

**PENYUTRADARAAN NASKAH LAKON
OPERA ULAR PUTIH KARYA N. RIANTIARNO**

**Penciptaan Karya Seni Tugas Akhir
Program Studi S-1 Seni Teater
Jurusan Teater**



oleh:
**Chandra Nilasari
NIM : 0810547014**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2014**

**PENYUTRADARAAN NASKAH LAKON
OPERA ULAR PUTIH KARYA N. RIANTIARNO**

Oleh :
Chandra Nilasari
NIM: 0810547014

Telah diuji di depan tim penguji pada tanggal 7 Juli 2014
Dinyatakan telah memenuhi syarat
Susunan tim penguji :

Ketua Tim Penguji

Penguji Ahli

J. Catur Wibono, M. Sn.
NIP.196512 19199403 1 002

Drs. Suharjo, SK, M. Sn.
NIP. 195007 0319830 3 1003

Pembimbing 1

Pembimbing 2

Prof. Dr. Hj. Yudiaryani, M. A.
NIP. 1956063 019870 3 2001

Rano Sumarno, M. Sn.
NIP. 1980030 820060 4 1001

Yogyakarta, _____

Mengetahui

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Prof.Dr. I Wayan Dana, SST.,M.Hum.
NIP. 195603081979031001

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Kuasa hanya karena kehendakNya lah tugas akhir ini berhasil diselesaikan. Atas berkahNya, segala hambatan serta tantangan dapat terselesaikan dan mencapai hasil yang menyenangkan. Segala bentuk tantangan dan hambatan tersebut telah memberi hikmah pengalaman baik spiritual maupun intelektual. Penciptaan penyutradaraan ini memberikan banyak pengalaman hidup untuk mengolah kekuatan pikir, rasa dan laku yang lebih terhadap dedikasi dan loyalitas berkesenian.

Setelah melewati proses panjang, akhirnya tulisan laporan pertanggungjawaban ini bisa terselesaikan. Meskipun tulisan ini masih jauh dari sempurna, demikian juga penggarapan teater yang dipentaskan sebagai syarat kelulusan sarjana strata satu di Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia.

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

1. Rektor ISI Yogyakarta.
2. Dekan FSP ISI Yogyakarta.
3. UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta.
4. Jurusan Teater FSP ISI Yogyakarta.
5. Keluarga tercinta, Ibu dan Adikku di Jombang, atas dukungan selama ini.
6. Ibu Prof. Dr. Hj. Yudiaryani, M.A., selaku dosen pembimbing satu.
7. Bpk. Rano Sumarno, M. Sn., selaku dosen pembimbing dua.
8. Bpk. J. Catur Wibono, M. Sn., selaku ketua Jurusan Teater.
9. Bpk. Drs. Suharjo, SK, M. Sn., selaku dosen penguji ahli.
10. Bpk. Sumpeno M.Sn, selaku dosen wali.
11. Segenap dosen dan karyawan Jurusan Teater.
12. Bpk. Nano Riantarno dan keluarga Teater KOMA, karena telah mengizinkan saya untuk mementaskan lakon *Opera Ular Putih*.
13. Para Aktor *Opera Ular Putih* yang unik,
(Eka, Dexa, Firman, Roci, Dafi, Tubi, Wahyu, Kristo, Alif, Vicky, Iin, Salim, Didik, Medi, Ben, Eris, Daniel, Jihan, Ira, Zita, Yola, Gandung, Galang, Fifi, Aldi, Daus, Dayu, Gandes, Jona, Ba Bam, Arohim, Franz, Dian, Dyah, Agnes, dan Devi) atas semangat dan kesabaran untuk mengikuti proses ini.
14. Para Pendukung *Opera Ular Putih* yang luar biasa,
(Agung Plentung, Nanda Yamazaki, Jona Tanama Pramudita, Faozi Yunanda, Ujang Irwanto, Bureg, Kuncung, Dani Gombloh, Mamuk

