

BAB I

PENDAHULUAN

A. LATAR BELAKANG

Kebudayaan Indonesia adalah satu kondisi majemuk karena ia bermodalkan berbagai kebudayaan lingkungan wilayah yang berkembang menurut tuntutan sejarahnya sendiri-sendiri (Kayam, 1981:15). Reyog Ponorogo merupakan salah satu bukti kekayaan Budaya yang kita miliki. Reyog Ponorogo adalah salah satu teater rakyat (seni pertunjukan) yang penuh estetika. Reyog Ponorogo bermula dari suatu ideologi yang berdasar pada kritik terhadap penguasa, sebagai bentuk luapan ketidakpuasan terhadap kebijakan-kebijakan pemerintah, berubah menjadi seni pertunjukan yang lebih mengutamakan bentuk-bentuk estetika.

Di Ponorogo sendiri ada berbagai macam cerita tentang sejarah terciptanya Reyog Ponorogo. Cerita ini berkembang secara lisan dan terus berkembang menjadi berbagai versi. Menurut Danandjaya, cerita rakyat ini termasuk cerita prosa rakyat. Foklor adalah sebagian kebudayaan kolektif yang tersebar dan diwariskan turun temurun, diantara kolektif macam apa saja, secara tradisional dalam versi yang berbeda, baik dalam bentuk lisan maupun contoh yang disertai dengan gerak isyarat atau alat pembantu pengingat (mnemonic device) (Danandjaya, 1986: 5).

Secara garis besar terdapat dua versi cerita Reyog Ponorogo yaitu : versi Bantaringin dan versi Bathoro Katong. Dari dua versi tersebut terdapat beberapa sub-versi yang apabila dilihat dari tema ceritanya menunjukkan kesamaan, namun sedikit berbeda dalam struktur dan detail-detail ceritanya. Versi cerita Bantaringin terdiri dari

versi-versi yang bermacam-macam pula yang memiliki perbedaan dalam detail-detail dan urutan cerita. Berikut adalah pemaparan sebuah versi cerita yang diambil dari buku “Sejarah Reyog Ponorogo” yang disusun oleh Poerwowijoyo, yang telah mendapat restu dari Drs. Soebarkah Poetra Hadiwiryo, selaku Bupati kepala daerah Tk.II Ponorogo (Periode 1985-1990), pada tanggal 17 Januari 1985, dan Drs. Kalil Imam Nawawi, kepala Kantor DepdikBud Kabupaten Ponorogo, pada surat tertanggal 26 Februari 1985.

Pada Babad Ponorogo tertuliskan salah satu versi cerita Reyog Ponorogo yang berkisah seorang Raja bernama Klono Sewandono yang mempunyai seorang patih bernama Bujang Ganong, dari Kerajaan Bantarangin yang ingin menikahi putri dari Kerajaan Kediri bernama Dewi Songgolangit, tetapi Dewi Songgolangit berniat untuk mengadakan sayembara untuk semua pelamarnya. Bagi siapa saja yang mampu memenuhi persyaratan, kelak akan menjadi suaminya. Isi dari sayembara itu adalah menyiapkan alat musik yang belum pernah ada dimuka bumi, mengumpulkan berbagai macam hewan seisi hutan, dan meminta hewan berkepala dua. Seorang Patih dari kerajaan Kediri yang bernama Singo Barong ingin menggagalkan usaha Klono Sewandono hingga terjadi peperangan antara kedua kerajaan. Hingga akhirnya Songgolangit tidak menerima lamaran dari siapapun dan sesembahan persyaratan Klono Sewandono menjadi tontonan serta kesenian rakyat Bantarangin.

Kisah tentang Dewi Songgolangit yang terdapat pada Babad Ponorogo terlihat menarik untuk diangkat menjadi sebuah naskah drama untuk menyampaikan pesan – pesan yang baik. Akan tetapi beberapa versi kisah yang sering didengar dari masyarakat Ponorogo tentang cerita rakyat Reyog Ponorogo memberikan gagasan –

gagasan baru tentang runtutan kisah bagaimana sosok seorang Dewi Songgolangit sebagai seorang puteri raja yang ingin memperoleh persamaan haknya dengan memilih pilihannya sendiri dengan cara mengadakan sayembara. Melihat fenomena tersebut yang merujuk pada aksi feminisme. Teori feminisme memberi perhatian pada upaya memahami ketidak-setaraan yang mendasar antara laki-laki dan perempuan. Dasar pemikirannya adalah dominasi laki-laki berasal dari tatanan sosial, ekonomi dan politik yang khas dalam masyarakat tertentu. (Jackson, 2009:21)

