

**PENYUTRADARAAN DRAMA SATIR DALAM LAKON
TUMIRAH (SANG MUCIKARI)
KARYA SENO GUMIRA AJIDARMA**

**Skripsi
untuk memenuhi salah satu syarat
mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Teater Jurusan Teater**



**Oleh:
Gandung Siyamsyah
NIM. 1210674014**

**JURUSAN TEATER
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2017**

**PENYUTRADARAAN DRAMA SATIR DALAM LAKON
TUMIRAH (SANG MUCIKARI)
KARYA SENO GUMIRA AJIDARMA**

**Skripsi
untuk memenuhi salah satu syarat
mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Teater Jurusan Teater**



**Oleh:
Gandung Siyamsyah
NIM. 1210674014**

**JURUSAN TEATER
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2017**

**PENYUTRADARAAN DRAMA SATIR DALAM LAKON *TUMIRAH*
(*SANG MUCIKARI*) KARYA SENO GUMIRA AJIDARMA**

Oleh
Gandung Siyamsyah
NIM. 1210674014

telah diuji di depan Tim Penguji
pada tanggal 12 Juli 2017
dinyatakan telah memenuhi syarat

Susunan Tim Penguji

Ketua Tim Penguji/ Penguji Ahli



Dr. Koes Yuliadi, M.Hum

Pembimbing Satu



Prof. Dr. Hj. Yudiaryani, M.A

Penguji Ahli



J. Catur Wibono, M.Sn

Pembimbing Dua



Wahid Nurcahyono, M.Sn



Yogyakarta.....
Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Prof. Dr. Hj. Yudiaryani, M.A
NIP. 19560630 198703 2 001

**“Manusia selalu menuntut dunia membahagiakannya,
pernahkah ia berusaha membahagiakan dunia?”**

Seno Gumira Ajidarma, Kitab Omong Kosong



KATA PENGANTAR

Segala puja dan puji penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT, Maha Cipta dengan segala kemegahan karya-Nya, lapas syukur dan nikmat atas kesempatan yang diberikan-Nya, sehingga penulis mampu menyelesaikan pertunjukan dan skripsi ini sebagai syarat untuk mencapai derajat sarjana Seni. Shalawat dan taslim penulis haturkan juga kepada Nabi Besar Muhammad SAW beserta keluarga tercinta dan sahabat-sahabat terbaik Beliau.

Karya pertunjukan dan skripsi ini tidak akan bisa diselesaikan tanpa arahan dan bantuan dari beberapa pihak yang telah membantu penulis. Terkhusus penulis memberikan penghargaan yang sebesar-besarnya kepada Ibu Prof. Dr. Hj. Yudiaryani. MA selaku pembimbing I dan Bapak Wahid Nurcahyono M. Sn selaku pembimbing II yang penuh dengan kesabaran membimbing penulis dari tahap pengolahan ide, pemilihan naskah sampai kepada pertunjukan ini digelar. Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada Ketua Jurusan Bapak Dr. Koes Yuliadi, M. Hum dan Sekretaris Jurusan Bapak Philipus Nugroho HW, M.sn selaku tim penguji di jurusan Teater Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan kepada Bapak J. Catur Wibono. M.Sn sebagai penguji ahli.

Penulis sampaikan pula rasa terima kasih kepada semua pihak yang membantu selama penulis memperdalam dan menimba ilmu di ISI Yogyakarta. Kepada Prof. Dr. M. Agus Burhan, M. Hum selaku Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Prof. Dr. Hj. Yudiaryani. MA selaku Dekan Fakultas Pertunjukan ISI Yogyakarta. Kepada

seluruh dosen yang telah mengibahkan ilmu dan wawasannya kepada Prof. Dr. Hj. Yudiaryani, M. A ; Nanang Arisona M. Sn ; Rano Sumarno, M. Sn ; Silvia Purba, M. Sn; Wahid Nurcahyono, M.Sn . Kepada para staf dan karyawan juga tak luput dari ucapan terima kasih oleh penulis.

Nur Cholis, Firdaus A.Sucipto, Alif Zaratuzha, Firdaus A.DG Parani, Lutfi Priambodo, Berti Galang , Suryadi Sally keluarga kecil Homeless Production, sebagai sahabat sekaligus saudara, selama penulis berada di Yogyakarta, tidak ada kenangan yang setebal rindu yang kelak diberi oleh kalian. Terima kasih pula kepada kakak Kurtubi Rush, Ka Lita Pauh, A Yopi Pies, Kakak Dili Swarno, Kristo Muliagan Robot terima kasih atas segala kemurahan hatinya membantu dengan tulus dan Ikhlas selama berproses. Teman-teman Teater ATLAS; Alif Zaratuzha, Agnes Gembul, Ayu Atiek Herlina, Ade Yunita, Lismade Siagian, Uul Syarifah Lail, Dayu Prisma, Teresia Ginting, Gandez S, Rere Tamtomo, Gombloh Dani Martin, Ciu Kristanto, Daus Palu, Daus A.Sucipto, Galang, Brilly, Niko Slamet, Happy, Nindya, Oliez, Daniel Raja K. Naingolan, Shodiq, Amin, Retno, Dodo, Ita, Violetta.

