

**PENYUTRADARAAN  
NASKAH DRAMA ARI-ARI ATAWA INTEROGASI 2  
KARYA ARIFIN C. NOER**

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

**Program Studi Seni Teater  
Jurusan Teater**



**oleh:  
Kurniawan Hasna Jaya  
0410454014**

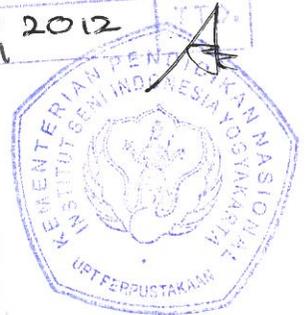
**JURUSAN TEATER  
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
YOGYAKARTA  
2011**

**PENYUTRADARAAN  
NASKAH DRAMA ARI-ARI ATAWA INTEROGASI 2  
KARYA ARIFIN C. NOER**

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

**Program Studi Seni Teater  
Jurusan Teater**

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
NOV.	3739/H/S/2012
KLAS	
TERIMA	10/1 2012



oleh:  
**Kurniawan Hasna Jaya  
0410454014**

**JURUSAN TEATER  
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
YOGYAKARTA  
2011**

**PENYUTRADARAAN**  
**NASKAH DRAMA ARI-ARI ATAWA INTEROGASI 2**  
**KARYA ARIFIN C. NOER**

Oleh  
Kurniawan Hasna Jaya  
0410454014

telah diuji di depan Tim Penguji  
pada tanggal 09 Agustus 2011  
dinyatakan telah memenuhi syarat

Susunan Tim Penguji



J. Catur Wibono, M. Sn.  
Ketua Tim Penguji



Prof. Dr. Hj. Yudharyani, M. A.  
Penguji Ahli



Drs. Suharjo, SK, M. Sn  
Pembimbing Utama



Drs. Sumpeno, M. Sn  
Anggota



Nanang Arizona, M. Sn  
Pembimbing Pendamping

Yogyakarta, Agustus 2011

Mengetahui  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



Prof. Dr. I Wayan Dana, S. S.T., M. Hum  
NIP. 19560308 197903 1 001



## KATA PENGANTAR

Alhamdulillah saya panjatkan puji syukur kepada maha sutradara dari alam semesta ini Allah SWT, karena akhirnya skripsi Penyutradaraan *Ari-ari atawa Interogasi 2* karya *Arifin C. Noer* ini dapat terampungkan dengan baik. Setelah melewati proses panjang, akhirnya saya bisa menyelesaikan tulisan ini. Meskipun tulisan ini masih jauh dari sempurna, demikian juga penggarapan teater yang dipentaskan sebagai syarat kelulusan sarjana strata satu di Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia.

Semua ini tidak akan berjalan dengan lancar tanpa adanya bantuan dan dukungan dari berbagai pihak. Oleh karenanya sangat tidak berlebihan jika pada kesempatan ini saya menyampaikan terima kasih kepada pihak yang turut memperlancar dan mensukseskan kerja panjang ini baik secara langsung maupun tidak langsung saya mengucapkan terima kasih yang se dalam-dalamnya kepada:

1. Keluarga di rumah, Ibu dan Bapak tersayang beserta Kakak-kakakku yang selalu menunggu karya Tugas Akhir ini.
2. Bapak Drs. Suharjo SK, M. Sn, selaku dosen pembimbing utama.
3. Bapak Nanang Arisona, S. Sn, selaku dosen wali dan dosen pembimbing pendamping.
4. Ibu. Prof. Dr. Dra. Hj. Yudiaryani, MA, selaku dosen penguji ahli.
5. Bapak Catur Wibono, S. Sn, selaku ketua jurusan Teater
6. Bapak Drs. Sumpeno, M. Sn, selaku Ketua Program Studi Seni Teater, serta Sekretaris Jurusan Teater.

7. Para staf pengajar Jurusan Teater.
8. Semua pemain : Roci Marciano, Chandra Nilasari, Didik Wibowo, Jamal Abdul Nasir, Mahbub Qurtubi, Moh. Ali As'ad, Regina, Jona, Sami, Dhani Brain, Fandi, Lita, Hakim, Dili, Beng-benk, Enk, Ozy, Haris, Alif
9. Para Pemain Penari : Cakil, Lia, Dian, Juni, Gedek, Anta, Agung
10. Para pendukung Artistik Emprit Production: Mas Beny Wardoyo, S. Sn, Ujang Irawanto, Wardo, Bureg, Duwe' Montero dan Fery Ludianto.  
"Terima Kasih telah membantuku, tanpa kalian aku tak bisa apa-apa he he he....."
11. Para Tim Produksi: Rina Wijayanti S. Sn, Chaca, Intan.
12. Untuk pendamping setia Dwi Wijayanti "si yee" yang selalu memberikan cerewetnya dan semangat dan juga sayangnya buat saya selama menjalani Proses Tugas Akhir ini dari latihan sampai pementasan.
13. Kepada teman begadanku "Tembong" yang selalu membantu dan memberi masukannya dalam penulisan bahkan membantu menulis karya penulisan Tugas Akhir ini.
14. Kepada geng kos Bu Suko "Salam Rembol"
15. Para Pegawai Jurusan Teater: Om Edi, Om Wandu, Lek Saronu, Pak Margono, Om Jadun.
16. Teman-teman HMJ Teater
17. Teman-teman Jurusan Teater Angkatan 2004 "Sawung Dupat"

18. Semua teman-teman mahasiswa Jurusan Teater.

19. Semua teman-temanku yang tidak dapat disebutkan satu-persatu dukungan yang luar biasa saya terima dari mereka, semoga Tuhan memberi amal dan hidayah kepada mereka yang berjasa dan menjadi penyejuk hati kesenimananku.