- Rahmadona, Bunda Ayu, Fufu Fuadi, Akbar Griya Martha, Tete Dyi, Aditta, Megumi, Devi, Lucia Meggy, Theresia, Vivien, Birgitta, Dwi Ersa, Dili, Pak Ndrong, Pace Diki, dan HMJ Teater ISI Yogyakarta)
15. Para Musisi *Opera Ular Putih* yang perkasa,
(Gigin, Spritz Rukaya, Caesar, Arya, Hari Glen, Frndy, dan Linda)
 16. Seluruh kawan-kawan Jurusan Teater yang telah membantu mensukseskan pementasan *Opera Ular Putih*.
 17. Padepokan Seni Bagong Kussudiardja.
 18. Keluarga Besar Teater Alam.
 19. Sanggar Komunitas Tombo Ati Jombang.
 20. Sanggar Pontianak.
 21. Kebelet Teater.
 22. Semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu-persatu atas dukungan yang telah diberikan kepada saya selama belajar di Jurusan Teater ISI Yogyakarta, semoga Tuhan memberi balasan yang setimpal atas semua yang telah diberikan kepada saya.
- Terima kasih.

Yogyakarta, 1 Juli 2014

Penulis

Chandra Nilasari

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	vi
DAFTAR GAMBAR	ix
DAFTAR LAMPIRAN	xii
ABSTRAK	xiii
PERNYATAAN	xv
BAB I Pendahuluan	1
A. Latar Belakang Penciptaan.....	1
B. Rumusan Masalah.....	7
C. Tujuan Penciptaan	8
D. Tinjauan Penyutradaraan	8
1. Tinjauan Karya.....	8
2. Tinjauan Pustaka.....	9
E. Landasan Teori	10
F. Metode Penyutradaraan	13
G. Jadwal Penciptaan.....	17
BAB II Analisis Naskah Lakon	20
A. Riwayat Pengarang	21
B. Ringkasan Cerita.....	22
C. Analisis Struktur.....	24

1. Tema.....	24
2. Alur Cerita/Plot	25
3. Penokohan.....	28
4. Latar Peristiwa.....	33
C. Analisis Tekstur.....	35
1. Dialog.....	35
2. Spektakel	37
3 Suasana.	39
BAB III Perancangan Penyutradaraan.....	42
A. Peranan Sutradara	43
B. Perancangan Tata Artistik	46
1. Pentas	46
a. Sketsa	47
b. Property	50
2. Tata Rias dan Busana	52
3. Tata Bunyi dan Musik.....	72
4. Tata Cahaya.....	81
C. Proses Penyutradaraan.....	83
1. Pemilihan Pendukung	84
a. Pemilihan Aktor	85
b. Pemilihan Tim Produksi	85
c. Pemilihan Stage Manager, Scenografer, Penata Rias dan Kostum, Penata Cahaya	86
2. Latihan Membaca.....	86
a. Membaca Tokoh Untuk Aktor Memahami Aktor	86
b. Membaca Tokoh Untuk Aktor Memahami Tokoh	87
c. Membaca Tokoh Untuk Aktor Mengalami Tokoh	87
3. Pelatihan Pemeranan	88
4. <i>Blocking</i>	91

5. Menyatukan Permainan	121
6. Gladi Bersih	121
7. Pementasan	122
BAB IV Simpulan dan Saran.....	123
A. Kesimpulan.....	123
B. Saran	125
KEPUSTAKAAN.....	126
LAMPIRAN.....	128



