimulai dari Proses latihan sampai pada pementasan dan penulisan laporan; serta tentang sistematika penulisan ini sendiri yang berisi uraian tentang bahasan-bahasan tiap bab.

Bab II menguraikan tentang bagian analisis naskah. meliputi : Biografi pengarang, Analisis Struktur, dan Analisis tekstur.

Bab III merupakan bab yang membahas penyutrdaraan teater berdasarkan naskah lakon *Zetan*. Bagian ini terdiri dari konsep penciptaan berbagai elemen pemanggungan; pemilihan pemain dan pekerja artistik lainnya; pelatihan aktor; perancangan tata skeneri; perancangan tata cahaya;

perancangan tata kostum; perancangan tata rias; perancangan tata audio; penjalian elemen-elemen artistik; geladi dan *finishing*; serta pementasan.

Bab IV berupa penutup yang berisi kesimpulan dan saran-saran.