Terima kasih.



Yogyakarta, Juli 2011

Penulis

**Kurniawan Hasna Jaya**

## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
HALAMAN PERSEMBAHAN.....	iii
KATA PENGANTAR.....	iv
DAFTAR ISI.....	vii
RINGKASAN.....	x
PERNYATAAN.....	xi
<b>BAB I . PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Penciptaan.....	1
B. Rumusan Masalah Penciptaan.....	7
C. Tujuan Penciptaan.....	8
D. Tinjauan Karya.....	8
E. Landasan Teori.....	9
F. Metode Penciptaan.....	11
G. Sistematika Penulisan.....	16



## BAB II . ANALISIS NASKAH LAKON

A. Biografi Pengarang.....	17
B. Ringkasan Cerita.....	20
C. Analisis Naskah.....	21
1. Tema.....	22
2. Plot .....	23
3. Penokohan.....	25
4. Latar.....	31
5. Dialog.....	37
6. Gaya.....	37

## BAB III KONSEP PENYUTRADARAAN

A. Konsep Pemanggungan.....	40
1. Konsep Penyutradaraan .....	40
2. Konsep Gaya Pemanggungan.....	42
B. Perancangan Pemanggungan .....	43
1. Editing Naskah.....	43
2. Pelatihan pemeran dan Pengadegan.....	44
3. Perancangan Tata Pentas dan Setting.....	64
4. Perancangan Tata Cahaya.....	69
5. Perancangan Tata Kostum dan Rias.....	72

6. Perancangan Musik.....	87
7. Perancangan Properti.....	87
8. Penjalinan Elemen-Elemen Artistik.....	88
9. Gladi.....	88
10. Pementasan.....	88

#### **BAB IV. KESIMPULAN DAN SARAN**

A. Kesimpulan.....	90
B. Saran.....	92

<b>DAFTAR PUSTAKA</b> .....	94
-----------------------------	----

<b>LAMPIRAN</b> .....	95
-----------------------	----



## RINGKASAN

### Penyutradaraan Naskah *Ari-ari atwa Interogasi 2* Karya Arifin C. Noer

Oleh: Kurniawan Hasna Jaya

Tulisan atau skripsi ini merupakan laporan tertulis atas karya Tugas Akhir penyutradaraan naskah lakon *Ari-ari atwa Interogasi 2* karya Arifin C. Noer, yang diselenggarakan di Auditorium Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia, Jl. Parangtritis KM 6,5 Sewon, Bantul, pada 24 juni 2011, pukul 19.30 WIB-selesai.

Proses ini dimulai dari menganalisis naskah lakon untuk mengetahui biografi penulis lakon, yaitu Arifin C. Noer. Selanjutnya penulis menganalisis tema dari naskah lakon ini, yaitu tema besar yang dapat ditangkap dari naskah drama *Ari-ari Atawa Interogasi 2* adalah pencarian jati diri seseorang, karena dalam jiwa manusia terdapat sisi baik dan buruk.

Proses penyutradaraan menggunakan dua teori, yaitu Putu Wijaya, yang mengemukakan bahwa dalam proses teater itu adalah kerja kolektif. Kesadaran akan kerja kolektif itu merupakan alat mempersatukan. Teater tidak berarti tidak memperhatikan adanya kemungkinan satu orang yang bertindak memberikan arah. Seorang pemimpin, sebuah sentral. Seorang manusia sebagai sumber yang lain. Ini disebut Teater Sutradara, serta teori Suyatna Anirun yang mengandaikan naskah lakon di tangan sutradara bagaikan sebuah partitur musik di tangan derigen. Sutradara harus menyukai dan harus dapat mencermati naskah yang akan digarapnya hingga memungkinkan pengembangannya sebagai sumber kreativitas. Metode yang digunakan sutradara dalam menyutradarai adalah dengan mengambil posisi sebagai pemimpin tunggal dalam hal organisasi; menentukan konsep dan memberlakukan pendukung pementasan secara akomodatif terhadap seluruh elemen artistik.