DAFTAR GAMBAR

1. Gambar No.1 Sketsa Panggung with Corel Draw	46
2. Gambar No.2 Sketsa Panggung with Corel Draw	46
3. Gambar No.3 Sketsa Panggung with Corel Draw	46
4. Gambar No.4 Sketsa Panggung with Corel Draw	47
5. Gambar No.5 Sketsa Panggung with Corel Draw	47
6. Gambar No.6 Sketsa Panggung with Corel Draw.....	48
7. Gambar No.7 Sketsa pen on paper A4	51
8. Gambar No.8 Rias dan Kostum Dalang	51
9. Gambar No.9 Sketsa pn on paper A4.....	52
10. Gambar No.Rias dan Kostum Wufu.....	52
11. Gambar No.11 Sketsa on paper A4	53
12. Gambar No.12 Rias dan Kostum Tinio.....	53
13. Gambar No.13 Sketsa on paper A4.....	54
14. Gambar No.14 Rias dan Kostum Siocing.....	54
15. Gambar No.15 Sketsa on paper A4.....	55
16. Gambar No.16 Rias dan Kostum Ko Hanbun.....	55
17. Gambar No.17 Sketsa on paper A4.....	56
18. Gambar No.18 Rias dan Kostum Ko Kiyong.....	56
19. Gambar No.19 Sketsa on paper A4.....	57

20. Gambar No.20 Rias dan Kostum Li Konghu.....	57
21. Gambar No.21 Sketsa on paper A4.....	58
22. Gambar No.22 Rias dan Kostum Bahai.....	58
23. Gambar No.23 Sketsa on paper A4.....	59
24. Gambar No.24 Rias dan Kostum Gowi.....	59
25. Gambar No.25 Sketsa on paper A4.....	60
26. Gambar No.26 Rias dan Kostum Aseng, Ameng, Aheng.....	60
27. Gambar No.27 Sketsa on paper A4.....	61
28. Gambar No.28 Rias dan Kostum Dewi Bangau.....	61
29. Gambar No.29 Sketsa on paper A4.....	62
30. Gambar No.30 Rias dan Kostum Petinggi Langit 1,2,3.....	62
31. Gambar No.31 Sketsa on paper A4.....	63
32. Gambar No.32 Rias dan Kostum Pesuruh.....	63
33. Gambar No.33 Sketsa on paper A4.....	64
34. Gambar No.34 Rias dan Kostum Masyarakat Laki-laki.....	64
35. Gambar No.35 Sketsa on paper A4.....	65
36. Gambar No.36 Rias dan Kostum Masyarakat Perempuan.....	65
37. Gambar No.37 Sketsa on paper A4.....	66
38. Gambar No.38 Rias dan Kostum Pasukan Dewi Bangau.....	66
39. Gambar No.39 Sketsa on paper A4.....	67
40. Gambar No.40 Rias dan Kostum Penari Pernikahan.....	67
41. Gambar No.41 Sketsa on paper A4.....	68

42. Gambar No.42 Rias dan Kostum Penari Ular Siocing.....	68
43. Gambar No.43 Sketsa on paper A4.....	69
44. Gambar No.44 Rias dan Kostum Penari Perang Bahai vs Tinio.....	69
45. Gambar No.45 Plot Light Design with Corel Draw.....	82



DAFTAR LAMPIRAN

1. Foto Pementasan.....	129
2. Jadwal Latihan.....	139
3. Poster.....	141
4. Liputan dari Media Cetak.....	142
5. Naskah <i>Opera Ular Putih</i>	144
6. Riwayat Penulis.....	181



PENYUTRADARAAN NASKAH LAKON

OPERA ULAR PUTIH KARYA N. RIANTIARNO

Oleh:

