

RANCANGAN LAKON KARNA LEMBU PETENG :
SEBUAH STUDI EKSPLORASI PENATAAN ARTISTIK



Oleh :

Agus Prasetya



KT005279

Tugas Akhir Program Studi Dramaturgi
Jurusan Teater Fakultas Kesenian
Institut Seni Indonesia
Yogyakarta
1991

Tugas Akhir ini diterima oleh Tim Penguji

Fakultas Kesenian

Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 4 Januari 1991



Drs. Suharjo, SK

Ketua / Penguji



Drs. RS. Subalidinata

Penguji



Soedarso SP, MA.

Penguji



Y. Sumandiyo Hadi S.S.T., SU.

Penguji

Mengetahui
Dekan Fakultas Kesenian



Y. Sumandiyo Hadi S.S.T., SU.

NIP. 130 367 460

KATA PENGANTAR

Dengan selesainya tugas akhir yang merupakan salah satu syarat untuk mengakhiri studi Sarjana Strata-1 Program Studi Dramaturgi, Jurusan Teater, Fakultas Kesenian, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, maka penulis memanjatkan puji syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa, karena atas ridhoNya penulis dapat menyelesaikan tugas penulisannya.

Di samping itu penulis ingin menyampaikan rasa terima kasih yang sebesar-besarnya kepada :

1. Drs. RS. Subalidinata, selaku pembimbing tugas akhir.
2. Drs. Suharjo, SK, selaku pembimbing studi.
3. Bapak Pramana Padmodarmaya dan Kasubag. HUMAS IKJ, bapak Dasimun, yang telah berkenan mengirim biografi Alm. Bp. D. Djajakusuma kepada penulis.
4. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
5. Para Staf Pengajar Fakultas Kesenian, khususnya yang telah memberi kuliah pada penulis.
6. Rekan-rekan pendukung pementasan Karna Lembu Peteng.
7. Si Mak, bapak, kakak-kakak dan adik-adik, serta dik Atik yang telah banyak memberikan dorongan moril maupun materiil hingga penulis menyelesaikan studinya.

Dan semoga mereka mendapatkan imbalan dari Tuhan Yang Maha Esa. Amin.

Penulis

Agus Prasetiya

RINGKASAN

RANCANGAN LAKON KARNA LEMBU PETENG: SEBUAH STUDI EKSPLORASI PENATAAN ARTISTIK

Oleh

Agus Prasetya

Karya tulis dengan judul Rancangan Lakon Karna Lembu Peteng: Sebuah Studi Eksplorasi Penataan Artistik merupakan deskripsi hasil analisis cerita Karna Lembu Peteng karya D. Djajakusuma yang ditulis sekitar tahun 1970-an dalam bahasa Jawa dan kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia oleh Sides Sudyarto DS. pada tahun 1973. Karya tulis ini meliputi analisis cerita, suntingan naskah, metode pendekatan dan konsep garapan, yang kemudian digunakan sebagai landasan penguangan ide rancangan penataan artistik.

Rancangan penataan artistik pementasan lakon Karna Lembu Peteng meliputi segala hal yang berkaitan dengan unsur-unsur artistik, baik dalam bentuk dekorasi, setting, kostum, tata rias, tata cahaya, tata gerak dan sebagainya. Di samping itu karya tulis ini juga menawarkan konsep penataan artistik pada pementasan drama modern.

Karya tulis ini dilengkapi dengan rekaman dari hasil pementasan dalam sebuah casset video, dan foto-foto sebagai bukti hasil perencanaan penataan artistik lakon tersebut di atas.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
KATA PENGANTAR	iii
RINGKASAN	iv
DAFTAR ISI	v
BAB I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Batasan Masalah dan Pengertian Istilah ..	4
C. Motivasi dan Tujuan	8
D. Ringkasan Cerita dan Suntingan Naskah ..	9
E. Riwayat Hidup Pengarang	13
F. Metode Pendekatan dan Konsep Garapan ...	16
G. Sistematika Penulisan	17
H. Tinjauan Pustaka	18
BAB II. ANALISIS CERITA	21
A. Tema	21
B. Plot atau Alur	22
C. Latar	26
D. Point of View	28
E. Penokohan	30
F. Konflik-konflik	32
G. Aliran Cerita	35
H. Kesimpulan	36
BAB III. KONSEP PENGGARAPAN	39
A. Bentuk Penokohan dan Karakter	39
B. Dekorasi dan Setting	44
C. Property	48
D. Busana	49
E. Rias (Make Up)	50
F. Tata Cahaya	50
G. Tata Suara	51