Perihal gaya pemanggungan, naskah ini gaya teater realisme, gaya teaterikal dan juga gaya surrealisme (khayalan). Pelatihan terhadap pemeran terdiri dari *reading statis*, *reading bergerak*, pengahafalan naskah lakon, eksplorasi vokal, eksplorasi *blocking* dan *moving*, pelatihan secara *cut to cut* dan pemantapan secara *run through*. Konsep tata pentas yang digunakan adalah tata pentas yang akomodatif. Tata cahaya digunakan untuk pendukung dramatik dan suasana pementasan serta penanda tempat kejadian. Kostum mengambil dari kostum sehari-hari tokoh dalam naskah. Tata rias menggunakan gaya rias realis. Musik yang digunakan dalam pementasan ini adalah musik yang diciptakan dengan olahan perangkat komputer.

## PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan disuatu perguruan tinggi dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain kecuali yang secara tertulis diacu dalam skripsi ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.



Yogyakarta, Agustus 2011

Kurniawan Hasna Jaya

## BAB I

### A. Latar Belakang Penciptaan

Teater sebagai produk kesenian merupakan gabungan dari unsur tari, seni rupa, seni musik dan sastra. Dalam mewujudkan pertunjukan teater memerlukan kehadiran beberapa seniman baik pemusik, perupa, penata kostum, koreografer, sutradara, aktor, penulis naskah, dan sebagainya.<sup>1</sup> Dari sekian unsur tersebut sutradara adalah orang yang memiliki peran besar dalam perwujudan pementasan teater. Hal tersebut disebabkan karena sutradara adalah tokoh yang bertugas mengkoordinir kerja kolektif dari unsur-unsur pendukung lainnya, sehingga kontrol atasnya dapat membuat proses kerja menjadi terarah, teratur dan tidak tumpang tindih.

Istilah sutradara muncul adanya pengaruh modernisme di dalam bidang seni pada seputar akhir abad ke-19 sampai dengan awal abad ke-20. Adapun tokoh yang memberikan landasan penyutradaraan modern adalah Richard Wegner (1813-1883) dan George II, Duke of Saxe-Meiningen (1826-1914). Gagasan-gagasan mereka didasari oleh perkembangan unsur pemanggungan yang menjadi sedemikian kompleks saat itu sehingga teater menuntut kerja prima dan kontrol yang intensif.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Yudiaryani, *Panggung Teater Dunia: Perkembangan dan Perubahan Konvensi*. Yogyakarta: Pustaka Gondosuli, 2002, hlm. 8

<sup>2</sup> Shomit Mitter, *Stanilavsky, Brecht, Grotowsky, Brook. Sistem Pelatihan Lakon*. Terj. Yudiaryani, Yogyakarta : MSPI, dan arti, 2002, bag. Pengantar penerjemah. vii-viii

Putu Wijaya juga memaparkan bahwa untuk terciptanya sebuah pentas teater yang baik, di mana pentas teater tersebut adalah gabungan dari berbagai disiplin ilmu atau kolektif maka dalam penggarapan teater tersebut harus memiliki seorang pemimpin, yaitu sutradara. Berikut adalah pemaparan Putu Wijaya mengenai hal tersebut:

“... bahwa teater adalah kerja kolektif. Ia terdiri dari berbagai macam kepentingan. Kepentingan ide, metode, proses, penyutradaraan, akting, penataan pentas, penataan busana, keinginan menghibur, tujuan berekspresi, kepentingan untuk menghidupkan kehidupan teater, kepentingan untuk melibatkan diri dalam masalah sosial, kepentingan untuk mengejar nilai artistik dan sebagainya. Kesadaran akan kerja kolektif itu merupakan alat mempersatukan. Teater tidak berarti tidak memperhatikan adanya kemungkinan satu orang yang bertindak memberikan arah. Seorang pemimpin, sebuah sentral. Seorang manusia sebagai sumber yang lain. Ini disebut Teater Sutradara”.<sup>3</sup>

Kepemimpinan seorang sutradara tidak serta-merta mudah untuk dijalankan dan selalu melewati beberapa tahapan dan sebelum kepemimpinan sutradara tersebut dapat dijalankan dalam sebuah penggarapan teater, tentu saja yang pertama dilakukan adalah memilih naskah yang hendak digarap. Hal tersebut menjadi sangat penting sebab naskah adalah embrio dari sebuah pementasan drama, yaitu bibit dalam proses penggarapan sebuah pementasan.

Dalam pemilihan naskah yang hendak digarap tentu saja juga bukan perkara yang mudah. Seorang sutradara yang baik tentu saja tidak akan sembarangan dalam proses memilih naskah. Mengenai naskah yang baik sutradara juga sependapat dengan pendapat klasik yang mengatakan bahwa karya sastra yang baik selalu memberi pesan kepada pembaca untuk berbuat baik, pesan ini

---

<sup>3</sup> Putu Wijaya, *Jalan Pikiran Teater Mandiri*, dalam *Pertemuan Teater 80*, ed. Wahyu Sihombing, dkk, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1980, hlm. 17

dinamakan “moral” atau amanat.<sup>4</sup> Selain hal tersebut pemilihan naskah juga atas pertimbangan bahwa naskah tersebut mempunyai potensi untuk dapat digarap menjadi pertunjukan yang baik. Terakhir adalah pertimbangan selera sutradara terhadap naskah tersebut, karena sebagai seorang sutradara untuk memulai proses penggarapan hendaknya menyukai terlebih dahulu naskah yang akan digarap. Hal tersebut sependapat dengan pendapat sutradara kenamaan Suyatna Anirun, yang mengandaikan naskah lakon di tangan sutradara bagaikan sebuah partitur musik di tangan derigen. Sutradara harus menyukai dan harus dapat mencermati naskah yang akan digarapnya hingga memungkinkan pengembangannya sebagai sumber kreativitas.<sup>5</sup>