Chandra Nilasari

Abstrak

Kedatangan bangsa dari negara asing cukup membekaskan trauma tersendiri bagi bangsa Indonesia hingga masa pemerintahan Orde Lama dan Orde Baru muncul. Beberapa warga negara asing yang masih tinggal di Indonesia kemudian memilih untuk menetap, kemudian berkeluarga dan berkembang dengan pesat, termasuk warga negara Cina. Kebudayaan Cina dalam berbagai bentuk pun perlahan dikenal dengan baik di Indonesia, khususnya dalam bidang kesenian. *Opera Ular Putih* versi N. Riantiarno cukup membuktikan bahwa beberapa tradisi kebudayaan Cina sangat menarik untuk diulas, termasuk bentuk pertunjukannya yang identik dengan silat atau kungfu beserta nyanyian dan tarian. *Opera Ular Putih* memberikan tantangan yang cukup besar bagi sutradara untuk dapat mempersembahkan karya pertunjukan teater yang kaya akan pesan moral secara tersirat dan menghibur siapa saja yang terlibat baik sebagai pendukung maupun penonton. Sutradara mempunyai banyak pertimbangan dalam proses pengembangan pertunjukan *Opera Ular Putih*, termasuk memilih untuk mengolah dengan idiom teater modern berbasis budaya Cina.

Kata kunci: tradisi, budaya, Cina, N. Riantiarno, *Opera Ular Putih*

Abstract

The arrival of the nation from foreign countries makes enough traumas itself for Indonesia until the reign of the Old Order and the New Order emerged. Several foreign people, who are residing in Indonesia, then choose to settle, married and growing rapidly, including Chinese people. Chinese culture in various forms were slowly well known in Indonesia, particularly in the arts. *Opera Ular Putih* N. Riantiarno version

enough to prove that some traditions of the Chinese culture are very interesting to review, including the form of the show is synonymous with martial arts or kung fu along with singing and dancing. *Opera Ular Putih* gives considerable challenge for the director to be able to present the work of another display of theater that is rich in implicit moral message and entertain anyone who is involved both as supporters and spectators. The director has a lot of consideration in the development process of performing *Opera Ular Putih*, including choosing to cultivate with modern theatrical idiom based on Chinese culture.

Key words: tradition, cultures, China, N. Riantiaro, *Opera Ular Putih*



PERNYATAAN

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



Yogyakarta, 1 Juli 2014

Chandra Nilasari

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penciptaan

Kesenian merupakan salah satu wadah bagi masyarakat untuk dapat meletakkan kepenatan dari aktivitas sehari-hari. Setiap orang mempunyai daya tangkap dan minat yang berbeda dalam menikmati kesenian, khususnya teater. Dalam periode tertentu, teater memiliki peranan yang sangat penting bagi sejarah peristiwa yang ada di seluruh dunia tanpa terkecuali Indonesia. Pengaruh dari datangnya bangsa asing ke Indonesia juga menjadi sebagian sebab yang melatarbelakangi penciptaan seni bagi para seniman teater untuk berkarya dengan cara yang berbeda.

Teater adalah sebuah setapak di mana seseorang dapat lebih baik dalam mengenal dirinya sendiri, mengenal orang lain dan lingkungan sekitarnya.¹ Kegemaran untuk terlibat dalam dunia teater memang selalu menjadi misteri tersendiri yang bahkan pada kenyataannya seseorang dapat menghabiskan setengah hari atau berjam-jam hanya untuk berdiskusi tentang seputar kehidupan dalam teater.

“Hidup memang perjuangan mengatasi keterbatasan. Dan teater, buat saya, adalah lahan yang cukup intelek untuk tidak menolak hal itu.”²

Teater yang lahir dan hidup sejak dahulu memiliki keaneka ragaman bentuk dan gaya yang selalu berkembang seiring perkembangan dan pertumbuhan kehidupan manusia. Keberadaan teater dalam kehidupan manusia selalu bergulir bersama dengan hidup manusia. Artinya, hidup sehari-hari manusia tak dapat luput

¹ Radhar Panca Dahana, *Melakoni Teater, Serpihan Tulisan Tentang Teater*, penyunting, Ign Arya Sanjaya. Bandung: Studiklub Teater Bandung, 2009, hal. 58

² Radhar Panca Dahana, *Homo Theatricus*. Magelang: Yayasan Indonesia Tera, 2000, hal. 76

dari pernyataan-pernyataan atau aksi teatral yang secara sadar atau tak sadar dilakukan. Secara fungsional, satu di antara fungsi teater adalah menjadi alat atau media penyampai ide dan gagasan manusia kepada manusia lain yang dikehendaki.