Kisah tentang Dewi Songgolangit ini ternyata mempunyai persamaan fenomena dengan cerita yang ada pada naskah *Lysistrata* karya Aristophanes dengan persamaan tersebut, dapat dilihat bagaimana di jaman dahulu maupun sekarang tentang nasib seorang perempuan yang hampir selalu dikesampingkan tentang haknya sebagai seorang manusia. Dengan kata lain, dalam kedua cerita tersebut, seorang wanita dituntut selalu patuh pada peraturan, takdir, keadaan yang muncul dari ulah para kaum lelaki dan adat istiadat. Sebagai anak perempuan Dewi Songgolangit dituntut untuk mengikuti perintah ayahnya untuk segera menikah tetapi dia memilih untuk mengadakan sayembara dan memilih calonnya sendiri. Beberapa kemiripan cerita antara lain peperangan antara Yunani dan Sparta pada naskah *Lysistrata* dengan peperangan yang terjadi antara Bantarangin dan Lodaya. Salah satu persamaan lainnya adalah ada sosok penengah dalam memperjuangkan perdamaian yang sedang terjadi yaitu tokoh *Lysistrata* pada naskah *Lysistrata* dan tokoh Dewi Songgolangit pada cerita Reyog, dimana tokoh keduanya adalah tokoh perempuan.

Keberagaman versi cerita Reyog yang sangat menginspirasi untuk membuat sebuah pertunjukan teater maka dari itu ketika cerita Reyog diangkat ke sebuah pertunjukan, pasti akan menghasilkan kembali karya yang berbeda, tergantung dari

versi mana yang menginspirasi pertunjukan tersebut, walaupun secara garis besar ceritanya hampir sama tetapi detail – detail dari cerita yang berbeda – beda, sehingga muncul niat untuk merangkum beberapa versi cerita sehingga menjadi salah satu cerita yang utuh. Proses penciptaan cerita yang utuh masih dibutuhkan adegan – adegan yang lain untuk mendukung keutuhan cerita sehingga lebih variatif dalam menyuguhkan pertunjukan Reyog, yaitu dengan menambahkan adegan – adegan, yaitu dengan menambahkan adegan – adegan yang ada pada naskah *Lysistrata* karya Aristophanes terjemahan Ws. Rendra, karena pada keduanya memiliki beberapa kemiripan cerita.

B. RUMUSAN PENCIPTAAN

Berdasarkan latar belakang tersebut, fokus dalam penyutradaraan pementasan *Dewi Songgolangit* yang bersumber pada naskah *Lysistrata* dan Cerita Reyog Ponorogo ini tidak mungkin lepas dari kendala dan hambatan sebelum mencapai tahap akhir, sehingga memperoleh rumusan penciptaan :

1. Bagaimana mengkompilasikan cerita Reyog Ponorogo dan naskah *Lysistrata* karya Aristophanes terjemahan Ws. Rendra menjadi suatu pertunjukan teater yang utuh.
2. Bagaimana menyutradarai pertunjukan teater dengan judul *Dewi Songgolangit* dengan memadukan idiom teater modern dan idiom teater tradisi.

C. TUJUAN PENCIPTAAN

Tujuan merupakan fase akhir yang ingin dicapai dari suatu proses pemecahan masalah. Berdasarkan rumusan masalah yang diajukan di atas, maka diharapkan tercapai beberapa tujuan:

1. Mengkompilasikan cerita Reyog Ponorogo dan naskah *Lysistrata* karya Aristophanes terjemahan Ws. Rendra menjadi suatu pertunjukan teater yang utuh.
2. Menyutradarai pertunjukan teater dengan judul *Dewi Songgolangit* dengan memadukan idiom teater modern dan idiom teater tradisi.

D. TINJAUAN KARYA DAN TINJAUAN PUSTAKA

1. Tinjauan Karya

- 1) Skripsi *Penyutradaraan Lakon Lysistrata Karya Aristophanes Terjemahan W.S. Rendra Ke Dalam Bentuk Randai Roslina*

Skripsi perancangan dan penyutradaraan naskah drama *Lysistrata* karya Aristophanes yang diadaptasi ke dalam latar budaya Minang dan berubah judul menjadi *Randai Roslina* oleh Rosmanetti sebagai syarat menyelesaikan studi jurusan teater ISI Yogyakarta. Dalam penggarapannya sutradara memasukan unsur tari gelombang serta dendang yang bersumber dari gerak silat Minangkabau. Jika dilihat dari bentuk naskah yang disajikan, secara alur cerita masih sama dengan naskah *Lysistrata*, hanya saja ada beberapa bagian yang

diedit dan adanya perubahan nama tempat, nama tokoh, serta penambahan dialeg Minangkabau untuk memperkuat latar cerita sedangkan naskah Dewi Songgolangit adalah naskah yang mengompilasikan cerita Reyog Ponorogo dengan naskah *Lysistrata* sehingga terdapat dua cerita yang disusun untuk menjadi satu alur cerita. Skripsi membantu untuk lebih memahami naskah *Lysistrata* yang sama-sama merupakan sumber dasar penciptaan karya teater.