Kerabat Kerja *Tumirah (Sang Mucikari)* yang setia membantu dari awal ide penciptaan ini sampai kepada layar terbuka pada tanggal 11 Juli 2017; Dayu Prismawati, Byta Indrawati, Eyes Christa, Supiriani Eka, Vera Devitasari, Binti Wasingatul, Binti Dewi, Yunita Nursafitri, Dama Saputri, Berti Galang D.F, I Gusti Lanang, Elan Fidi Aldianto S. Sn, Lutfi Priambodo, Ahmad Suharno, Juraiz, Natalius Yudha, Anggit Dwi, Iqbal Maulana, M. Ramdhan, Jamal Rahmadi, Daniel Ksatria R. Nainggolan S. Sn, Mathori Brilly, Bang Babam, Apri, Ibnu Shohib, Junet, Jody,

Mad, Ipank, Arif, Erna, Vicky Cahya S. Sn, Danu, Mandala, Vian, Ody, Anas, Awan Khotimulatif, Reza S. Yotonaruangi, David Arma, Suksmo Jati Kusumo Dewo, Muhammad Khoirur Roziqin, Yayan Sihombing, Ebenheizer Santoso, Farikin. Lucia Windita, Devi, Deni wicaksana, Mas Tembong , Cak Tio Vovan, Amel, Deva Ucup, Gradhina Melly, Ayun, Fery dan Pelangi Entertainment , Uncle Joe, Pras, Kecap dkk, Alfi, Tyas, Utfah, Jogja Bay Talent, Windi Dwi Saputri serta sahabat-sahabat yang tak tersebut serta keluarga besar Mahasiswa jurusan Teater FSP ISI Yogyakarta,

Karya ini dipersembahkan untuk keluarga tercinta yang selama ini telah memberikan energi begitu besar sampai hari ini. Kedua orang tua; Santo dan Kalimah yang selalu memberikan kasih sayang yang sangat besar. Kedua Adik penulis Putri Reviani dan Nur Artika Sari yang senantiasa menjadi penyegar serta penyemangat bagi penulis.

Akhirnya, dengan segala keterbatasan pada tulisan ini, penulis berharap semoga bisa bermanfaat untuk para pembaca.

Yogyakarta, 12 Juli 2017

Gandung Siyamsyah

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
LEMBAR PENGESAHAN	ii
MOTTO	iii
KATA PENGANTAR	iv
DAFTAR ISI.....	vii
ABSTRAK.....	xi
LEMBAR PERNYATAAN.....	xiii
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Penciptaan.....	1
B. Rumusan Penciptaan	8
C. Tujuan Penciptaan.....	9
D. Tinjauan Pustaka dan Tinjauan Karya	9
E. Landasan Teori.....	11
F. Metode Penciptaan	13
G. Sistematika Penulisan	18
BAB II ANALISIS NASKAH.....	20
A. Biografi Penulis.....	20
B. Ringkasan Cerita	22
C. Analisis Struktur	26
1. Tema.....	26
2. Alur/Plot.....	28
3. Penokohan	32
4. Latar	55
D. Analisis Tekstur	57
1. Dialog	57
2. Mood/Suasana	61
3. Spektakel	71
BAB III PENYUTRADARAAN.....	73
A. Konsep Penyutradaraan.....	73
1. Bentuk	73
2. Gaya	74
B. Proses Penyutradaraan	75
1. Metode.....	75
2. Pemilihan Pemain	80
3. Pemilihan Tim Kreatif.....	83

4. Menganalisis	84
5. Pelatihan Aktor.....	85
a). Keaktoran	85
1). Mimesis	86
2). Metode Stanislavsky	87
b).Latihan Ketrampilan Khusus	88
1). Latihan Bernyanyi	88
2). Latihan Tari	90
c). Latihan Rutin.....	90
1). Latihan Dialog.....	91
2). Latihan <i>Blocking</i>	91
3). <i>Cut To Cut</i> dan <i>Runtrough</i>	120
d). Presentasi	120
e). Evaluasi.....	121
f). Gladi Kotor	121
g). Gladi Bersih	121
h). Pementasan	122
C. Perancangan Tata Artistik	122
1. Tata Panggung	122
2. Tata Bunyi dan Musik.....	123
3. Tata Cahaya	131
4. Tata Busana.....	132
5. Tata Rias	140
BAB IV KESIMPULAN DAN SARAN	146
A. Kesimpulan.....	146
B. Saran.....	148
KEPUSTAKAAN	150

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Sett panggung Adegan Rumah Bordil.....	123
Gambar 2. Sett panggung Adegan Peronda	123
Gambar 3. Plot Lampu Pertunjukan.....	132
Gambar 4. Rancangan Busana Tokoh Tumirah.	134
Gambar 5. Rancangan Busana Tokoh Minah.	135
Gambar 6. Rancangan Busana Tokoh Tumini	135
Gambar 7. Rancangan Busana Tokoh Lastri.....	136
Gambar 8. Rancangan Busana Tokoh Pelacur	136
Gambar 9. Rancangan Busana Tokoh Ninja	137
Gambar 10. Rancangan Busana Tokoh Sukab	137
Gambar 11. Rancangan Busana Tokoh Polisi.....	138
Gambar 12. Rancangan Busana Tokoh Intel.....	138
Gambar 13. Rancangan Busana Tokoh Pengacara	139
Gambar 14. Rancangan Busana Tokoh Peronda dan Warga	139
Gambar 15. Rancangan Busana Tokoh Mahmud	140
Gambar 16. Rancangan Rias Tokoh Tumirah.....	141
Gambar 17. Rancangan Rias Tokoh Minah	141
Gambar 18. Rancangan Rias Tokoh Tumini.....	142
Gambar 19. Rancangan Rias Tokoh Lastri	142
Gambar 20. Rancangan Rias Tokoh Ninja.....	143
Gambar 21. Rancangan Rias Tokoh Sukab.....	143
Gambar 22. Rancangan Rias Tokoh Polisi	144
Gambar 23. Rancangan Rias Tokoh Mahmud.....	144
Gambar 24. Rancangan Rias Tokoh Peronda dan Warga.....	145

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1. Naskah drama Tumirah (Sang Mucikari)	152
Lampiran 2. Poster pertunjukan Tumirah (Sang Mucikari).....	195
Lampiran 3. Artikel pertunjukan Tumirah (Sang Mucikari)	196
Lampiran 4. Dokumentasi pertunjukan Tumirah (Sang Mucikari)	197