Pada proses penyutradaraan ini sutradara memilih naskah *Ari-ari atawa Introgasi 2* karya Arifin C Noer sebagai tugas akhir penyutradaraan. Pemilihan naskah tersebut atas dasar bahwa naskah tersebut memenuhi dari kriteria naskah yang baik yaitu terkandung banyak pesan moral di dalamnya. Naskah tersebut menggambarkan suatu cerminan dimana Indonesia pada waktu itu (abad XX sampai dengan abad XXI) yaitu abad kemiskinan. Kritikan-kritikan tajam atas seseorang yang bingung akan kebingungan manusia modern dalam menghadapi temuan-temuannya serta menghadapi ketidak seimbangan hidup dan tentang orang-orang yang tertindas secara ekonomi, budaya dan keyakinan spiritual yang dipandang dari sudut eksistensial, penggambaran tersebut dapat dianggap sebagai upaya perumusan dan pencarian jati diri, bagaimana semestinya manusia eksis di Indonesia saat ini.

---

<sup>4</sup> Budi Darma, *Sejumlah Esai Sastra*, PT. Karya Unipress, Jakarta, 1984, hlm. 47.

<sup>5</sup> Suyatna Anirun, *Menjadi Sutradara*, Bandung: STSI Press, 2002, hlm. 59.

Selain itu tema besar yang dapat ditangkap dari naskah drama *Ari-ari Atawa Interogasi 2* adalah pencarian jati diri seseorang, karena dalam jiwa manusia terdapat sisi baik dan buruk. Dalam jiwa manusia juga tersimpan sifat pemberontak, lembut, sabar, pemarah, pendiam, acuh dan sebagainya. Sifat-sifat tersebut tidak dapat terelakkan dari jati diri manusia. Dalam naskah ini menceritakan seseorang yang mencari sifat pemberontakkannya sendiri yang dianggap akan menghancurkan kesuksesannya selama ia menjalani hidup, dan ia mengira orang yang akan menghancurkannya adalah seseorang yang nyata, tetapi ia menyadari bahwa yang dicari adalah sisi kebalikan dari dirinya sendiri, dia yang kaya, dia yang miskin dan dia yang pemberontak. Dari sinilah konflik dibangun, antara dua tokoh yang sesungguhnya tetapi hanya satu tokoh itu sendiri. Dalam proses pencariannya dia dihadapkan dengan keadaan Indonesia saat itu (dalam kurun waktu abad ke XX menjelang abad XXI) yang sedang dilanda kemiskinan.

”Kemiskinan yang dimaksud meliputi kemiskinan raga dan kemiskinan jiwa; atau kemiskinan lahir dan kemiskinan batin; atau kemiskinan Ilmu Pengetahuan, Teknologi dan Seni; atau kemiskinan sosial, politik, ekonomi, budaya, agama dan hankam; atau kemiskinan struktural dan kemiskinan kultural; atau kemiskinan ekonomis, filosofis, dan kemiskinan metafisis”.<sup>6</sup>

Selain dari segi isi cerita yang memang terdapat banyak pesan moral seperti yang sudah dijelaskan di atas naskah tersebut juga menyimpan banyak permasalahan terutama dalam dunia teater, karena naskah tersebut dapat digolongkan atau disejajarkan dengan naskah-naskah epik Brechtian (dengan efek

---

<sup>6</sup> Soediro Satoto, *Nyanyian Panjang Kemiskinan Abad XX dan Alternatif Solusi Pemecahannya*, Tonil: Jurnal Kajian Sastra Teater dan Sinema, Kesenian dan Moral Kesenian, Vol 1, no. 3, mei, 2004, Yogyakarta: Tonil Press, hlm. 3.

alienasinya). Hal tersebut yang menjadikan naskah tersebut menjadi jauh lebih menarik, sebab naskah epik dengan efek alienasi apabila dipentaskan akan banyak memberikan ilmu atau pelajaran kepada penonton. Berikut adalah penjelasan Brecht mengenai hal tersebut:

Bahwa teater bukan sebagai tempat pelarian tetapi sebagai tempat seseorang untuk mengenal persoalan, dan kemudian mampu menguraikannya setelah ia menonton teater. Ia tidak menginginkan penonton menyaksikan tontonan fiksi dan penyelesaian fiktif di atas panggung.<sup>7</sup>