H. Tata Gerak	52
I. Tata Letak	52
J. Penyutradaraan dan Pemeranan	52
K. Tujuan Pementasan	55
L. Rancangan Artistik	57
BAB IV. PENUTUP	75
A. Kesimpulan	75
B. Saran	75
C. Penutup	80
DAFTAR ISTILAH	81
DAFTAR PUSTAKA	84
LAMPIRAN I. FOTO PEMENTASAN	86
LAMPIRAN II. DAFTAR BAHAN	99
LAMPIRAN III. PENDUKUNG PEMENTASAN	100



BAB I PENDAHULUAN

A. LATAR BELAKANG MASALAH

Pentas teater kini banyak digelar oleh kelompok atau sanggar kesenian di Indonesia, seperti di kota Yogyakarta, Bandung, Surabaya, Jakarta, Surakarta, Tegal ataupun di kota-kota lainnya. Pergelaran itu menghasilkan penilaian yang beragam tentang pementasan tersebut. Hasil penilaian itu memunculkan adanya ciri kualitas pada kelompok atau sanggar kesenian yang bersangkutan, misalnya pementasan kelompok Bengkel Kerja Teater dengan pentas Caligula di Purna budaya Yogyakarta pada tanggal 6,7,8,9 Januari 1990, memberi ciri kualitas kelompok tersendiri yang berbeda dengan ciri kualitas kelompok bengkel Teater pimpinan W.S. Rendra dengan pementasan Selamatan Anak Cucu Sulaiman, atau dengan kelompok Teater Lampu, atau dengan kelompok teater yang lain. Perbedaan ciri kualitas tersebut sebenarnya yang memberikan warna pada peta dunia per-teateran di Indonesia saat ini, dengan karakteristik masing-masing kelompok.

Hanya saja akhir-akhir ini kelihatan adanya penurunan kualitas, jika tidak ingin dikatakan gejala ini sebagai dekadensi teater modern di Indonesia. Terutama penurunan dari segi artistiknya. Warna artistik suatu pementasan teater yang menjadi salah satu unsur terpenting bagi pementasan itu, mengalami kemiskinan kreativitas. Kreativitas yang ditampilkan adalah kreativitas yang sempit atau asal

jadi saja, terutama oleh kelompok pemula. Hal ini memperlihatkan seolah-olah kelompok tersebut tidak memiliki tanggung jawab artistik pada pentasnya, atau bahkan mengabaikan unsur artistik, seperti misalnya pementasan teater oleh beberapa kelompok teater di Yogyakarta (kita ketahui Yogyakarta sering dijadikan barometer bagi jagad perteatelan di Indonesia saat ini) dalam tahun 1990 ini. Tercatat diantaranya pementasan oleh teater Laskar (Mahabarata), teater Pusaka (Oknum), teater gabungan ISI (Patung Kekasih), teater Arena (Perempuan), teater Eska (Tengul, Washi, dan Dor), teater Lingkar Sutra (Pembunuhan di Cathedral), teater Salahuddin (Topeng Kayu), teater Cantrik Mataram (Opera Wiroguno), dan teater Sangkerta (Malam Terakhir). Pementasan-pementasan tersebut tata artistiknya kurang memadai, sebagai contoh teater Laskar dengan Mahabarata, dalam penataan artistiknya mirip dengan tata artistik lakon Karna Lembu Peteng dan sama-sama bercorak wayang. Mahabarata oleh teater Laskar diekspresikan secara kontemporer dengan tata artistik yang kacau. Komposisi panggung digarap dengan tiga setting: satu panggung di depan dan dua di penonton (di sisi kanan depan penonton dan di belakang penonton) sehingga fokus dari pandangan penonton terganggu. Kostum terbuat dari kertas dengan corak fantastik yang beraneka warna mirip kostum Mad Max (film). Tata cahaya tidak tepat dan jumpy. Kondisi semacam ini yang sebenarnya harus dihindari dalam tata artistik untuk mencapai satu bentuk yang harmonis. Sedangkan kondisi pentas-pentas lainnya yang tersebut di atas tidak jauh berbeda kondisinya dengan pentas Mahabarata oleh teater Laskar. Yang mereka pentingkan adalah dialog verbal atau wacananya

saja, karena mereka beranggapan unsur terpenting dari suatu pementasan adalah komunikasi antara pemain dengan penonton, dan unsur terpokok dari komunikasi tersebut ada pada dialog atau bahasanya, sehingga unsur artistik adalah nomor dua dan terabaikan. Padahal tata artistik merupakan pelengkap komunikasi tersebut selain dialognya, bahkan artistik bisa menjadi unsur pertama untuk berbicara pada penonton. Artistik menjadi unsur pertama karena sebelum terjadi dialog verbal, telah terjadi dialog antara pandangan mata penonton (sight) dengan pemandangan pentas (view). Kontak ini seringkali tidak bisa diterjemahkan maknanya secara mendetail dengan kata-kata, akan tetapi dapat diungkap maknanya secara inderawi. Berdasarkan keterangan di atas tampak jelas bahwa dalam suatu pementasan teater modern lebih penting unsur seeing dari pada hearing, meskipun keduanya tidak bisa dipisahkan atau diabaikan salah satunya.