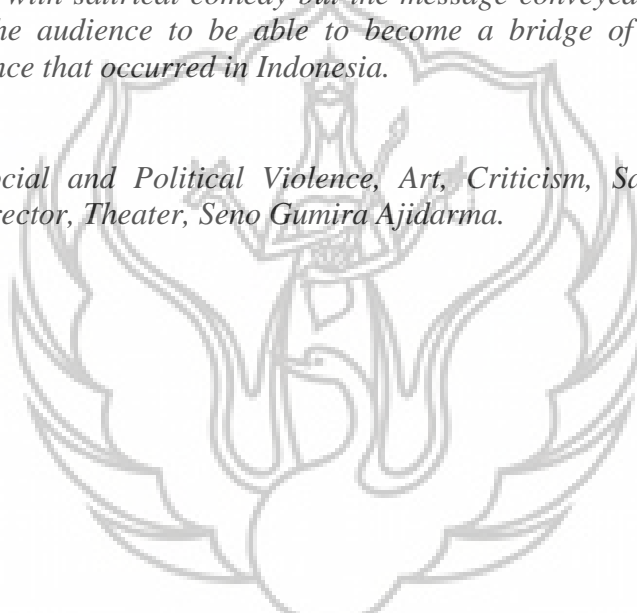


ABSTRACT

In 1998, it was full of events that could be said to be a milestone in the reform of Indonesia, full of riots that actually constituted public disappointment with the new government revolution at that time, and political violence that occurred in Indonesia until now cannot be overcome. Theater is as an educational media for the theological arts of theater itself and also for the appreciator who watched the show. It is another way to convey anxiety or criticism and even becomes a reflection of human life.

The role of Tumirah (Sang Mucikari) alludes problems; social and political criticisms for the people and Indonesian government. It is expressed explicitly by Tumirah figure who works as a pimp. The role of Tumirah is created with simple and lightly packed with satirical comedy but the message conveyed remains the focus of attention to the audience to be able to become a bridge of social criticism and political violence that occurred in Indonesia.

Keywords: *Social and Political Violence, Art, Criticism, Satire, Tumirah (Sang Mucikari), Director, Theater, Seno Gumira Ajidarma.*



ABSTRAK

Pada Tahun 1998 penuh dengan kejadian-kejadian yang dapat dikatakan menjadi tonggak reformasi Indonesia, penuh dengan kerusuhan-kerusuhan yang sebenarnya merupakan ungkapan kekecewaan masyarakat terhadap pemerintahan Orde Baru saat itu, kekerasan politik yang terjadi di Indonesia sampai saat ini belum bisa di atasi. Teater sebagai media pendidikan untuk keilmuan seni teater sendiri maupun untuk apresiator yang menyaksikan pertunjukannya, merupakan sebuah cara lain untuk menyampaikan kegelisahan maupun kritikan bahkan menjadi refleksi kehidupan manusia.

Lakon *Tumirah (Sang Mucikari)* menyinggung permasalahan tersebut, kritik-kritik sosial dan politik bagi masyarakat serta pemerintah Indonesia, disampaikan secara gamblang oleh tokoh Tumirah yang berprofesi menjadi Mucikari. Lakon *Tumirah (Sang Mucikari)* coba digarap dengan sederhana dan ringan dikemas dengan komedi satir tetapi pesan yang disampaikan tetap menjadi fokus perhatian kepada para penonton agar mampu menjadi media kritik terhadap kekerasan sosial dan politik yang terjadi di Indonesia.

Kata kunci: Kekerasan Sosial dan Politik, Kesenian, Kritik, Satir, *Tumirah (Sang Mucikari)*, Sutradara, Teater, Seno Gumira Ajidarma.

SURAT PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Gandung Siyamsyah

Alamat : Jl. Parangtritis Km 06 Kp. Mrisen Rt 07 Sewon-Bantul Yogyakarta
55188

No. Hp : 085715160270

Alamat Email : gandungsiyamsyah@gmail.com

Menyatakan dalam skripsi ini, benar-benar asli hasil tulisan saya sendiri, tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar sarjana di Perguruan Tinggi lain, dan sepanjang pengetahuan saya tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis oleh orang lain kecuali yang secara tertulis diakui dalam skripsi ini dan disebut pada daftar kepustakaan. Apabila pernyataan saya ini tidak benar, saya sanggup dicabut hak dan gelar saya sebagai Sarjana Seni dari Program Studi Teater Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Yogyakarta, 12 Juli 2017



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penciptaan

Pada Tahun 1998 penuh dengan kejadian-kejadian yang dapat dikatakan menjadi tonggak reformasi Indonesia, penuh dengan kerusuhan-kerusuhan yang sebenarnya merupakan ungkapan kekecewaan masyarakat terhadap pemerintahan Orde Baru saat itu di antaranya kerusuhan Mei 1998. Kerusuhan ini adalah kerusuhan rasial terhadap etnis Tionghoa yang terjadi di Indonesia pada 13 Mei-15 Mei 1998, khususnya di Ibu Kota Jakarta, namun juga terjadi di beberapa daerah lain. Kerusuhan ini diawali oleh krisis finansial Asia dan dipicu oleh tragedi Trisakti di mana empat mahasiswa Universitas Trisakti ditembak dan terbunuh dalam demonstrasi 12 Mei 1998 dan penurunan jabatan Presiden Soeharto.¹

Sejarah kelam bangsa ini sulit untuk dilupakan oleh siapa saja yang terlibat tragedi tersebut. Tragedi yang menjadi tonggak awal kehidupan Indonesia saat ini. Bermula dari krisis ekonomi yang tak kunjung usai, demonstrasi kian marak dilakukan pada tahun 1998. Demonstrasi yang dimotori para pemuda, yaitu mahasiswa menuntut penguasa negeri ini mundur. Mereka menganggap Pak Harto gagal menjalankan roda pemerintahan untuk memenuhi kebutuhan rakyat Indonesia.

¹ https://id.wikipedia.org/wiki/Kerusuhan_Mei_1998, diakses tanggal 7 Februari 2017, pukul 19.26.