Dalam penjelasan di atas Brecht sangat jelas dan gamblang menerangkan fungsi dari efek alienasi, dan efek alienasi Brechtian biasanya diwujudkan dengan Brecht menganjurkan aktornya untuk menjadi orang ketiga ketika berbicara tentang perannya. Misalnya, seorang aktor mengatakan: “Ia melintas panggung dan berkata...”.<sup>8</sup> Akan tetapi dalam naskah *Ari-ari atawa Intogasi 2* ini efek alienasi tidak hanya berhenti seperti yang telah di jelaskan oleh Brecht tersebut. Efek alienasi dalam naskah ini merupakan susunan cerita drama tersendiri, dan yang jauh lebih menjadikan naskah ini memiliki nilai lebih, bahwa efek alienasi yang merupakan sebuah cerita tersebut menceritakan tentang sebuah penggarapan pementasan teater dengan segala permasalahan yang dialami oleh sutradara, aktor dan para pendukung pementasan lainnya. Dalam cerita tersebut Sutradara akhirnya di bunuh oleh para aktornya karena alasan bahwa Sutradara terlalu banyak mengatur aktornya.

---

<sup>7</sup> Yudiaryani, *Op, Cit*, hlm. 251

<sup>8</sup> *Ibid.*

Jadi dapat disimpulkan bahwa naskah *Ari-ari atawa Intogasi 2* adalah naskah yang ketika dipentaskan dapat menjabarkan tentang sebuah persoalan yang bisa dengan mudah diuraikan oleh *audiens*. Selain itu *audiens* juga mendapatkan sebuah pelajaran tentang proses penggarapan teater melalui efek alienasi yang merupakan sebuah cerita tersebut.

Selain pemilihan naskah yang harus tepat dan dalam proses penyutradaraan ini dipilihlah naskah *Ari-ari atawa Interogasi 2* maka kerja selanjutnya adalah sutradara menentukan gaya atau *style* atas pertunjukan yang akan disajikan. Pada penyutradaraan naskah *Ari-ari atawa Interogasi 2* ini sutradara tidak terpaku pada satu gaya saja akan tetapi akan menggabungkan beberapa gaya dalam satu buah pertunjukan naskah lakon. Gaya-gaya tersebut adalah gaya teater realis, gaya teaterikal dan juga gaya surealis (khayalan).

Seperti yang diungkapkan Chairul Anwar dalam buku *Drama Bentuk dan Aliran* bahwa gaya realis yaitu:

..... realisme bertujuan ingin menciptakan “ilusi realitas”. Drama atau teater yang benar ialah yang tidak penuh dengan berbagai bunga perhiasan yang artificial. Semuanya itu harus dieliminasi: *setting-dekoration*, *properties*, kostum, dialog tokoh-tokoh, dan gerakan aktor (*movement*), secara pasti berhubungan dengan dunia luar (realitas).<sup>9</sup>

Gaya surealis yaitu gaya yang terwujud atas berbaurnya antara realitas formal dan realitas imajiner.<sup>10</sup> Sedangkan gaya teaterikal yaitu gaya permainan

---

<sup>9</sup> Chairul Anwar, *Drama Bentuk dan Aliran*, Elkapi, Yogyakarta, 2004, hlm.92.

<sup>10</sup> Abdul Wachid B. S, *Religiositas Alam (dari Surrealism eke Spritualisme D. Zamawi Imron)*, Gama Media, Yogyakarta, 2002, hlm. 44.

teater yang permainan atau laku dari tokoh-tokohnya ditekankan sehingga permainan menjadi tidak realistis lagi (bombastis).<sup>11</sup>

Perlu ditegaskan kembali bahwa proses tugas akhir penyutradaraan ini sutradara memilih naskah *Ari-ari atawa Introgasi 2* berdasarkan atas pertimbangan bahwa.

1. Naskah tersebut adalah naskah yang memenuhi kriteria naskah yang baik, yaitu naskah yang terdapat pesan moral di dalamnya.
2. Naskah tersebut memungkinkan terbukanya ruang kreatifitas untuk ide dan gagasan. Sebagai sutradara, sutradara berkeinginan menggarap semua unsur pemanggungan baik keaktoran, artistik, dan penyutradaraan itu sendiri sebagai satuan yang dibalut dengan nilai estetis.
3. Kesukaan sutradara terhadap naskah tersebut, sebab untuk memulai proses penyutradaraan sutradara harus menyukai dan harus dapat mencermati naskah yang akan digarapnya hingga memungkinkan pengembangannya sebagai sumber kreativitas.

Sedangkan gaya atau *style* yang akan dipergunakan adalah perpaduan dari berbagai gaya yaitu diantaranya gaya realistis, gaya teater ikal dan gaya surrealistis.

## **B. Rumusan Masalah Penciptaan**

Dalam sebuah proses penciptaan karya teater tidak mungkin lepas dari kendala dan hambatan sebelum mencapai tahapan akhir yang diinginkan. Kendala dan hambatan tersebut bisa saja berasal dari dalam diri atau di luar manusia

---

<sup>11</sup> Wawancara dengan Masroom Bara, Tokoh Teater Yogyakarta, Yogyakarta, 24, Agustus, 2011.

penciptanya. Disamping itu ada pula masalah kesenimanan, yaitu sebetulnya tanggung jawab sosial kepada masyarakat, yang berhubungan dengan pesan yang hendak disampaikan lakon. Masalah penyutradaraan dalam proses ini mesti diberikan batasan agar tidak melebar atau menyempit. Dari latar belakang penciptaan tersebut, penulis memperoleh identifikasi masalah:

1. Bagaimana menafsirkan naskah *Ari-ari Atawa Interogasi 2* karya Arifin C. Noer ke dalam pertunjukan teater?
2. Bagaimana mengaktualisasikan penafsiran naskah drama *Ari-ari Atawa Interogasi 2* dalam bentuk pentas teater sehingga mampu menyampaikan pesan naskah kepada penonton?