Dari indikasi bahwa akhir-akhir ini terjadi penurunan mutu atau kualitas dari penataan artistik oleh kelompok atau sanggar kesenian dalam sebuah pementasan teater, maka penulis memberanikan diri untuk menampilkan sebuah permasalahan penataan artistik sebagai salah satu model alternatif dalam teater Indonesia modern. Usaha penulis ini akan diajukan untuk tugas akhir di Jurusan Teater, Fakultas Kesenian, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, dengan mengambil lakon sebagai sarana penuangan ide adalah Karna Lembu Peteng karya D. Djajakusuma, yang ditulis sekitar tahun 70-an.

B. BATASAN MASALAH DAN PENGERTIAN ISTILAH

Teater adalah suatu kesatuan yang diciptakan oleh pemain (aktor), pengarang dan penonton.¹⁾ Dari kesatuan tersebut masing-masing unsur tidak dapat dipisahkan, namun harus diakui unsur penonton adalah unsur pokok yang patut diperhatikan. Teater sebagai seni pertunjukan mutlak memerlukan penonton. Karena penonton adalah penentu dan pemberi cap kualitas sebuah pementasan teater.²⁾ Segala aktifitas yang ada di atas panggung pada saat pementasan bukan untuk pemain itu sendiri ataupun sutradara tetapi untuk penonton. Betapapun kenyataan itu adalah penting, karena secara sadar bahwa lakon adalah untuk penonton.³⁾ Dengan kesadaran ini maka unsur untuk memberikan kepuasan artistik pada pandangan mata penonton adalah hal pokok.

Kepuasan artistik penonton akan terpenuhi jika penataan artistik pentas memang baik dan meaningful 'mendukung pentas', artinya tata artistik harus dipersiapkan dengan penataan atau aturan tata yang baik.⁴⁾ Apabila hal itu da-

¹Drs. Asrul Sani, makalah "Teater Modern Indonesia: Konsepsi dan Orientasi" disimposiumkan pada pertemuan teater 1986 tanggal 18-22 Agustus 1986, di Padang, p. 4.

²Bandingkan dengan pendapat R.M.A. Harimawan, diktat Dramaturgi V (Yogyakarta: ASDRAFI, 1987), pp. 10-11.

³Boen S. Uemarjati, Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia (Jakarta; Gunung Agung, 1971), p. 212.

⁴Bandingkan dengan pendapat Drs. Tjokroatmojo, Pendidikan Seni Drama (suatu pengantar) (Surabaya: Usaha Nasional, 1985), p.62.

pat direncanakan secara matang tentu hasilnya akan bisa dipertanggungjawabkan, namun sebaliknya apabila tidak dipersiapkan secara baik akan terjadi loose artistic. View apabila kehilangan nilai artistiknya akan menjadi potret yang compang-camping. Sentuhan-sentuhan artistiklah yang justru akan menimbulkan efek-efek emotif pada komunikasi antara pentas dengan audiencenya. Efek-efek emotif tersebut yang kemudian melahirkan nilai-nilai tertentu, seperti, indah, nyaman, sejuk, dan lain sebagainya.

Secara historis kebutuhan nilai artistik dalam dunia perteateran sudah diperhitungkan. Bangsa Yunani klasik (kuno) dalam pementasan tragedinya sudah memikirkan hal-hal yang berbau artistik tersebut. Hal-hal yang berkenaan dengan tempat (tata letak) pentas sudah menunjukkan ada perhitungan artistik, yakni dengan pemilihan tempat di lembah di antara dua buah bukit yang memiliki area akustik yang bagus, kemudian dengan penggunaan spectacle. Spectacle (perlengkapan) seperti, onkos, rias wajah dengan warna dan kostum. Kenyataan historis tersebut dalam perkembangannya didukung oleh tahapan proses penyempurnaan di berbagai jaman dan berbagai mazab teater yang ada.

Penyempurnaan itu dilakukan semata-mata hanya untuk makin menghidupkan ekspresi kehidupan lakon yang dipentaskan, yang berarti sasaran utamanya adalah efek emotif dari komunikasi antara pentas dengan penonton. Kondisi semacam itu tidak bisa dielakkan lagi dalam proses kehidupan pentas. Apabila kondisi proses pencarian kesempurnaan artistik untuk mendukung efek emotif komunikasi antara pentas dengan penonton diabaikan, maka yang terjadi penonton akan

meninggalkan pentas, dan berarti putusnya hubungan antara pentas dengan penonton, dengan kata lain pentas tersebut tidak dapat bersuara atau gaungnya tidak bermakna. Dengan demikian penonton sebagai penikmat yang memberi nilai atau cap tertentu sudah tidak ada lagi. Kondisi teater yang demikian ini menjadikan kerja teater yang sia-sia belaka. Dari pernyataan ini maka penataan artistik sebagai unsur pentas sangat penting dan tidak dapat dianggap hal yang tidak berarti.