2) Pementasan *Lysistrata* Sutradara Rano Sumarno M.sn

Pementasan yang menggarap lakon *Lysistrata* karya Aristophanes terjemahan Ws Rendra, diperankan oleh Mahasiswa minat utama pemeranan Jurusan Teater Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang disutradarai oleh Rano Sumarno M.sn selaku Dosen ISI Yogyakarta. Pementasan ini digelar dalam rangka ujian kelas pemeranan. Pengalaman berproses dalam penggarapannya menjadi salah satu pemeran, sehingga rasa cintanya terhadap naskah *Lysistrata* mulai tumbuh dan merasa bahwa naskah *Lysistrata* begitu fleksibel untuk digarap keberbagai bentuk. Pengalaman dalam proses pementasan untuk lebih mempermudah memahami *Lysistrata* Kemudian timbul keinginan untuk menggarap naskah *Lysistrata* kedalam bentuk yang berbeda. Pementasan *Lysistrata* pada tanggal 27 dan 28 Desember 2013 digarap kedalam bentuk kultur Indonesia secara garis besar, tetapi pada kesempatan ini digarap kedalam pertunjukan teater dengan memadukan cerita asal usul Reyog Ponorogo dengan naskah *Lysistrata* sehingga terciptalah orisinalitas.

3) Video Tari Dalam Festival Reyog Ponorogo dan Video pertunjukan *Reyog Obyog* di Ponorogo

Seiring dengan perkembangan Reyog Ponorogo, Reyog yang dapat membuat orang tertarik sekaligus dapat menarik wisatawan adalah versi Bantarangin (Kisah cinta Klonosewandono dan Dewi Songgolangit) sehingga versi Bantarangin yang diresmikan digunakan untuk festival dalam setiap tahunnya di Ponorogo. Reyog yang digunakan pada dasarnya adalah *Reyog Obyog* yang pertunjukannya sudah menjadi tradisi di kabupaten Ponorogo, sehingga *Reyog Obyog* adalah induk dari Reyog yang difestivalkan.

Dalam melestarikan Reyog, pemetintah Ponorogo telah memperkenalkan estetika seni panggung dan gerakan-gerakan koreografis, maka jadilah Reyog Ponorogo dengan format festival yaitu, ada urutan siapa yang tampil lebih dulu yaitu warok, kemudian jathilan, Bujang ganong, Klonosewandono, dadak merak. Berdasarkan video-video pertunjukan tari reyog tersebut yang menginspirasi dalam mencipta gerak dan koreografi dalam tiap-tiap adegan.

2. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka sangat penting dalam proses penciptaan penyutradaraan, karena dibutuhkan sebuah acuan atau dasar pengetahuan untuk memperkuat konsep dan gagasan dalam menciptakan sebuah pertunjukan, dan acuan ini lah yang akan dikombinasikan dengan kreativitas sutradara sehingga karya yang dihasilkan menjadi layak dan “pantas” untuk disajikan ke khalayak umum. Beberapa sumber acuan yang digunakan dalam penciptaan penyutradaraan ini adalah sebagai berikut,

Yudiaryani, *Panggung Teater Dunia: Perkembangan dan Perubahan Konvensi*, Yogyakarta: Pustaka Gondho Seli, 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.

Yudiaryani, *Pemanfaatan Tradisi Lisan Di Dalam Pertunjukan Teater Indonesia*: menyatakan pertunjukan teater yang memiliki sifat atau watak tradisi menuntut totalitas ekspresinya. Sifat perlawanan yang khas teater tradisional harus tetap ditampilkan. Oleh karena teater tradisional memiliki kemampuan untuk beradaptasi dengan perubahan zaman, yang berarti menunjukkan kedekatan sifatnya dengan lingkungan, maka seniman teater tradisional dituntut untuk terus menerus berdialog baik dengan persoalan teknis maupun wacana diluar tradisi mereka. Oleh sebab itu upaya penggunaan teater tradisional sebagai dasar penciptaan teater modern merupakan sarana dialog diluar tradisi yang ada. Jadi penggunaan idiom teater tradisional bagi penciptaan teater modern dan teater tradisional, menciptakan sebuah bentuk yang baru. Disini juga membahas tentang teori penyutradaraan Patrice Pavise.