Menjadi sutradara teater adalah pilihan dalam kehidupan berkesenian seseorang. Sutradara menjadi organ penting seperti halnya seorang aktor yang menjadi ujung tombak suatu pertunjukan teater. Seperti yang diungkapkan oleh Nano Riantiarno tentang penyutradaraan, sutradara mempunyai suatu peranan khusus. Sutradara bertanggung jawab menyatukan seluruh kekuatan dari berbagai elemen teater. Seorang sutradara harus mempunyai argumen/ alasan yang kuat dan jelas mengapa memilih tema tertentu. Selain itu, dia juga harus bisa mewujudkan tujuan yang hendak dicapai melalui pementasan teater yang dilakukan.³

Beberapa pengertian tentang sutradara juga disampaikan oleh banyak pihak, tidak ada perbedaan yang signifikan tentang tugas maupun fungsi sutradara di Indonesia atau di negara-negara lain. Begitu pula Peter Brook yang menyampaikan secara dramatik tentang hal-hal yang wajib dilakukan oleh sutradara,

“ Kupikir kita harus memecah kata *direct* (menyutradarai) tepat di tengahnya. Separuh kata *directing* itu tentu sebagai seorang sutradara (*director*). Itu berarti mengambil inisiatif memerintah, menginstruksi, membuat keputusan, sekarang bilang *ya* dan saat yang lain bilang *tidak*, dan punya hak memberi kata akhir. Selain itu kata *directing* itu juga berarti mempertahankan arah yang benar (*the right direction*). Di sini sutradara menjadi *guide*, penunjuk jalan. Ia memegang kemudi, setelah lebih dulu mempelajari peta-peta. Ia harus tahu ke mana ia menuju, ke Utara atau ke Selatan. Ia mencari dan mencari sepanjang waktu tetapi tidak sembrono.”⁴

³ N. Riantiarno, *Kitab Teater, Tanya Jawab Seputar Seni Pertunjukan*, Jakarta: Grasindo, 2011, hal. 253

⁴ Peter Brook, *Shifting Point Percikan Pemikiran Tentang Teater, Film dan Opera*. Trj. Max Arifin, Yogyakarta: MSPI dan ARTI: 2002, Hal. 6

Cina adalah negara terbesar kedua setelah Rusia, akan tetapi jumlahnya nomor satu terbanyak di dunia. Cina/ Tiongkok mempunyai banyak sastra yang telah beredar baik yang diketahui siapa penulisnya maupun anonim. Tiongkok, negeri tetangga kita, mempunyai kekayaan sastra yang besar. Kekayaan sastra itu telah mulai lahir pada waktu Tiongkok sudah memiliki ilmu menulis. Tiap abad telah menambahi kekayaan itu. Kini Tiongkok dapat membanggakan sebuah kesusastraan yang beranekaragam dan yang merupakan sebuah unsur penting pula dalam kesusastraan dunia.⁵ Napoleon pernah juga mengibaratkan Cina sebagai raksasa yang sedang tidur dan jangan sampai membangunkannya.

“Kesetiaan bangsa Tionghoa kepada adat-istiadatnya, agamanya ada baik dan buruknya; baiknya yaitu mendatangkan persatuan yang kokoh diantara segala bangsa Tionghoa dan dapat mempertahankan kebudayaan Tionghoa beribu tahun, buruknya yang terbukti pula, karena adat-istiadat dan agama Konghucu itu, menurut pandangan pemimpin Kung Tjan Tang yang komunis itu, mempunyai tabiat *kolot* dan *reaksioner* dan oleh sebab itu menghambat kemajuan rakyat”⁶