Mengawali tahun 1998 juga, Banyuwangi dilanda isu dukun santet. Ratusan orang yang dituding sebagai dukun santet, harus meregang nyawa dengan kematian yang tak wajar seperti; sabetan senjata tajam dan luka bakar. Pembantaian Banyuwangi 1998 adalah peristiwa pembantaian terhadap orang yang diduga melakukan praktik ilmu hitam (santet atau tenung) yang terjadi di Banyuwangi, Jawa Timur pada kurun waktu Februari hingga September 1998. Namun hingga saat ini motif pasti dari peristiwa ini masih belum jelas.

Pembunuhan pertama terjadi pada Februari 1998 dan memuncak hingga Agustus dan September 1998. Pada kejadian pertama di bulan Februari tersebut, banyak yang menganggapnya sebagai sesuatu yang biasa, dalam artian kejadian tersebut tidak akan menimbulkan sebuah peristiwa yang panjang. Pembunuh dalam peristiwa ini adalah warga-warga sipil dan oknum asing yang disebut ninja. Dalam kejadian ini, ternyata banyak di antara para korban yang bukan merupakan dukun santet melainkan guru mengaji, dukun *suwuk* (penyembuh) dan tokoh-tokoh masyarakat seperti ketua RT atau RW.²

Dari beberapa Kasus di atas Seno Gumira Ajidarma menulis beberapa karya Naskah : *Tumirah Sang Mucikari* (1998), *Mengapa Kau Culik Anak Kami* (1999), dan *Jakarta 2039* (2000). Tiga naskah drama ini ada dalam satu kumpulan buku dengan judul *Mengapa Kau Culik Anak Kami: Tiga Drama Kekerasan Politik*. Kumpulan drama ini diterbitkan pada tahun 2001 oleh penerbit Galang Press, Yogyakarta. Judul yang diberikan untuk kumpulan ini memberikan gambaran

² https://id.wikipedia.org/wiki/Pembantaian_Banyuwangi_1998, diakses tanggal 7 Februari 2017, pukul 20.06.

bahwa drama-drama di dalamnya banyak menyinggung masalah-masalah politik di Indonesia. Seno Gumira Ajidarma juga mengangkat masalah-masalah sosial lainnya, di antaranya mengenai budaya kekerasan di Indonesia. Ketiga drama Seno Gumira Ajidarma ini bercerita mengenai korban-korban kekerasan politik di Indonesia. Hal tersebut diangkat oleh Seno Gumira Ajidarma untuk menyampaikan kritik-kritik sosial dan politik bagi masyarakat serta pemerintah Indonesia. Meskipun tema dan pesan-pesan yang ingin disampaikan dalam tiga drama ini dapat dikatakan sama, namun cara penyampaiannya berbeda-beda.

Berpijak dari penjelasan di atas, sutradara kemudian memilih naskah *Tumirah (Sang Mucikari)* karya Seno Gumira Ajidarma sebagai media kritik terhadap situasi yang terjadi di Indonesia saat ini. Sebagai sutradara tentulah harus memiliki alasan yang kuat mengisapa memilih naskah yang akan dipentaskan sehingga dapat dijadikan bahan penciptaan karya seni pertunjukan yang dapat diujikan dan dijadikan sebagai pembanding dengan karya – karya terdahulu ataupun dikemudian hari.

Naskah *Tumirah (Sang Mucikari)* karya Seno Gumira Ajidarma menjadi pilihan untuk mencurahkan gagasan kreatif sutradara ke dalam sebuah pementasan teater. Naskah *Tumirah (Sang Mucikari)* memberi ruang eksplorasi yang sangat luas untuk menyalurkan gagasan kreatif sutradara dalam proses penggarapan. Pesan dalam naskah *Tumirah (Sang Mucikari)* bisa diangkat dalam kondisi sosial masyarakat hari ini.

Apabila melihat kasus pemerkosaan dan pembunuhan dengan di tusukannya cangkul pada organ intim yang dialami oleh Eno Farihah yang terjadi di

Tangerang Banten pada bulan Oktober 2016 lalu dan dengan masih banyaknya kasus pemerkosaan anak di bawah umur, penculikan dan penganiayaan dan juga kasus lain yang terjadi di Indonesia, membuat sutradara terinspirasi untuk kemudian mencoba memberikan kesadaran dan juga kritik terhadap kondisi zaman saat ini. Fenomena ini tidak bisa dipungkiri sehingga sutradara sebagai kreator ingin mengkritisi zaman ini melalui pertunjukan teater. Teks drama sebagai gejala kesenian dapat dianggap mencerminkan kenyataan sosial. Drama dan teater mampu menciptakan dunianya sendiri.³

Dari sinilah sutradara memiliki ketertarikan terhadap lakon *Tumirah (Sang Mucikari)* karya Seno Gumira Ajidarma. Hal itu karena dalam lakon *Tumirah (sang mucikari)* terdapat tema/ide yang menarik yaitu berbicara tentang cinta yang tumbuh dalam diri seorang pelacur. Naskah drama *Tumirah (Sang Mucikari)* cinta adalah suatu hal yang dirasa sangat manusiawi. Tentu sangat menarik jika berbicara mengenai “Cinta”, apalagi cinta yang ini adalah cinta yang tumbuh dan berkembang dalam dunia para *lonte* (pelacur). Jika bermain logika, maka cinta di antara para *lonte* (pelacur) adalah mustahil, karena mereka “melayani” karena tuntutan profesi bukan karena cinta. Cinta adalah rasa bagi setiap makhluk yang hidup dan mempunyai rasa. Jangan dikata hanya manusia, semua makhluk yang bernyawa memiliki cinta, apalagi arti sebuah cinta bagi seorang *lonte*.

Naskah *Tumirah (Sang Mucikari)* seakan “menggoyang” dan “mengobrak-abrik” tatanan pemikiran tentang pelacur dalam pandangan masyarakat.

³ Nur Sahid, *Sosiologi Teater*, Prasista, Yogyakarta, 2008, hlm 13.