Muhammad Zamzam Fauzannafi, *Reog Ponorogo*, Yogyakarta: KEPTEL Press, 2005. Buku ini mengkaji tentang Reog Ponorogo dari berbagai aspek, sehingga sangat membantu untuk memperoleh informasi dan referensi tentang kesenian Reog dari berbagai aspek.

Purwowijoyo, *Babad Ponorogo*, Ponorogo, 1985. Buku ini memberikan

penjelasan tentang Ponorogo dalam berbagai aspek, dimulai dari sebelum terbentuknya Kota Ponorogo hingga Ponorogo seperti sekarang ini. Sehingga sangat memudahkan untuk mengetahui sejarah Ponorogo dan apa saja yang ada di Ponorogo.

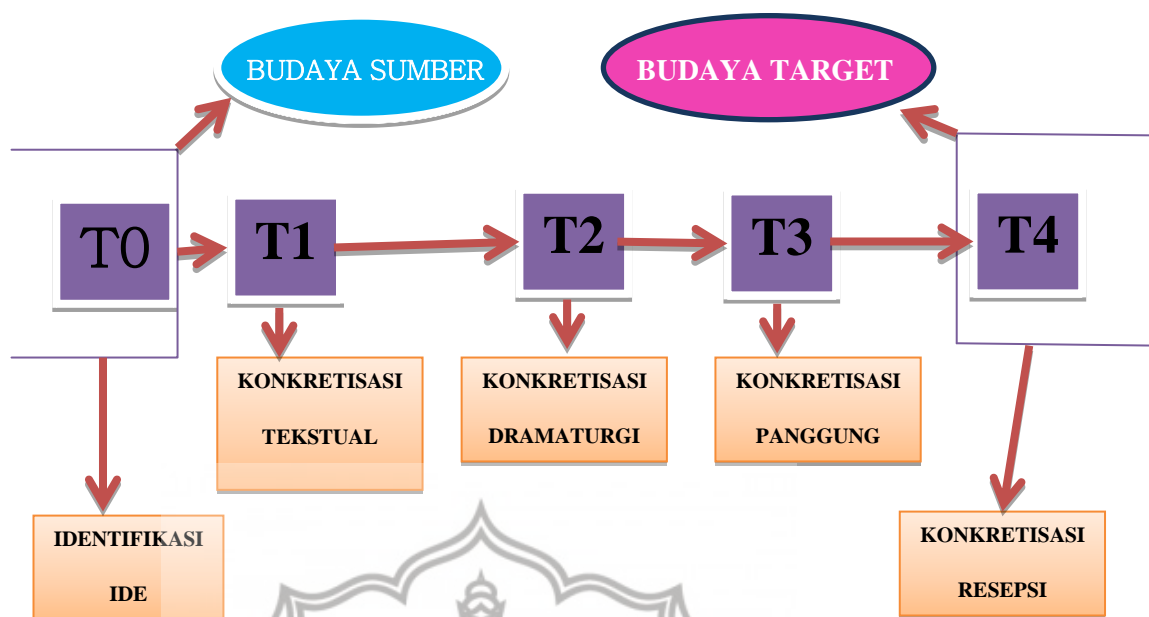
James Dananjaya, *Foklor Indonesia*, Jakarta, 1986. Buku ini menjelaskan tentang pengertian foklor, mulai dari sejarah hingga perkembangannya di Indonesia. Dipaparkan pula tentang penelitian foklor di Indonesia, yaitu foklor lisan, foklor sebagai lisan dan foklor bukan lisan. Pada dasarnya cerita Reyog Ponorogo termasuk foklor yang bentuknya murni lisan. Foklor murni lisan ini terbagi dalam beberapa kelompok besar yaitu: prosa rakyat, ungkapan tradisional, pernyataan tradisional, puisi rakyat, cerita prosa rakyat, nyanyian rakyat.