Lakon *Opera Ular Putih/ Ouw Peh Coa* yang dalam versi Cina asli berjudul *Pai Sheh Chuan* (Kisah Ular Putih)⁷ yang diadaptasi oleh N. Riantiarno dengan alur cerita yang cukup menarik. Naskah lakon ini terakhir kali dipentaskan oleh Teater Koma pada 23 April - 8 Mei 1994 di Graha Bakti Budaya Jakarta, memiliki muatan sosial yang sarat akan realita kehidupan masyarakat di mana pada saat itu sebelum jatuhnya pemerintahan Soeharto oleh mahasiswa di Indonesia, tak ada seorang pun yang dapat melawan pemerintahan. Para seniman turut berperan dari masa ke masa dengan caranya yang beragam. Termasuk yang dilakukan Riantiarno sendiri merupakan suatu protes halus akan hal tersebut. Jika dikaji lebih dalam, terdapat suatu pesan dan gambaran secara tersirat dalam naskah tersebut tentang para

⁵ Nio Joe Lan, *Sastra Tiongkok Sepintas Lalu*, Jakarta: Gunung Agung, 1966, hal. 5

⁶ Adi Negoro, *Dunia Sekitar Kita, Tiongkok, Pusaran Asia*, Jakarta: Penerbit Jambatan, 1951, hal. 13

⁷ Nio Joe Lan, *Sastra Tiongkok Sepintas Lalu*, Jakarta: Gunung Agung, 1966, hal. 238

penguasa pemerintahan dan rakyat yang tak berdaya yang diibaratkan sebagai dewa-dewa/ pembasmi siluman dan siluman/ manusia biasa. Hal ini merupakan tantangan tersendiri bagi seniman-seniman Indonesia untuk lebih sensitif bertindak secara cerdas melalui jalan yang ada. Di tahun 1994 hingga saat ini, tahun 2014, sudah sangat banyak kejadian di Indonesia yang berlalu tanpa adanya solusi yang memuaskan. Kebocoran privasi pemerintahan oleh negara lain, bencana alam, kriminalitas, korupsi, dan harga-harga kebutuhan pokok yang semakin mencekik masyarakat ekonomi rendah sangatlah cukup memberikan motivasi yang semestinya dapat menjadi rangsangan para seniman khususnya teater untuk menunjukkan suatu kepedulian terhadap negeri tercinta, Indonesia.

Opera Ular Putih menceritakan tentang siluman Ular Putih yang ingin menjadi manusia, maka ia bertapa selama 1000 tahun. Dewa-dewa akhirnya mengabulkan keinginannya, sebab Ular Putih memiliki kebaikan dalam dirinya dan mau menolong siapa saja. Ia ditemani Ular Hijau yang baru bertapa 500 tahun, dengan sifat agak kebalikan dari Ular Putih. Mereka pun menjelma menjadi wanita cantik jelita yang kemudian menamakan dirinya Tinio (Ular Putih) dan Siocing (Ular Hijau). Mereka bertemu Kohanbun, seorang pemuda di sebuah danau, dan kemudian teringatlah Tinio akan seseorang pada pertapaannya yang ke-900 tahun telah menyelamatkan hidupnya saat ditangkap oleh seorang pawang ular. Tinio bertekad untuk menjadi istri Kohanbun meskipun Siocing sedikit protes dengan keinginannya itu karena pemuda yang dicintainya itu adalah seorang yang nampak bodoh, lugu, dan miskin.