Seno Gumira Ajidarma membuat lakon *Tumirah (Sang Mucikari)* menjadi sesuatu yang berbeda. Titik perbedaan itulah yang membuat naskah drama ini sangat menarik. Para pelacur digambarkan sebagai manusia yang masih memiliki rasa belas kasihan yang tinggi terhadap manusia lain, walaupun manusia itu sendiri yang berlaku tidak manusiawi terhadap mereka. Hal ini tentu mengubah paradigma masyarakat yang selama ini menganggap kehadiran mereka hanyalah sampah padahal disisi lain mereka juga memiliki hati. Harold. H Titus mengatakan:

“...eksistensialisme merupakan suatu protes terhadap gerakan-gerakan totaliter, baik gerakan fasis, komunis, dan lain-lain yang cenderung menenggelamkan perorangan di dalam kolektif atau massa.⁴

Ada sisi lain yang tersembunyi dalam diri seorang pelacur, yang tidak pernah terbaca oleh orang lain dalam situasi biasa. Sisi “kemanusiaan” yang memang menjadi kodrat setiap manusia. *Tumirah* sebagai tokoh sentral digambarkan sebagai seorang *germo*, yang secara realitas dimasyarakat merupakan sosok yang teralienasi dari masyarakat. Jean Paul Sartre mengatakan:

“...manusia yang mengikatkan dirinya dan menyadari bahwa dia tidak hanya sebagai seseorang yang memilih akan menjadi apa, tetapi juga sekaligus seorang legislator yang memilih untuk semua orang sebaik seperti halnya (memilih untuk) dirinya, tidak dapat lari dari tanggung jawab yang mendalam dan menyeluruh”.⁵

Padahal di sisi lain, pelacur juga manusia yang masih memiliki rasa, sifat, ambisi, cita-cita, bahkan kebaikan yang sama seperti manusia lain.

⁴ Harold. H Titus, (dkk), *Persoalan-persoalan Filsafat*, Penerj, Rasjidi (Bandung: Bulan Bintang, 1984), hlm 382.

⁵ Jean Paul Sartre, *Existentialism Is a Humanism*, translated by Carol Macomber, Yale University Press, New Haven, 2007, hlm 25.

Lakon *Tumirah (Sang Mucikari)* mencoba menggeser pandangan umum tentang pelacur.

Dalam lakon *Tumirah (Sang Mucikari)* pesan yang terkandung di dalamnya adalah setiap orang harus kembali kepada dirinya sendiri. Pesan ini memancing untuk berpikir lebih kritis terhadap arti sebuah kehidupan. Bukan sisi erotis yang lebih ditonjolkan, namun pesan moral yang teramat dalam yang ingin disampaikan. Carut-marut kehidupan sistem adu domba dengan segala perniknya terkadang mampu menciptakan disharmoni hidup yang mau tidak mau harus disikapi dengan tegas entah siapa yang benar dan siapa yang salah. Namun Cinta dan kasih sayang adalah pilihan sikap untuk memperkuat keharmonisan hidup yang kita jalani.

Kemudian persoalan-persoalan pemerkosaan, pembunuhan, penganiayaan, adu domba yang terdapat dalam lakon tersebut masih sangat aktual jika dipentaskan pada saat ini. Berdasarkan pemaparan di atas, sutradara kemudian merancang sebuah konsep yang akan dipentaskan. Bentuk yang akan dipilih yaitu Drama Satir, sedangkan gaya pemanggungan yang dipakai sutradara tidak terpaku pada satu gaya saja akan tetapi akan menggabungkan beberapa gaya dalam pertunjukan *Tumirah (Sang Mucikari)*. Gaya-gaya tersebut adalah gaya teater realis, teater non realis, dan gaya teaterikal.

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. Semuannya itu harus dieliminasi: *setting-dekoration, properties,*

kostum, dialog tokoh-tokoh, dan gerakan aktor (*movement*), secara pasti berhubungan dengan dunia luar (realitas).⁶

Sutradara akan mengemas sebuah pertunjukan drama satir yaitu drama komedi yang berisi pernyataan sindiran (kepedihan, kegetiran, dsb) terhadap suatu keadaan atau seseorang.

Kemudian mengapa memilih bentuk drama satir? Sutradara memilih bentuk pertunjukan drama satir, karena pada naskah *Tumirah (Sang Mucikari)*, Seno Gumira Ajidarma menyampaikan kritik-kritiknya dengan cara yang lebih riang, dialognya yang ceplas-ceplos dan sederhana. **Satire**/*sa-ti-re/ n 1 Sas* gaya bahasa yang dipakai dalam kesusastraan untuk menyatakan sindiran terhadap suatu keadaan atau seseorang; 2 sindiran atau ejekan⁷ Komedi satir sendiri yaitu komedi yang berisi pernyataan sindiran (kepedihan, kegetiran, dsb) terhadap suatu keadaan atau seseorang.⁸ Tujuan drama satir yang diinginkan oleh sutradara tidak hanya semata-mata sebagai humor biasa, tetapi lebih sebagai sebuah kritik terhadap seseorang, atau kelompok masyarakat dengan cara yang sangat cerdas.

Berikut adalah dialog yang menyampaikan sindiran terhadap negara hukum yang tidak adil. Dari dialog seseorang yang mengatakan negara ini adalah negara hukum dan yang lain menimpali “hukum rimba” maka secara tidak langsung dapat disimpulkan bahwa negara hukum yang memberlakukan bahwa siapa yang menang atau yang kuat dialah yang berkuasa.

⁶ Chairul Anwar, *Drama Bentuk dan Aliran*, Elkapi, Yogyakarta, 2004, hlm.92.

⁷ <http://kbbi.web.id/satire>, diakses tanggal 18 Maret 2017, pukul 17.00.

⁸ <https://www.kamusbesar.com/komedi-satire>, diakses tanggal 7 Februari 2017, pukul 20.35.