E. LANDASAN TEORI

Proses penciptaan seorang sutradara dituntut tidak hanya liar dalam kreatifitasnya tetapi juga harus menggunakan teori untuk mendukung sebuah proses kreatif. Maka dari itu digunakanlah teori *mise en scene* yang dipopulerkan oleh Patrice Pavis sebagai landasan dalam membuat karya ini. *Mise en scene* didefinisikan sebagai sistem penandaan yang hadir secara bersamaan atau berlawanan dalam ruang dan waktu tertentu di hadapan penonton. Dalam teori *Mise en scene* perlu dibedakan antara teks drama dan teks pertunjukan. Teks drama merupakan suatu naskah verbal yang dibaca dan didengar dalam

pertunjukan. Teks ini merupakan teks yang ditulis sebelum pengarang drama pertunjukan hadir dan bukan teks yang ditulis dan hadir sesudah pelatihan improvisasi atau pertunjukan. Teks pertunjukan merupakan semua apa yang dicipta secara audio visual diatas panggung, tetapi belum dianggap sebagai suatu sistem makna, atau belum disebut suatu wilayah keterhubungan sistem penandaan pertunjukan sebelum mendapat tanggapan dari penonton.

Cerita lisan memegang peranan penting bagi terciptanya sebuah naskah drama dan pertunjukan teater. Patrice Pavis membuat skema yang menggunakan contoh konkret pertunjukan teater dimana elemen- elemen teatral memindah pesan budaya sumber menuju ke budaya target. Pemindahan pesan budaya menjadikan pertunjukan teater yang intertekstual. Pemindahan budaya terjadi, yaitu antara budaya sumber (produser, pengirim) ke budaya target (penanggap, penonton) melalui *Mise en scene*. Dalam gambar dibawah ditunjukkan bagaimana pertemuan antara budaya sumber ke budaya target melalui *mise en scene* dalam sebuah rantai transmisi dengan mengambil contoh pada transmisi teks (tradisi) lisan ke teks (tradisi) tulis, hingga menjadi teks pertunjukan.



Gambar 1. Rantai transmisi budaya sumber dan budaya target

Tahapan pertemuan (T) dalam *mise en scene* :

- a. Tahap pertama (T0), yaitu identifikasi ide. Tahapan ini berada dalam wilayah budaya sumber pengirim. Gagasan masih abstrak dan berada di angan dan pikiran sutradara sehingga gagasan ini belum memiliki bentuk yang jelas, serta dapat menjadi sumber garapan pertunjukan dan juga menjadi sumber budaya yang menjadi pesan kepada penerimanya.
- b. Tahapan kedua (T1), yaitu Tahapan *textual concretization* (konkretisasi tekstual), yaitu usaha sutradara mengkonkretkan gagasan melalui wujud artistik.

- c. Tahapan ketiga (T2), yaitu perspektif sutradara. Tahapan ini merupakan tahapan konkretisasi dramaturgis (*dramaturgical concretization*), usaha penyesuaian antara eksplorasi panggung dengan perspektif sutradara. Budaya target penerima mulai diperhitungkan sutradara.
- d. Tahapan keempat (T3), yaitu konkretisasi pemanggungan (*stage concretization*). Transfer gagasan dilakukan melalui konkretisasi pemanggungan (penciptaan elemen-elemen pertunjukan). Konkretisasi dalam tahapan ini membuktikan adanya metode penciptaan sistem dan teknik yang menjadi karakteristik khas seorang sutradara.
- e. Tahapan kelima (T4), tahapan ini merupakan konkretisasi resepsi, yaitu ujicoba mendekatkan konkretisasi penciptaan elemen-elemen pertunjukan kepada cita rasa penerimanya. Terjadi pertemuan antara kreativitas artistik seniman dan kualitas estetis penonton.

1. Identifikasi Ide (T0)

Ada dua budaya sumber yang diacu; pertama adalah “Cerita Reyog Ponorogo” yang tersebar luas dikalangan masyarakat Ponorogo, dan yang kedua adalah naskah “Lysistrata” karya Aristophanes terjemahan Ws Rendra. Dua naskah terdahulu diedit dan kemudian dikompilasikan menjadi lakon setting budaya jawa, untuk kemudian digarap dengan konsep yang memadukan teater rakyat dan teater modern.

2. Konkretisasi Tekstual (T1)

Pengaplikasian konsep yang memadukan teater rakyat dan teater modern memerlukan modifikasi untuk mencapai “sistem model artistik” yang menjadi tujuan utama dalam penyajian pertunjukan *Dewi Songgolangit* yang membentuk *mise en scene*.

Naskah yang sudah ada sebelumnya hanya sebuah embrio dari sebuah seni pertunjukan. Untuk itu diperlukan observasi partisipatif antara sutradara dan tim terhadap budaya lain yang sumbernya lebih konkrit, yakni pertunjukan Ketoprak, Ludruk dan pertunjukan Reyog Ponorogo supaya dapat memperoleh gambaran tentang bentuk, struktur dan model artistik penyajiannya.