### **C. Tujuan Penciptaan**

Tujuan merupakan suatu fase akhir yang ingin dicapai dari suatu proses pemecahan masalah. Berdasarkan rumusan masalah yang diajukan di atas, maka tujuan proses ini adalah sebagai berikut;

1. Menafsirkan naskah *Ari-ari Atawa Interogasi 2* karya Arifin C. Noer ke dalam kenyataan pementasan.
2. Mengaktualisasikan naskah lakon *Ari-ari Atawa Interogasi 2* karya Arifin C. Noer dalam bentuk pentas teater kepada penonton.

### **D. Tinjauan Karya**

Sebagai seorang sutradara yang hendak menggarap sebuah pementasan teater sudah semestinya melakukan sebuah tinjauan terhadap pementasan-pementasan dengan naskah yang sama yang pernah dilakukan oleh sutradara yang lainnya. Hal itu adalah sebuah usaha untuk mendapatkan referensi yang akan

digunakan untuk penggarapan, selain hal tersebut tujuan pementasan terdahulu juga sebagai sebuah control agar tidak terjadi kesamaan terhadap penyutradaran yang akan dilakukan dengan penyutradaraan-penyutradaraan sebelumnya.

Dalam proses tinjauan ini sutradara telah melakukan banyak pencarian data atas pertunjukan yang pernah dilakukan, terutama mencari dokumentasi atas pertunjukan naskah *Ari-ari atawa Interogasi 2* tersebut. Namun dalam proses tersebut ternyata tidak diperoleh dokumentasi dari pertunjukan yang pernah dilakukan. Sedangkan yang diperoleh hanyalah sebuah ulasan singkat yang diterbitkan oleh Majalah Tempo tanggal 10 November 1990, yaitu bahwa naskah *Ari-ari atawa Interogasi 2* dipentaskan pada acara ulang tahun TIM ke-22 yang jatuh pada tanggal 2 sampai dengan 5 November 1990. Dalam ulasan tersebut aspek isi lakon yang lebih ditonjolkan dan ditulis juga pementasan tersebut lebih berhasil dibanding dengan pertunjukan sebelumnya yaitu pementasan naskah Makbet.

Ulasan yang singkat dalam majalah Tempo tersebut itupun juga tidak membahas atau mengulas tentang bentuk dan gaya pemanggungnya. Sehingga dari data yang sangat terbatas tersebut tentu saja merupakan sebuah kerugian besar bagi sutradara karena tidak diperolehnya referensi yang setidak-tidaknya akan menjadi acuan dalam penggarapan jika memang diperlukan. Namun di luar dari kerugian tersebut, yaitu tidak adanya data atau dokumentasi yang diperoleh juga merupakan sebuah keuntungan tersendiri bagi sutradara, karena sudah dapat dipastikan bahwa konsep penyutradaraan naskah *Ari-ari atawa Interogasi 2* adalah konsep yang orisinal dari sutradara.

## E. Landasan Teori

Seorang sutradara bekerja menggunakan unsur-unsur dalam usaha untuk menampilkan pertunjukan teater yang baik. Unsur-unsur itu adalah naskah, pemain, sutradara dan ide sutradara itu sendiri, dan untuk mewujudkan pertunjukan teater yang baik tersebut sutradara harus dapat menguasai dengan baik unsur-unsur tersebut. Dalam usaha menguasai unsur-unsur tersebut sutradara memulai dari melakukan pendekatan mulai dari penafsiran naskah baik secara analisis tekstur maupun struktur naskah, kemudian sutradara mencoba menarik benang merah dari kajian penafsiran tersebut pada landasan teori apa yang cocok untuk menjadi landasan dasar sutradara dalam proses perancangan penyutradaraan naskah drama "*Ari-ari atawa Interogasi 2*" karya Arifin C. Noer.

Mengenai landasan sebuah penyutradaraan sutradara tertarik dengan pernyataan Suyatna Anirun yang menyebutkan bahwa tidak ada konvensi yang menjadi petunjuk bagaimana seseorang harus menyutradarai teater. Semua berpeluang kepada manusianya, sekalipun secara teknik pada awalnya berada pada langkah yang sama yaitu mencari-cari, pada tahapan selanjutnya berkembang sesuai latar belakang dan obsesi masing-masing.<sup>12</sup> Artinya bahwa banyak cara dalam menyutradarai teater, yang semua itu tentu sesuai dengan kemampuan dan pengalaman masing-masing di dalam teater. Inilah yang membedakan penyutradaraan yang satu dengan penyutradaraan yang lainnya, dan terlepas dari hal tersebut, ada langkah-langkah yang menjadi kebiasaan umum di dalam menyutradarai teater. Kebiasaan mengenai langkah yang dilakukan dalam