Adapun yang akan digarap dalam tata artistik pentas Karna Lembu Peteng karya D. Djajakusuma meliputi :

- (1) Dekorasi atau setting
- (2) Property dan hand property
- (3) Tata letak dan area pentas.
- (4) Kostum
- (5) Make up
- (6) Tata cahaya atau lighting
- (7) Gerak (tari)



Unsur tersebut tentu tidak akan terlepas dari kesadaran tentang komposisi warna dan komposisi bentuk yang mengharmonis. Harmoni dalam proses penataan artistik memegang peranan yang sangat penting.

Komposisi warna akan sangat ditentukan oleh penataan cahaya 'lighting art', kostum, make up, dekor, dan property. Lebih-lebih pada penataan cahaya, karena penataan cahaya yang akan memberikan end touch 'sentuhan akhir' pada komposisi warnanya, karena cahaya memiliki efek suasana atau atmosfer, efek trick 'tipuan', efek foregrounding 'pengedepanan atau penonjolan', efek estetik.

Komposisi bentuk akan sangat ditentukan oleh seni gerak dan blocking serta area pentas. Unsur tersebut yang akan mengkonstruksi komposisi bentuk menjadi harmonis. Komposisi bentuk itu yang akan menjadi kontur dan relief pentas. Komposisi ini akan menimbulkan efek pada komunikasi pentas dengan penonton baik itu level, balance, dan foregrounding.

Kedua komposisi ini bisa dikatakan sama dengan prinsip-prinsip pada seni rupa (yang mengandalkan komposisi garis dan warna). Prinsip dasar seni rupa akan digunakan untuk memberi dasar pada penggarapan artistik pada pentas Karna Lembu Peteng karya D. Djajakusuma. Rancangan lakon Karna Lembu Peteng tersebut merupakan sikap untuk mempersiapkan segala sesuatunya mengenai pementasan karya D. Djajakusuma tersebut. Merancang adalah sebuah kerja awal dalam mempersiapkan kerja selanjutnya, dan merancang sebuah lakon adalah sikap awal untuk melakukan pementasan. Kenyataan semacam itu lalu akan dilanjutkan oleh kenyataan kerja yang lain.

Lebih khusus lagi rancangan lakon Karna Lembu Peteng di atas dapat dikatakan sebagai usaha dari sebuah studi eksplorasi mengenai penataan artistik pementasan Karna Lembu Peteng karya D. Djajakusuma tersebut. Studi eksplorasi yang dimaksudkan adalah usaha untuk menggali sesuatu secara maksimal atau sampai batas tertentu, jadi yang dimaksud oleh judul di atas adalah suatu kerangka dasar yang dipersiapkan dalam rangka melakukan pementasan Karna Lembu Peteng karya D. Djajakusuma, yang dikhususkan pada usaha penggalian pengetahuan tentang penataan artistik dalam sebuah studi.

C. MOTIVASI DAN TUJUAN

Ada dua tujuan dalam penggarapan tata artistik pentas Karna Lembu Peteng. Tujuan pertama berkaitan dengan pemilihan tema tentang tata artistik pentas, dan tujuan yang kedua berkaitan dengan pemilihan naskah. Tema penataan artistik pentas adalah tujuan yang bersifat alternatif dan urgensi. Tata artistik merupakan salah satu kemungkinan sebagai objek penelitian atau penggarapan, karena tata artistik adalah hal yang terpokok yang menjadi unsur suatu pementasan teater. Tujuan kedua sangat berkaitan dengan tujuan yang pertama. Penulis memilih naskah klasik (tentang wayang), karena naskah Karna Lembu Peteng sangat memungkinkan dieksploitasi dan diolah secara baik artistiknya, sehingga memungkinkan penataan artistiknya secara maksimal dan dapat dijadikan salah satu model alternatif. Demikianlah kiranya tujuan penggarapan naskah tersebut.

Tujuan dari penggarapan karya D. Djajakusuma ini selain untuk melestarikan kebudayaan Indonesia beserta nilai-nilai yang terkandung di dalamnya, adalah untuk ikut serta menyumbangkan sebuah pemikiran atau model sebagai alternatif penggarapan tata artistik pentas teater. Dalam hal ini besar sekali harapan penulis bahwa tugas akhir ini sungguh-sungguh dapat bermanfaat bagi perkembangan dunia teater di Indonesia pada umumnya, dan perkembangan pengetahuan teater tentang artistik di Institut Seni Indonesia Yogyakarta pada khususnya.