SESEORANG

Ayo, kita adili sekarang!

SESEORANG

Iya! Kita adili sekarang! Kita bentuk pengadilan rakyat

SESEORANG

Aku jadi hakim!

SESEORANG

Aku jadi jaksa!

SESEORANG

Aku jadi pembela

SESEORANG

Tidak perlu pembela! Taik kucing dengan pembela! Mereka saja main hakim sendiri.

SESEORANG

Lho, ini kan Negara hukum?

SESEORANG

Iya! Hukum rimba!

B. Rumusan Penciptaan

Dari uraian latar belakang tersebut maka ditemukan rumusan masalah untuk menyutradarai naskah *Tumirah (Sang Mucikari)* karya Seno Gumira Ajidarma beserta perwujudannya. Hal tersebut penting bagi sutradara untuk mempersiapkan diri menghadapi permasalahan yang mungkin akan timbul dalam proses penciptaan karya. Memahami permasalahan-permasalahan yang muncul kemudian menyikapinya dengan baik agar proses kreatif dapat berjalan dengan lancar.

1. Bagaimana menciptakan pertunjukan teater dengan naskah *Tumirah (Sang Mucikari)* karya Seno Gumira Ajidarma dapat menjadi media kritik terhadap kekerasan sosial dan politik di Indonesia.

2. Bagaimana menciptakan pertunjukan teater dengan naskah *Tumirah (Sang Mucikari)* karya Seno Gumira Ajidarma mampu mengubah pandangan masyarakat terhadap orang-orang yang teralienasi.

C. Tujuan Penciptaan

Dalam penciptaan pementasan ini diharapkan tercapainya pembelajaran baru dan beberapa tujuan sebagai berikut :

1. Menciptakan pertunjukan teater dengan naskah *Tumirah (Sang Mucikari)* karya Seno Gumira Ajidarma mampu menjadi media kritik terhadap kekerasan sosial dan politik di Indonesia.
2. Pertunjukan teater dengan naskah *Tumirah (Sang Mucikari)* karya Seno Gumira Ajidarma mampu mengubah pandangan masyarakat terhadap orang-orang yang teralienasi.

D. Tinjauan Pustaka dan Tinjauan Karya

1. Tinjauan Pustaka

Penyutradaraan tidak hanya memerlukan kreativitas dan ketrampilan menyutradarai, namun dibutuhkan juga acuan sebagai dasar pengetahuan untuk memperkuat konsep dan pedoman yang dipakai mulai dari munculnya gagasan hingga terwujudnya sebuah pementasan teater yang utuh. Adapun sumber acuan yang digunakan dalam penulisan ini adalah,

Jean Paul Sartre, *Eksistensialisme dan Humanisme*, terjemahan. Yudhi Murtanto, Pustaka Pelajar, Yogyakarta, 2002. Buku ini membahas tentang pandangan eksistensialisme dan humanisme yang dianut oleh Sartre yang

digunakan oleh sutradara dalam pembedahan naskah dan menganalisis tokoh Tumirah.

George R. Kernodle, *An Invitation to the Theater*, 1996. Diterjemahkan oleh Yudiaryani, UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta Tahun : 2005, 2007, 2008. Buku ini membahas tentang aspek-aspek penyutradaraan, pengertian unsur artistik, dan pilihan dalam bentuk gaya penggarapan yang dapat dipilih oleh sutradara.

Yudiaryani. *Panggung Teater Dunia: Perkembangan dan Perubahan Konvensi*. Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli, 2002. Buku ini memberikan pengetahuan tentang sejarah dan perkembangan konvensi dramatika panggung dari berbagai belahan dunia. Selain itu juga dipaparkan proses kreatif dari beberapa sutradara yang bisa digunakan sebagai contoh sekaligus acuan penyutradaraan.

2. Tinjauan Karya

Tinjauan karya mengacu pada karya yang terdahulu yaitu dalam pementasan *Tumirah (Sang Mucikari)* yang dipentaskan oleh art laboratory Bandung di Gedung Kesenian Tasikmalaya (2016) disutradarai oleh Irwan Guntari ini mempertontonkan dengan gaya surealisme yang bersumber dari Youtube⁹. Pertunjukan *Tumirah (Sang Mucikari)* di mana set panggung yang dihadirkan hanya peti-peti kayu saja yang dijadikan sebagai latar rumah bordil para pelacur dan pohon-pohon yang dihadirkan pun hanya disimbolkan dengan bambu-bambu panjang yang menjulang ke atas. Di tambah lagi dengan lampu

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=PIV_zihTk7U

yang digunakan. Sedangkan musik yang digunakan berupa alat-alat musik tradisi yang berasal dari Jawa barat di antaranya Kendang Sunda dan Suling Sunda.

Kebelet Teater yang berjudul *Modus Spionase* karya dan sutradara Zain El Haris dalam rangka Festival Teater Jogja 2014 di Gedung Concert Hall Taman Budaya Yogyakarta. Pementasan tersebut memberikan pengalaman dalam hal bentuk drama satir, pementasan Teater Koma dengan naskah *Opera Kecoa* karya dan Sutradara Nano Riantiarno. Pementasan tersebut memberikan pengalaman dalam hal penataan blocking terutama permainan gruping dan memberikan kesan pengalaman untuk menghadirkan pukauan visual di atas panggung. Pementasan teater *Pilihan Pembayun* oleh Lembaga teater Perempuan karya Hirwan Kuardhani dengan sutradara Yudiaryani di Gedung Auditorium Teater ISI Yogyakarta. Pementasan ini memberikan pengalaman dan pelajaran bagaimana seorang sutradara mengatur pengadeganan dan menghadirkan spektakel di atas panggung. Karya-karya tersebut menjadi inspirasi dalam proses penciptaan kali ini.