---

<sup>12</sup> Suyatna Anirun, *Sadar Ruang dan Sadar Bentuk atawa Yah Begitu Saja*. Makalah seminar Penyutradaraan, Yogyakarta: dalam Pertemuan Teater Indonesia, 1999

menyutradarai tersebut adalah *Pertama*; sutradara membedah naskah untuk menentukan gaya pemanggungan sebagai konsep dasar produksi. *Kedua*; memilih dan melatih pemain (aktor). *Ketiga*; menjalin kerjasama dengan penata artistik. *Keempat*; sutradara menyatukan seluruh elemen kerja hingga akhir produksi.<sup>13</sup> Dari langkah-langkah teori penyutradaraan tersebut, maka dapat dibaca bahwa seorang sutradara harus bisa menyatukan kesatuan dari teori di atas.

## F. Metode Penciptaan

### 1. Metode Penyutradaraan

Metode merupakan cara teratur yang digunakan untuk melaksanakan suatu pekerjaan agar tercapai sesuai dengan yang dikehendaki, atau cara kerja yang bersistem untuk memudahkan pelaksanaan suatu kegiatan guna mencapai tujuan yang ditentukan.<sup>14</sup> Berdasarkan pengertian ini, maka menurut sutradara metode penyutradaraan adalah suatu cara kerja yang di dalamnya terdapat kolektifitas elemen-elemen yang membentuk penciptaan itu sendiri.

Sebagaimana diketahui bahwa teater merupakan kesenian yang kolektif, maka diperlukan peran seorang sutradara yang akan mengkoordinir segala unsur teater tersebut dengan tujuan agar proses penciptaan menjadi terarah dan tidak tumpang tindih sehingga mencapai suatu pertunjukan yang berhasil.<sup>15</sup>

Metode penyutradaraan naskah lakon ini dapat disampaikan sebagai berikut: *Pertama*; sutradara mengambil posisi sebagai pemimpin, sehingga dapat mengatur segala elemen yang membentuk pementasan dengan leluasa. *Kedua*;

---

<sup>13</sup> Yudiariani, *Op. Cit.*, hlm. 344

<sup>14</sup> Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, ed. III, cet. II; Jakarta: Balai Pustaka, 2002, hlm. 740.

<sup>15</sup> RMA. Haryamawan, *Dramaturgi*, Bandung: CV. Rosda, 1998, hlm. 63.

sutradara menentukan konsep penyutradaraan yang jelas dan dapat disampaikan kepada seluruh elemen yang membantu dalam proses pementasan. *Ketiga*; sutradara memposisikan naskah lakon sebagai sumber cerita dan melakukan penyesuaian terhadap konsep yang dibuat sutradara. *Keempat*; sutradara mendorong para pendukung pementasan untuk mengembangkan dan mengekspresikan bakatnya masing-masing dalam pementasan, serta memberikan rangsangan tentang berbagai ide artistik untuk mereka kembangkan. *Kelima*; sutradara menentukan gaya pemanggungan dan memberlakukannya secara akomodatif terhadap seluruh elemen artistik.

## 2. Prosedur Penciptaan

### a. Analisis Naskah Lakon

Hal pertama yang dilakukan dalam kerja menganalisis naskah adalah membaca dengan cermat dan menggali keterangan sebanyak mungkin mengenai naskah yang akan dipentaskan. Kerja tersebut juga membantu sutradara untuk menemukan tema, alur, penokohan dan setting dalam naskah.

Proses kerja kreatif ini memerlukan segala perangkat yang dibutuhkan untuk merumuskan suatu ide dramatik yang mampu menyampaikan makna lakon. Selain itu proses ini merupakan usaha menemukan juga pembentukan symbol-symbol pemanggungan yang sesuai lakon.

### b. Konsep Penyutradaraan

Konsep penyutradaraan ditentukan setelah menganalisis naskah lakon selesai dilakukan dan juga telah memilih gaya atau *style* dari pertunjukan yang akan digarap, dan di dalam proses penggarapan naskah *Ari-ari atawa Introgasi 2*

ini tidak terpaku pada satu gaya saja akan tetapi akan menggabungkan beberapa gaya dalam satu buah pertunjukan naskah lakon. Gaya-gaya tersebut adalah gaya teater realis, gaya teaterikal dan juga gaya surrealis (khayalan).

Konsep penyutradaraan ini digunakan sebagai landasan dalam proses penggarapan yang meliputi berbagai cara sutradara mentransformasikan naskah lakon dan ide kepada para pendukung pementasan. Meskipun konsep penyutradaran masih memiliki kemungkinan untuk berubah, karena tergantung pada hasil pelatihan pemeran serta kerja perancangan bersama penata pentas dan properti, cahaya, kostum rias dan audio.