Tujuan inilah yang menjadi landasan bagi penyelesaian tugas akhir dalam rangka ujian akhir atau ujian keserjaan penulis di Jurusan Teater, Fakultas Kesenian, Institut

Seni Indonesia Yogyakarta. Hal ini pula yang kemudian menjadi titik tolak pikir penyusun dalam menyelesaikan penggarapan pentas Karna Lembu Peteng karya D. Djajakusuma tersebut.

D. RINGKASAN CERITA DAN SUNTINGAN NASKAH

Karna Lembu Peteng adalah salah satu naskah karya D. Djajakusuma yang bertemakan cerita pewayangan. Naskah ini merupakan adaptasi cerita wayang Kresna Duta yang diubah penekanan (stress) nya. Dalam Kresna Duta kejadian dan peristiwanya diawali dengan adegan keluarga Pandhawa di Negara Wirata.⁵⁾ Dalam Karna Lembu Peteng versi D. Djajakusuma kejadian dan peristiwanya diawali dengan adegan latihan perang-perangan para Kurawa di alun-alun Hastinapura. Tokoh utama dalam Kresna Duta versi Indonesia (Yogyakarta dan Surakarta) adalah Prabu Kresna dari Dwarawati, sedangkan tokoh utama dalam Karna Lembu Peteng versi D. Djajakusuma adalah Adipati Karna dari Awangga. Tema pokok yang mempersalahkan hak warisan atas tanah Hastinapura ditinjau dari sudut pandang Kurawa oleh D. Djajakusuma, sehingga Adipati Karna kelihatan menonjol sebagai tokoh utamanya. Naskah yang kreatif dari D. Djajakusuma ini merupakan antiverisi dari cerita Kresna Duta.

Dalam penggarapan penulis kali ini naskah tersebut menjadi suntingan (editing). Hal ini penulis lakukan demi

⁵ Sunardi D.M., Barata Yudha (Jakarta: Balai Pustaka, 1986), p. 44.

mendapatkan tempo dinamik yang lebih baik, sehingga akan menambah nilai estetik pentasnya nanti, serta dibagian awal dimulai dengan adegan introduksi.

Adapun bagan dari rencana penggarapan naskah Karna Lembu Peteng tersebut adalah sebagai berikut :

BABAK I : INTRODUKSI

Adegan perang-perangan di alun-alun hastinapura (adegan mula).

BABAK II : Musyawarah agung (bhs Jawa : Jejeran) di Pura Hastinapura.

Adegan 1. : Duryudana, Patih Sengkuni, Adipati Karna dan Dursasana.

Mereka membicarakan tentang perbandingan kekuatan antara Kurawa dengan Pandhawa.

Adegan 2 : Duryudana, Patih Sengkuni, Adipati Karna, Dursasana, Dhestrarastra, Resi Bisma, Pendeta Drona, Harya widura, dan Sanjaya.

Mereka mempertentangkan masalah pengembalian hak warisan atas tanah Hastinapura pada Pandhawa.

BABAK III : KAPUTREN

Adegan percintaan antara Dewi Kunthi dengan Bathara Surya. (back tracking)

BABAK IV : KAPUTREN

Adegan 1 : Pembicaraan Dewi Kunthi dengan Karna membuka tabir kelahiran Karna.

Adegan 2 : Back tracking (flash back).

Latihan perang-perangan di alun-alun Hastinapura antara Kurawa dengan Pandhawa ketika mereka masih sama-sama muda.

Adegan 3 : Drona, Adipati Karna (Radeya), Krepa, Arjuna, Duryudana, Bima dan rakyat. Dalam adegan ini Duryudana mengangkat Radeya (Karna) menjadi Adipati di Awangga, karena ia berhasil mengimbangi kekuatan Arjuna. (flash back berakhir).

Adegan 4 : Karna dan Dewi Kunthi. Adipati Karna mempertanggungjawabkan eksistensinya sebagai Adipati di Awangga yang memihak para Kurawa.

BABAK V : DI PURI KERAJAAN HASTINAPURA

Adegan 1 : Adipati Karna melakukan semedi.

Adegan 2 : Adipati Karna dan Kresna.

Kresna membujuk Adipati Karna untuk tidak berperang melawan Pandhawa dan membantu Kurawa, sedangkan Adipati Karna tetap mempertahankan tekadnya untuk berperang melawan Pandhawa dalam perang Bharata Yudha dan tetap akan membeja para Kurawa.

BABAK VI : MERUPAKAN SAMBUNGAN DARI BABAK II.