E. Landasan Teori

Dalam penggarapan ini sutradara tidak memberi batasan untuk pencarian dan metode untuk menyutradarai aktor/aktris, tetapi pesan yang ada di naskah *Tumirah (Sang Mucikari)* karya Seno Gumira Ajidarma dapat tersampaikan pada penonton. Brockett mengatakan, pertunjukan teater dapat dilihat melalui susunan unsur teater, yaitu: apa yang dipentaskan (teks, skenario, atau transkrip); pementasan (termasuk semua proses kreasi dan presentasi); dan penonton. Setiap

unsur tersebut penting, dan masing-masing mempengaruhi seluruh konsep tentang teater.¹⁰

Ada beberapa dialog pada naskah *Tumirah (Sang Mucikari)* karya Seno Gumira Ajidarma yang dikomunikasikan kepada penonton, jadi penonton tidak dibiarkan terlarut atau masuk dalam ilusi pertunjukan drama, dan tanpa disadari penonton terlibat dalam pementasan drama. Brecht membuat teori tentang menghancurkan ilusi, cara interupsi, tetap mengontrol emosi. Istilah kesukaannya adalah *Verfremdungs Effekt* yang selalu diterjemahkan dengan ‘alinasi’ atau ‘V-effekt’, tetapi mungkin istilah bahasa Inggris yang tepat adalah objektivitas.¹¹ Mengacu pada teori Brecht, memudahkan sutradara untuk membuat bentuk pertunjukan. Konsep yang sutradara lakukan akan bertolak dari teori Bertold Brecht yaitu menghancurkan ilusi, bahwa penonton tidak larut dalam suasana dalam pementasan contohnya adalah pada adegan warga yang dihadirkan dengan kemas goro-goro yang ada pada pengadeganan ketoprak ditambah lagi dengan kemas jula-juli .

Maka dihadirkan teori tentang Efek Alienasi Brecht yang memang mematahkan beberapa suasana dalam adegan, artinya keluar dari esensi drama itu sendiri. Sutradara akan lebih banyak menghadirkan suspend yang bersifat komedi, seperti dialog dan spektakel yang bisa mendukung dalam suasana Satir. Dialog bisa dinyanyikan dan dijadikan tembang. Sementara untuk spektakel akan dihadirkan komposisi tubuh yang bisa berperan sebagai properti, set, tubuh

¹⁰ Yudiaryani, *Panggung Teater Dunia*, Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli, 2002, hlm. 14.

¹¹ George R. Kernodde, *Invitation To The Theatre*, New York: Harcourt Brace And World, 2008, hlm. 123.

menjadi mimbar, tangga, kursi-kursi, podium. Hal tersebut hadir pada adegan ninja ketika mereka berhasil mengadu domba Sukab dengan masyarakat.

Tujuan utamanya adalah memecah kebekuan penonton, menghancurkan pertahanan penonton, membuka perasaan yang secara tak disadari mengalami tekanan, dan mendorong penonton menghadapi dan bergulat langsung dengan perasaannya tersebut lewat bentuk satir yang dilihat seperti pada adegan Sukab ketika diadili oleh Masyarakat pengadeganan dihadirkan dengan *screen* putih yang secara visual menjadi bentuk siluet .

Melalui cara semacam inilah manusia dapat mengetahui persoalan hidup mereka yang sebenarnya tidak hanya semata-mata sebagai humor biasa, tetapi lebih sebagai sebuah kritik terhadap seseorang, atau kelompok masyarakat dengan cara yang sangat cerdas.

F. Metode Penciptaan

Sebagai pendukung proses penciptaan, sutradara membutuhkan suatu metode untuk mencapai tujuan yang telah direncanakan. Metode tersebut meliputi bagaimanakah cara sutradara dan aktor untuk melakukan eksplorasi dalam latihan. Kernodle membagi beberapa tahapan yang harus dilalui sebelum drama dapat dipentaskan di panggung (Kernodle, 1967: 337). Perencanaan dilakukan untuk mewujudkan naskah dari penulis drama menjadi perencanaan yang utuh dari seorang sutradara. Adapun prosedur dalam proses penciptaan/latihan meliputi:

a. Analisis Naskah Lakon.

Naskah lakon hanya akan menjadi karya sastra jika belum dipentaskan dalam bentuk pemanggungan. Analisis naskah merupakan proses awal ke dalam

bentuk pementasan. Sedangkan unsur-unsur yang terdapat dalam naskah drama meliputi unsur intrinsik, unsur tekstual, dan unsur ekstrinsik. Analisis drama sangat penting untuk memahami karakterisasi tiap tokoh secara tepat, memahami tata panggung yang sesuai, menciptakan panggung yang sesuai, membuat diagram konflik yang tepat, memahami suasana yang terdapat di dalam naskah serta nadanya, mengetahui komponen teknis yang sesuai, memahami aspek-aspek pentas lain yang dibutuhkan dan sebagainya.¹²

b. Penentuan Konsep Awal dan Gaya Pemanggungan.

Hasil awal dari analisis naskah lakon kemudian menjadi modal dalam pemilihan tema, konsep dan gaya pemanggungan. Gambaran pemanggungan yang tercipta merupakan bentuk awal dari konsep penyutradaraan yang kemudian bertemu dengan selera kemas sutradara. Konsep dan gaya yang ditentukan di awal kemungkinan berubah, hal itu bisa karena tumbuh dan berkembangnya ide-ide pada penemuan masa proses penciptaan. Hal tersebut akan terjadi dengan adanya masukan dari berbagai pihak yang dianggap kompeten untuk terlibat berdiskusi dan membagi pengalaman saat proses penyutradaraan.

c. Pemilihan Pendukung Artistik dan Non Artistik/Produksi.

Pemilihan para pelaku dilakukan dengan menyampaikan konsep sutradara sebagai pencipta pementasan naskah *Tumirah (Sang Mucikari)* karya Seno Gumira Ajidarma.