3. Konkretisasi Dramaturgis (T2)

Sutradara mengalami proses untuk menata ulang sistem tanda dengan jembatan “sistem model artistik” untuk mendukung pemahaman sutradara. Sebagai penyalur atau transformator, sutradara berperan penting menempatkan pemindahan sistem model artistik sehingga dapat merasakan perbedaan antara budaya sumber yang mana budaya miliknya dengan budaya target yang asing baginya.

Oleh sebab itu sutradara harus memiliki dan memilih taktik dan strategi sebagai berikut:

- a. Penilaian sutradara terhadap budaya sumber yang mana menjadi miliknya harus objektif.
- b. Budaya sumber tersebut akan dibawa mendekati ke publik target oleh sutradara.
- c. Sutradara telah memiliki modal berupa keunikan budayanya sehingga keunikan tersebut dapat ditekankan.
- d. Sutradara dapat menampilkan budaya sumber secara umum.

Pilihan-pilihan tersebut merupakan pilihan ideologis dan politis yang sesuai dengan gambaran sutradara tentang budaya asli yang dimilikinya.

4. Konkretisasi Pemanggungan (T3)

Persiapan ini adalah wujud terhadap suatu bentuk lengkap *mise en scene*, yaitu suatu bentuk yang berasal dari budaya sumber dan tidak lagi dari budaya target. Bentuk yang dihasilkan akan menghidupkan kembali sebuah struktur kerja apa adanya yang menjadi keunikan dan menjadi perhatian. Hal tersebut tentunya akan menyajikan sebuah bentuk pertunjukan yang tidak familiar dan sebenarnya tidak dipahami secara langsung oleh penonton. Transfer budaya tidak menterjemahkannya secara langsung, akan tetapi menterjemahkan kodifikasi berdasarkan lintas budaya sesuai dengan ide-ide teatrikal yang telah dipilih.

5. Konkretisasi Resepsi (T4)

Suatu bentuk teatrikal dipilih dengan melibatkan pemilihan suatu tipe teatrikal dan fiksi. Pertunjukan teater menjembatani transformasi suatu budaya sumber pada penonton target, hanya melalui konteks ini kita dapat membahas tentang inter-tekstual.

Saat proses ini terjadi tentu akan timbul sebuah keraguan apakah sebuah budaya benar-benar dapat dipresentasikan melalui peralatan teatrikal atau di pentaskan. Untuk itu dalam proses penggarapan tentu harus mencari atau menciptakan peralatan teatrikal yang jelas dan spesifik agar dapat menampilkan budaya sumber tersebut menjadi sebuah pertunjukan yang menarik. Pada saat sutradara telah memilih sebuah idiom teatrikal tertentu, maka semua pendukung atau pemain harus dipersiapkan secara matang dengan kemampuan dan apresiasi terhadap teater tradisi yang baik.

F. METODE PENCIPTAAN

1. Metode Penyutradaraan

Perancangan suatu pertunjukan teater membutuhkan peran seorang sutradara yang selayaknya memiliki cara atau metode sehingga proses penciptaan dapat berjalan lancar. Tugas pokok sutradara adalah mencipta berbagai kemungkinan. Sutradara lebih sebagai penata taman dari pada diktator atau pengatur lalu lintas. Keinginannya harus mampu diterima kelompoknya, sehingga

dapat dipahami mereka (Yudiaryani, 2002:343).

Ada lima tahapan yang akan dilakukan sutradara dalam proses penciptaannya. Pertama, Sutradara harus paham dan percaya dengan kekuatan akting dan ide dari masing-masing pemain yang telah dipilih untuk memerankan tokoh dalam naskah. Sutradara memaparkan gambaran konsep, ide, gagasan, serta pesan apa yang akan disampaikan, sehingga memiliki penafsiran dan tujuan yang sama. Kedua, membuka ruang diskusi tentang naskah dan mitos-mitos yang tersebar di kota Ponorogo, agar muncul gagasan-gagasan baru yang disampaikan para pendukung, bahkan ide gagasan yang tidak terbayangkan oleh sutradara. Ketiga, sutradara selalu memberi rangsangan kepada para pendukung untuk menjaga semangat kolektifitas dan dorongan untuk terus bereksplorasi dari pijakan awal yang telah diberikan oleh sutradara. Keempat, sutradara mengontrol dan menyeleksi setiap tawaran yang diberikan oleh setiap pendukung supaya tidak lepas dari konsep.