Musyawarah agung di Pura Hastinapura.

Adegan 1 : Duryudana, Patih Sengkuni, Drona, Resi Bisma, Adipati Karna, Widura, Dhestrarastra, Dursasana, Sanjaya. Mereka membahas hak atas Kerajaan Hastinapura dan seluruh tanah jajahannya.

Adegan 2 : Prabu Kresna datang sebagai utusan para Pandhawa untuk meminta kembali Kerajaan Hastinapura, tetapi usaha Kresna ini ditolak oleh para Kurawa (Karna, Sengkuni, Duryudana, Dursasana).

Adegan 3 : Duryudana, Sengkuni, Dursasana, dan Adipati Karna pergi meninggalkan musyawarah agung tersebut. Mereka berempat meninggalkan Prabu Kresna.

Adegan 4 : Harya Widura masuk memanggil Dewi Gendari (ibu Duryudana).

Adegan 5 : Harya widura datang bersama Dewi Gendari. Oleh suaminya Gendari diminta untuk membujuk Duryudana agar mau kembali dan meneruskan musyawarah agung itu.

Adegan 6 : Sanjaya memanggil Duryudana.

Adegan 7 : Sanjaya, Duryudana, Sengkuni, Dursasana, dan Adipati Karna datang. Dewi Gendari berusaha membujuk mereka, tetapi mereka tetap pada tekad-

nya untuk mempertahankan hak mereka atas negara Hastinapura, kalau perlu perang.

Adegan 8 : Resi Bisma meninggalkan musyawarah karena tidak setuju terhadap sikap Duryudana, Karna, Dursasana, dan Harya Sengkuni tersebut.

Adegan 9 : Bala Kurawa datang dengan sikap akan perang, Kresna tersinggung sebagai duta yang tidak dihormati dan tidak dihargai, akhirnya Kresna triwikrama kemudian memporak-porandakan Kerajaan Hastinapura.

Kurawa bubar

Adegan 10 : Kresna mohon pamit pada Dhestrarastra karena tugasnya sebagai duta dari Pandhawa telah selesai, kemudian ia kembali ke Wirata tempat Pandhawa berlindung (bersembunyi).

Susunan plot naskah yang demikian ini diharapkan akan mampu menciptakan tempo dinamik pentas yang baik, dan degresi-degresi bisa dihindarkan, sehingga pentas nanti akan menjadi sebuah tontonan yang menarik tanpa mengurangi bobot naskah itu sendiri.

E. RIWAYAT HIDUP PENGARANG

Djadoeg Djajakusuma lahir di lingkungan keluarga Islam, hasil perkawinan R.M.A. Djojokoesoemo dengan R. Kasimah pada

tanggal 1 Agustus 1918 di Parakan, Temanggung, Jawa Tengah. Meninggal pada hari Rabu tanggal 28 Oktober 1987 di rumah sakit Cikini pukul 10.05 WIB.

Djadoeg Djajakusuma seluruh hidupnya diabdikan untuk seni. Suatu waktu beliau adalah seorang sutradara, di saat lain adalah seorang dramawan, penulis cerita wayang dan juga menjabat sebagai Dekan Fakultas Kesenian Institut Kesenian Jakarta, di samping itu beliau juga sebagai pengawas produksi wayang orang Barata, dan sebagai anggota Dewan Kehormatan KFT. Beliau pernah menerima anugerah seni dari pemerintah Republik Indonesia untuk pembinaan teater, juga beberapa piagam penghargaan dari HANKAM sebagai sutradara Langen Bhakti ABRI (1973 & 1974), Yayasan Husni Thamrin untuk revitalisasi Lenong, Dewan Harian Angkatan 45 daerah DKI untuk penyelenggaraan Musyawarah Nasional Perfilman Angkatan 45 dari gubernur DKI (1980).

Pendidikan terakhir beliau di University of Washington in Seattle, Drama Departement. Pada tahun 1943-1945 bersama Usmar Ismail, Rosihan Anwar, HB. Yassin, Cornel Simanjuntak, Hary Singgih, dan Ibu Soed mendirikan Perkumpulan Sandiwara Amatir Maya. Selagi Maya masih aktif Pak Djaya membentuk Badan Perjuangan Seniman Merdeka bersama Soerjo Soemanto, S. Soedjojono, Malidar, Usmar Ismail, dan lain-lain. Pak Djaya pernah juga menjabat Ketua Regu Keamanan di Kampung Kepu Jakarta.