#### c. Pemilihan Pemeran dan Pekerja Artistik Lainnya

Secara garis besar seorang sutradara harus ikut memikirkan pengembangan daya luar dan dalam para aktornya. Untuk itu seorang sutradara harus memperhatikan pengembangan tubuh, intelek, dan kebudayaan, serta sukma para tokoh-tokohnya. Dalam kepentingan menuju peran sutradara perlu memilih aktor dan menyiapkan aktor secara fisik dan mental. Demikian juga halnya dengan para pendukung pementasan lainnya, yaitu asisten sutradara, penata artistik, properti, lighting, kostum, rias dan musik.

#### d. Penentuan Tim Produksi

Sutradara memilih beberapa orang yang menangani keproduksian yang dirasa diperlukan, seperti manager latihan, manager panggung, pimpinan produksi serta bendahara.pimpinan produksi bertugas memilih personal lain untuk mengisi bidang-bidang bawahannya, seperti konsumsi, perijinan, perlengkapan, publikasi, dokumentasi dan sebagainya.

e. Pelatihan Pemeran dan Pengadeganan

Pelatihan terhadap pemeran dilakukan tahap demi tahap. Tahap-tahap tersebut terdiri dari: (1) *reading statis*, yaitu pembacaan naskah lakon dengan duduk dalam satu lingkaran, bertujuan untuk pemahaman cerita; (2) pembagian tokoh; (3) penghafalan naskah lakon; (4) latihan eksplorasi vokal; (5) eksplorasi *blocking* dan *moving*; (6) pelatihan secara *cut to cut*; dan (7) pemantapan secara *run through*.

f. Perancangan dan Perwujudan Tata Pentas, Cahaya, Kostum, Rias dan Musik.

Prosedur penciptaan selanjutnya adalah perancangan dan perwujudan tata pentas dan properti, tata cahaya, kostum, rias dan musik. Perancangan dan perwujudan ini melalui beberapa proses, yaitu pemahaman konsep terhadap para pendukung, perancangan dalam bentuk konsep tertulis atau gambar sketsa, dan selanjutnya merupakan perwujudan atau aplikasi ke dalam masing-masing media pendukung pementasan.

g. Penjalinan Elemen-elemen Artistik

Dalam proses ini, bersamaan dengan latihan secara *cut to cut* para pemeran, pembenahan-pembenahan mulai bisa dilakukan terhadap seluruh elemen artistik untuk menciptakan penyatuan. *Run through* (geladi kotor) untuk keseluruhan elemenartistik berupa setting panggung, properti, lighting, kostum, rias dan musik dilakukan ketika dicapai bentuk penyatuan secara kasar.

h. Geladi

Setelah dilakukan evaluasi dan pembenahan terhadap hasil *run through*, geladi kotor dilaksanakan guna mengamati dan menganalisis hasil proses yang minimal telah mencapai 75% evaluasi dan pembenahan kembali dilakukan setelah geladi kotor untuk menuju pencapaian minimal 90%. *Finishing* dilakukan untuk melengkapinya menjadi 100% siap dipentaskan. Saat proses telah mencapai hasil 100%, geladi bersih siap digelar sebagai uji coba penata. Evaluasi dan pembenahan masih perlu dilakukan setelah geladi bersih, namun dalam skala yang sangat kecil.

i. Pementasan

Pementasan merupakan tahapan akhir dari sebuah perancangan. Pada tahapan ini perancang telah sampai pada suatu kesatuan yang tercakup dalam pengertian teater sebagai seni pertunjukan. Pementasan ini merupakan hari yang ditunggu-tunggu bagi para pemain dan pekerja panggung, sekaligus juga tahapan dimana segala sesuatunya akan diuji tingkat keberhasilan dalam menyampaikan cerita kepada penonton.

j. Penulisan Laporan

Setelah pementasan penulis membuat laporan tentang berbagai aspek pementasan. Penulis juga melaporkan keberhasilan serta kelemahan karyanya, termasuk kelemahan teori, metode dan konsep yang diterapkannya. Laporan juga berisikan saran-saran bagi siapa saja yang hendak melakukan kerja kreatif yang serupa dengan yang dilakukan penulis.

## **G. Sistematika Penulisan**

Penulisan karya cipta Tugas Akhir akan dicatat dalam sebuah laporan dengan sistematika sebagai berikut:

BAB I berisi tentang latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan perancangan, tinjauan pustaka, landasan teori, metode perancangan, dan sistematika penulisan yang selanjutnya disebut sebagai pendahuluan.

BAB II berisi tentang riwayat pengarang, ringkasan cerita, analisis naskah yang mengupas tema, plot, latar cerita, karakter atau penokohan, dan dialog disertai hubungan-hubungannya berikut gaya dan bentuk lakon.

BAB III berisi tentang perancangan pementasan konsep penyutradaraan, gaya pemanggungan, konsep pemeranan, teknik pemeranan dan proses pelatihan sampai dengan tahap pementasan berikut rancangan konsep artistik meliputi tata pentas, tata busana, tata rias, tata suara, tata cahaya, properti, penjalinan elemen, gladi dan pementasan.

BAB IV berisi kesimpulan dari rangkaian proses yang dilakukan dalam penciptaan karya seni ini disertai saran-saran dari penulis.