Kelima, menumbuhkan kepercayaan antar pendukung, bahwa masing-masing mempunyai potensi dan porsi dibidangnya. Seorang aktor mempercayakan segala hal yang berhubungan dengan kostum kepada penata busana, karena penata busana tersebut yang jauh lebih paham tentang tentang busana dan tanggung jawab sudah ada padanya. Begitu pula pemusik terhadap komposernya, komposer kepada sutradara, sutradara kepada penata cahaya dan seterusnya. Tanpa terkecuali baik dalam hal teknis penciptaan hingga menjadi pertunjukan yang utuh.

2. Prosedur Penciptaan

a. Mengkompilasikan Naskah (Naskah *Lysistrata* dan Cerita Reyog Ponorogo).

Tahap awal yang dilakukan adalah proses bagaimana menganalisis naskah *Lysistrata* dan cerita-cerita Reyog yang tersebar di Kota Ponorogo kemudian mengkompilasikan keduanya yang menjadi sumber dari penciptaan karya ini dengan cara mengambil cuplikan-cuplikan adegan baik dari cerita Reyog Ponorogo dan naskah *Lysistrata* sehingga membentuk suatu alur cerita yang utuh.

b. Pemilihan Pemain (memilih dan menentukan pemain)

Sutradara melakukan pemilihan pemain sesuai dengan karakter tokoh yang ada di dalam naskah. Harymawan memakaparkan dalam bukunya Dramaturgi (1993: 67) ada banyak metode *casting*, diantaranya:

1. *Casting by Ability*

Berdasarkan kecakapannya dan terbaik dipilih untuk peran penting/utama dan kesulitan yang tinggi.

2. *Casting to Emosional Temprament*

Memilih seorang pemain berdasarkan hasil observasi hidup pribadinya, karena mempunyai banyak kesamaan atau kecocokan dengan peran yang dimainkannya (kesamaan emosi, temprament, kebiasaan dll).

3. *Casting to Tipe*

Pemilihan pemain berdasarkan kecocokan fisik sipemain (tinggi badan, berat badan, bentuk tubuh dll).

4. *Antytype Casting*

Pemilihan yang bertentangan dengan watak atau fisik, ini menentang keumuman jenis perwatakan manusia secara konvensional, sering disebut *Education Casting*.

5. *Therapeutic Casting*

Menentukan seorang pemain atau pelaku yang bertentangan dengan watak aslinya dengan maksud dan tujuan untuk menyembuhkan atau mengurangi ketidak seimbangan jiwanya

c. **Reading**

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

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

melakukan *reading* dan *dramatic reading* beberapa kali sebelum masuk bloking.

d. **Bloking**

1) Bloking Awal

Bloking awal adalah teknik pengaturan langkah-langkah para pemain untuk membentuk pengelompokan dikarenakan perubahan suasana dalam lakon. Sebelum pencapaian bloking yang baku maka para pemain melakukan pencarian *gesture* dan *move* secara acak dan seringkali masih berubah-ubah. Pencarian inilah yang kemudian disebut sebagai bloking kasar digunakan untuk mengukur kemampuan dramatik aktor-aktor yang terkait dengan kesadaran ruang dan elastisitas tubuh dalam mengukur kemampuan berucap yang disertai kemampuan gerak.

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

2) Bloking Akhir

Bloking akhir merupakan tahapan latihan yang bertitik tolak dari bloking kasar. Seluruh gerak dan *gesture* pemain yang membentuk blok, telah menjadi susunan pola rantai yang baku. Pada tahapan ini latihan lebih diarahkan pada penumbuhan motivasi pada setiap perpindahan yang dibuat. Pembakuan bloking juga dilandasi oleh tercapainya sebuah

pemaknaan dalam dialog.

Kegiatan konkret yang dilakukan dalam bloking halus ini adalah menyeleksi semua capaian bloking kasar dengan mengamati bloking dan perpindahan dalam adegan demi adegan. Pengurangan *movement* atau perombakan bloking dilakukan secara dialogis agar setiap bloking yang dibakukan dapat menghasilkan permainan yang meyakinkan. Secara menyeluruh bloking halus bertujuan untuk mengembangkan penghayatan peran, menciptakan *inner acting* dan mengembangkan permainan yang bersifat kolektif.

e. **Finishing**

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

Penataan artistik, maka para penata sudah harus melakukan penyelarasan akhir terhadap semua komponen artistik yang meliputi warna, letak set dekor yang diperlukan, perspektif tontonan, perubahan warna

karena efek cahaya, daya dukung musik terhadap emosi dan suasana kejadian, kontekstualisasi pilihan instrumen terhadap latar cerita yang harmonisasi dengan seni peran yang akan disajikan.

f. Pementasan

Tahapan pementasan merupakan penyajian keseluruhan unsur pentas dalam suatu pertunjukan yang utuh. Masing-masing unsur merupakan kekuatan yang saling terkait dalam menciptakan sebuah harmoni dan *unity*. Pementasan naskah ini akan dilaksanakan di Auditorium Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Jl. Parangtritis KM 6,5 Sewon, Bantul, pada tanggal 22 Desember 2014, pukul 19.30 wib.