Pada tahun 1946 - 1950 terjun dalam dunia jurnalistik, dan sekitar tahun 1950 - 1951 mengajar sekaligus pelatih pada Kino Drama Atelier, yayasan hiburan mataram ber-

sama Dr. Huyung. Tahun berikutnya terjun dalam dunia per - film. Lusinan film telah disutradarainya dan untuk film Harimau Campa serta Bima Kroda memperoleh piala citra sebagai sutradara terbaik. Pak Djaya juga ikut mendirikan Persatuan Artis Film Indonesia (PARFI) tahun 1955, sepuluh tahun kemudian ikut mendirikan Persatuan Karyawan Film dan TV (KFT) dan sejak tahun 1976 menjadi anggota Badan Penyan-tun Siaran TV dan Radio, sedangkan sebelumnya pernah menja-di anggota Dewan Film (1974 - 1976). Meskipun Pak Djaya belum pernah ikut dalam pementasan wayang tetapi beliau ak-tif dalam organisasinya. Bahkan beliau pernah menyelengga-rakan festival wayang profesional se-Indonesia tahun 1966, pekan wayang I dan II, mendirikan grup wayang orang ekspe-rimental Jaya Budaya yang bermarkas di Taman Ismail Marzuki. Dan pada tahun 1973 ikut mendirikan grup wayang orang Bha-rata.

Djadoeg Djajakusuma juga menaruh perhatian yang besar pada teater klasik Jepang dan Cina yang dipelajari di Jepang dan Taiwan, selain itu mempelajari teater rakyat India di New Delhi. Pada tahun 1977 Pak Djaya mendirikan yayasan mu-sik Cornel Simanjuntak di Jakarta.

Pak Djaya adalah mantan Dosen dan pendiri ATNI (Aka-demi Teater Nasional Indonesia). Pramana PMD, Putu Wijaya, Tatiek Maliyati Sihombing contoh mantan murid beliau yang berhasil berkat dorongannya.

Naskah karya Pak Djaya tidaklah banyak, tetapi dari yang sedikit itu banyak yang menjadi tonggak sejarah. Film pertama yang digarap berjudul Embun, mengisahkan tentang

mantan-mantan pejuang yang harus kembali ke masyarakat. Naskah-naskah lainnya seperti Wek-wek, Gatot Kaca Kroda, Rama Parasu dan Karna Lembu Peteng atau Kresna Duta.

Satu hal yang sangat menarik dari Pak Djaya, meskipun dengan prestasi yang segudang itu, beliau tetap hidup dalam kesederhanaan baik sikap bicarannya maupun dalam penampilannya. Hingga wafatnya beliau tetap membujang dan hidup bersama keponakannya di Jakarta.

F. METODE PENDEKATAN DAN KONSEP GARAPAN

Pendekatan struktural merupakan perangkat yang akan dipergunakan dalam menganalisis cerita Karna Lembu Peteng karya D. Djajakusuma. Pendekatan ini berpedoman pada struktur intrinsik teks (naskah) tersebut. Teks merupakan suatu otonomi yang membawa pengertian tersendiri dalam pemahamannya. Jadi makna dan pengertiannya dalam teks akan dieksplorasi lewat teks itu sendiri.

Pendekatan ini memandang karya sastra sebagai keseluruhan yang bulat. Yang bagian-bagiannya saling berhubungan. Dan hubungan tersebut menimbulkan makna. Dari pengertian tersebut keutuhan pemaknaan teks Karna Lembu Peteng bisa dicapai. Teeuw juga mengatakan bahwa analisis struktural bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti, semendetail dan mendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua anasir dan aspek karya sastra yang bersama-sama menghasilkan makna menyeluruh.⁶⁾

6

Teeuw, A., Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teori Sastra (Jakarta: Pustaka Jaya, 1984), p. 135.

Lebih jauh oleh Teeuw dikemukakan bahwa analisis struktural adalah suatu tahap dalam penelitian sastra yang sulit dihindari, karena analisis struktural memang suatu langkah, suatu sarana atau alat dalam proses pemberian makna dan dalam usaha ilmiah untuk memahami proses itu dengan sesempurna mungkin.

Dari uraian di atas pantaslah kiranya bahwa pendekatan struktural dipergunakan sebagai metode untuk mendekati cerita Karna Lembu Peteng karya D. Djajakusuma.

Sedang konsep penggarapan artistiknya adalah simbolik interpretatif. Simbolik yang dimaksud adalah penataan pentas yang digarap dengan kode-kode atau tanda-tanda yang disimbolkan (lambang). Visualisasi dari teks Karna Lembu Peteng akan diperkaya dengan bahasa simbol atau perlambang tertentu. Lambang atau simbol tersebut disesuaikan dengan interpretasi dan konvensi yang ada. Dengan demikian kemungkinan visualisasinya akan ditangkap sama maknanya. Hal ini dimungkinkan oleh interpretasi yang sudah terkonvensi dan tersosialisasi.