¹² Akhmad Saliman, *Teori dan Aplikasi dan Kajian Naskah Drama*, Surakarta : Khazanah Ilmu, 1996, hal . 13-14.

d. Latihan peran dan Adegan

Fungsi latihan adalah untuk mempersiapkan pementasan. Latihan ditujukan untuk mendapatkan kekuatan rasa, vokal dan tubuh aktor yang dibutuhkan dengan menggunakan lima tahap yang meliputi:

1. Latihan *reading* dan *dramatic reading* / pembacaan teks (eksplorasi terhadap naskah)
2. Latihan *blocking*, sebagai penyeimbang tata panggung dan dekorasi maupun property pendukung yang ada.
3. Latihan *action*, mengaplikasikan pemahaman yang sudah ada tentang naskah dan mempraktekkan seni peran yang telah dilatih dan disepakati.
4. Latihan *cut to cut*/ pengulangan dan pelancaran adegan, yang berarti seluruh aktor telah menghafal dialog dan *blocking* di luar kepala.
5. Latihan *running*/ adegan tanpa adanya pengulangan yang mengharuskan semua pendukung pementasan telah memahami tugas dan posisinya masing-masing, khususnya telah memperbaiki seluruh evaluasi yang diterima.
6. Perancangan dan perwujudan Tata Pentas, Cahaya, Kostum, Rias dan Audio. Sutradara memberikan gambaran awal kepada para penata artistik tentang konsep yang ingin diwujudkan dalam pementasan. Konsep sutradara akan dipertemukan dengan konsep para penata artistik untuk mencapai satu bentuk dan perwujudan atas dasar kekuatan bersama.

e. Penyatuan unsur artistik

Tahapan ini akan dilakukan setelah keseluruhan elemen artistik mempunyai bentuk. Kemudian dari bentuk-bentuk tersebut saling dipertemukan

untuk mengetahui tingkat keselarasan dan keseimbangan masing-masing. Pada tahap ini, sutradara akan membuat jalinan-jalinan yang tepat dan cermat pada seluruh elemen artistik. Pada tahap ini, akan banyak ditemukan kemungkinan-kemungkinan baru atas banyaknya ide\gagasan dari pelaku artistik.

f. Finishing

Akhir dari keseluruhan dan jalinan elemen ada pada tahapan ini, disebut juga dengan istilah General Rehearsal. Dalam tahap ini mulai terlihat keutuhan bentuk pementasan, sekaligus menjadi tahapan akhir untuk memperbaiki elemen artistik yang dirasa perlu untuk digunakan atau dihilangkan. Sekaligus juga memilih dan mencoba segala macam teknis pemanggungan yang tepat. Pada tahapan ini semua elemen aktor harus sudah beradaptasi dengan segala hal teknis yang melengkapinya. Hal ini merupakan pencapaian akhir dari pentas yang selaras dan seimbang.

g. Pementasan

Tahapan pentas adalah tahap di mana sutradara mempercayakan pada masing-masing pendukung untuk melakukan peranannya masing-masing konsep berdasar pada apa yang telah disampaikan dan dikomunikasikan oleh sutradara. Dari sini bisa diketahui kekuatan dan kelemahan karya, keberhasilan dan kelemahan dalam menerapkan teori penyutradaraan dengan metode yang dipilih dalam perancangan penyutradaraan.

h. Evaluasi

Setelah pementasan selesai, perlu ada tahapan evaluasi keseluruhan pentas. Evaluasi dimaksudkan untuk meninjau lagi hal-hal yang berkaitan dengan

pencapaian-pencapaian dari awal mula penciptaan sampai dengan pementasan. Tahap evaluasi adalah tahap penilaian atas usaha dan hasil kerja seni seluruh penciptaannya, dengan tujuan adanya pandangan dan pengetahuan baru untuk proses penciptaan seni yang akan datang selanjutnya.

Agenda	Maret	April	Mei	Juni	Juli
Analisis Naskah Lakon					
Membuat Usulan Penciptaan					
Penentuan Konsep Awal dan Gaya					
Pemangngungan					
Pemilihan Pelaku (Pendukung Artistik dan Produksi)					
Latihan Peran dan Adegan					
Perancangan dan Pewujudan Tata Pentas, Cahaya, Kostum, Rias dan Audio					

Penyatuan Unsur Artistik																																								
<i>Finishing</i>																																								
Pementasan																																								
Evaluasi																																								
Penulisan Laporan																																								

i. Penulisan laporan

Selanjutnya membuat laporan tentang berbagai aspek pementasan. Diantaranya juga melaporkan keberhasilan serta kelemahan karya, termasuk kelemahan teori, metode dan konsep yang diterapkannya. Laporan juga berisikan saran-saran bagi siapa saja yang hendak melakukan kerja kreatif yang serupa.

G. Sistematika Penulisan

Laporan tugas akhir merupakan sebuah karya ilmiah, sehingga dibutuhkan adanya penyusunan yang sistematis. Selain itu juga, dengan penulisan yang sistematis bisa memudahkan pembaca untuk memahami konsep yang ingin di paparkan. Sutradara membagi kerangka tersebut sebagai berikut:

- 1. BAB I adalah pendahuluan yang berisi dari latar belakang masalah, rumusan penciptaan, tujuan penciptaan, tinjauan karya dan tinjauan pustaka, landasan teori, metode penciptaan dan sistematika penulisan.
- 2. BAB II adalah analisis naskah yang berisi konsep proses penciptaan. Mulai dari biografi penulis naskah, ringkasan cerita, analisis naskah secara struktur yang

mengupas tema, plot, latar cerita, penokohan serta analisis naskah secara tekstur yang mengupas suasana, dialog dan spektakel.

3. BAB III adalah proses penciptaan yang berisi dari penjabaran konsep penyutradaraan, proses kreatif penyutradaraan, proses latihan sampai tahap pementasan, berikut dengan konsep artistik yang meliputi tata pentas, tata cahaya, tata rias, tata busana dan tata suara.

4. BAB IV adalah kesimpulan, yang berisi tentang kesimpulan dari semua proses yang telah dijalani dan juga saran.