Sutradara ketika pementasan mempercayakan jalannya pementasan kepada seluruh pendukung. Pementasan adalah puncak proses penciptaan dan penyutradaraan teater, dimana konsep, metode, teori dan segala yang berhubungan dengan proses penciptaan diuji. Dalam pementasanlah akan terlihat keberhasilan atau kegagalan seorang sutradara, walau tidak dalam keseluruhannya.

G. Sistematika Penulisan

Dalam sistematika penulisan menyangkut dengan metode atau tata cara yang digunakan dalam rangka merancang penciptaan adalah :

I. Pendahuluan.

Memuat latar belakang penciptaan yang kemudian teridentifikasi melalui alasan memilih naskah baik secara ide penciptaan maupun landasan teori yang dijadikan sebagai acuan konsep penciptaan. Perancangan penting dilakukan sebelum mementaskan sebuah naskah, oleh karena itu penciptaan menyangkut analisis naskah, latihan, sampai pada pementasan perlu dikonsepsikan.

II. Analisis Naskah Lakon

Analisis struktur yang meliputi ringkasan peristiwa, plot, tema, penokohan, analisis tekstur, yang meliputi dialog, suasana, dan spektakel dibahas secara rinci.

III. Konsep Penyutradaraan :

Dalam hal ini segala rencana pemanggungan digambarkan dengan detail melalui konsep penyutradaraan, pemeranan, dan pemataan artistik.

IV. Kesimpulan dan Saran

Terdiri dari kesimpulan proses penciptaan awal hingga akhir serta saran yang dapat di berikan setelah melakukan proses penciptaan seorang sutradara sudah seharusnya dapat membuat catatan-catatan penting tentang rencana tahapan-tahapan kerja yang

didasarkan atas gagasan sebagai obsesi kreatifitasnya, dan mampu menyimpulkan serta merumuskan konsep pemanggunannya.

H. JADWAL KEGIATAN

No	Kegiatan	Sept				Okt				Nov				Des				Jan			
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1	Penyusunan konsep penciptaan	■	■																		
2	Menganalisis naskah	■	■	■																	
3	Membuat usul penciptaan			■																	
4	Membentuk tim Produksi				■																
5	Casting					■															
6	Latihan						■	■	■	■	■	■	■								
7	Pentas Kelayakan													■							
8	Gladi Kotor & Gladi bersih																	■			
9	Pentas																				
10	Menulis Skripsi					■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■				
11	Revisi Skripsi																	■	■	■	■

Tahap Persiapan

1. Selama bulan Juli – Agustus mengumpulkan bahan-bahan kepustakaan dan penciptaan karya.
2. 1 – 15 September 2014 melakukan penyusunan konsep penciptaan.
3. 18 September 2014 seminar proposal Tugas Akhir penciptaan.
4. 20 – 25 September 2014 membentuk tim Produksi.

Tahap Pelaksanaan

1. 1 Oktober 2014 melakukan casting pemain.
2. 2 Oktober – 19 Desember 2014 proses latihan:
 - Proses latihan dilaksanakan pada hari Selasa, Rabu, dan Kamis jam 19.00 – 23.00 WIB, dan Hari Jumat pada jam 15.00 – 18.00 WIB.
 - Minggu ke-II Oktober, Musik mulai latihan gabungan dengan para aktor.
 - Minggu ke-III Oktober, properti ready.
 - Minggu ke-II November, Run adegan dari keseluruhan adegan.
 - Minggu ke-III November, Kostum dan Make-up ready.
 - Tanggal 24 November 2014 adalah tanggal pelaksanaan Ujian Kelayakan Tugas Akhir.
 - Tanggal 19 Desember 2014, Gladi kotor dilaksanakan.
 - Tanggal 20 Desember 2014, Gladi bersih dilaksanakan.
 - Tanggal 22 Desember 2014, Pementasan dilaksanakan.

Tahap Penyelesaian

1. Tanggal 23 Desember – Januari 2015, proses penyelesaian skripsi dilakukan.
2. Akhir Desember 2014, Uji Pendadaran Tugas Akhir.
3. Bulan Januari 2015, Penyerahan skripsi kepada Jurusan Teater ISI Yogyakarta.