Berbekal dengan dua sarana di atas kiranya dapat tersaji dengan baik dan sukses. Pendekatan dan konsep garapan sudah dipersiapkan, tinggal menunggu dokumentasi akhir sebagai bukti yaitu pentas panggung.

G. SISTEMATIKA PENULISAN

Teknik penulisan Rancangan Lakon Karna Lembu Peteng: Sebuah Studi Eksplorasi Penataan Artistik adalah sebagai berikut :

Bab I merupakan "Pendahuluan" yaitu bab yang mengantarkan pembaca pada latar belakang masalah penulisan rancangan penataan artistik, batasan masalah dan pengertian istilah, motivasi dan tujuan, ringkasan cerita dan suntingan naskah, riwayat hidup pengarang, metode pendekatan dan konsep garapan dalam lakon Karna Lembu Peteng yang digunakan sebagai sarana penuangan ide penataan artistik.

Bab II "Analisis Cerita" meliputi tema, plot atau alur, latar, point of view, penokohan, konflik-konflik, aliran cerita yang digunakan sebagai dasar penulisan dan penggarapan pementasan. Juga berisi kesimpulan yang merupakan kesimpulan dari seluruh analisis cerita lakon tersebut.

Bab III berisikan konsep penggarapan yang memaparkan tentang bentuk penokohan dan karakter, dekorasi dan setting yang dipergunakan, rencana busana, tata rias, tata cahaya, tata suara, tata gerak, tata letak baik letak dekorasi maupun letak setting, penyutradaraan dan pemeranan, dan tujuan pementasan yang sangat berkaitan dengan penulisan rancangan penataan artistik.

Bab IV yaitu penutup dari penulisan ini yang berisi tentang kesimpulan dari keseluruhan penulisan Rancangan Lakon Karna Lembu Peteng: Sebuah Studi Eksplorasi Penataan Artistik.

H. TINJAUAN PUSTAKA

Buku-buku yang dijadikan landasan dan penunjang dalam penulisan karya tulis ini adalah sebagai berikut :

1. Membaca dan Menilai Sastra (1983), oleh A. Teeuw memaparkan beberapa aspek teori sastra dengan penerapannya pada sastra Indonesia, pembelaan pentingnya studi bahasa dan sastra Jawa Kuno, dan penelitian mengenai sebuah teks Melayu. Karya A. Teeuw yang juga membantu penulis adalah Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teori Sastra (1984), mengemukakan telaah dan pengantar teori sastra, meliputi segala aspek penciptaan dan sikap kita dalam memahami gejala sastra sebagai alat komunikasi. Dilengkapi dengan uraian mengenai sejarah ilmu sastra, sistem sastra dan strukturalisme.
2. Barata Yudha (1986), dalam bukunya ini Sunardi D.M. mengisahkan tentang asal-usul Kurawa dan Pandhawa, kisah kepahlawanan darah Barata, dan juga memaparkan karakter tokoh dalam kisah Barata Yudha.
3. Acting and Stagecraft (1973), oleh Derek Bowskill berisi tentang teknik berperan, penyutradaraan dan penataan panggung. Lebih jauh buku ini memaparkan beberapa gagasan tentang perencanaan panggung yang berkaitan dengan aspek-aspek visual dalam suatu produksi pentas.
4. Stage Scenery and Lighting (1959), oleh Samuel Selden dan Hunton D. Sellman memaparkan tentang pengertian dekorasi panggung, dan tata cahaya meliputi fungsi skeneri, berbagai bentuk pentas, dan elemen-elemen dari set panggung. Dalam hal tata cahaya, dikupas mengenai istilah-istilah lampu, macam-macam lampu, teknik-teknik pencahayaan, fungsi cahaya lampu panggung, dan makna cahaya.
5. Scene Design and Stage Lighting (1975), oleh Parker, W. Oren dan Smith, Harvey K., memaparkan tentang

peranan skeneri, komposisi ruang, jarak penonton dengan panggung pertunjukan, penataan setting yang baik dan menarik dalam kaitannya dengan penonton, peran penting penonton sebagai penentu keberhasilan pementasan teater, dan unsur-unsur lain sebagai penunjang pementasan.

Buku ini juga menjelaskan tentang teknik penempatan lampu agar mengandung nilai estetik, termasuk di dalamnya pengaturan intensitas, distribusi, dan warna cahaya.

Di samping buku-buku tersebut di atas penulis dalam menyelesaikan karya tulis ini juga mengacu pada buku-buku yang berkaitan dengan penataan artistik panggung antara lain : Tata dan Teknik Pentas (1983) oleh Pramana Padmodarmaya, Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia (1971) ditulis oleh Boen S. Oemarjati, Beberapa Gagasan Teater (1981) oleh Saini K.M., dan buku acuan lain yang menunjang dalam penulisan karya tulis ini.