Tidak beberapa lama Hanbun bertemu dengan Gowi, seorang peramal yang memberitahunya bahwa istri Hanbun adalah seekor siluman ular. Pada awalnya Hanbun tidak percaya sampai dia melihat dengan mata kepalanya sendiri saat di

kamarnya berbaring seekor ular putih yang besar dan melihat ke arahnya. Hanbun seketika pingsan lalu jantungnya berhenti berdetak. Tinio dan Siocing panik dan langsung pergi ke Gunung Suci untuk mencuri Rumput Sakti untuk menghidupkan kembali suaminya tercinta. Tinio berhasil membawa pulang Rumput Sakti meskipun sempat dihadang oleh Dewi Bangau dan para penjaga Gunung Suci, akan tetapi berkat Wufu, Sang Dewa Selatan yang bijaksana, mereka diloloskan begitu saja. Kohanbun pun sembuh dan senang apalagi mengetahui istrinya sedang mengandung anaknya.

Tinio dan Siocing bermaksud mengusir Gowi dengan membuat alibi palsu pada Kohanbun, tetapi Gowi yang sedang naik darah dendam lalu melaporkannya kepada gurunya Bahai yang dikenal sebagai *Pendeta Pembasmi Siluman*. Pada pertempuran pertama Bahai mengampuni Tinio karena sedang hamil anak manusia dan membiarkan Tinio untuk melahirkan dahulu. Sesudah bayinya lahir, Tinio langsung ditangkap oleh Bahai lalu memenjarakannya di Menara Pagoda. Siocing melarikan diri, lalu bertapa untuk dapat di kemudian hari kekuatannya bertambah agar dapat menyelamatkan Tinio. Hingga kini, konon Siocing masih tetap bertapa dan pagoda itu masih tetap berdiri dengan kokohnya. Akan tetapi, sutradara mempunyai pandangan lain bahwasannya manusia biasa atau bahkan siluman Ular Putih yang dianggap jahat sebenarnya telah mencapai kesempurnaan menjadi manusia, dan Dewi Welas Asih pun melihatnya sebagai kesempatan yang patut dimiliki oleh tiap makhluk hidup di dunia. Oleh karena itu pada bagian akhir cerita ini, tokoh Dalang akan hadir memecah suasana tegang yang akan menguras air mata bahagia.

Pertunjukan dari naskah *Opera Ular Putih* ini sebenarnya sekedar mengingatkan bahwasannya kehidupan percintaan yang berasal dari dua dunia yang

berbeda tidaklah dapat berjalan semulus yang diinginkan akan tetapi dengan adanya pengorbanan yang tulus seperti dilakukan Tinio terhadap suaminya ternyata membuahkan hasil yang tidak terduga. Seperti tulisan Hsuan-sha dalam buku *Inti Ajaran Zen tentang pikiran budda* yang berbunyi,

“Tak ada bagian yang tak berasal dari sikap welas asih dapat menghasilkan pengetahuan; tak ada bagian yang tak berasal dari pengetahuan dapat menggerakkan sikap welas asih; dan tak ada bagian yang tak berasal dari sikap welas asih dan pengetahuan dapat setara memancarkan samudera watak hakiki, menyebar ke seluruh alam semesta, dan sepenuhnya bergerak bebas merdeka.”⁸

Ajaran Budha yang juga sangat terkenal antara lain, “...isi adalah kosong, kosong adalah isi.”. Apapun yang terlihat di mata manusia adalah kosong, belum tentu sebenarnya juga kosong, tetapi penuh dengan isi. Dan apapun yang berisi seperti pandangan mata, sebenarnya pada hakikatnya adalah kosong. Sang siluman yang mungkin memang dipandang jahat akan mampu memperbaiki diri seperti halnya manusia. Demikian pula tokoh Dalang dan Wufu yang juga diceritakan dalam adegan pada naskah ini sebagai seseorang yang mengetahui ujung cerita. Entah siapakah sebenarnya mereka dalam naskah ini, yang pada kehidupan nyata selalu ada sosok misterius tanpa disadari telah memperingatkan manusia secara tidak langsung agar pada nantinya tidak beroleh kesedihan yang mendalam.

Naskah ini memiliki keunikan khusus, seperti karakter tokoh-tokoh yang khas dan kisah yang memang tidak biasa, yaitu percintaan antara siluman ular dan manusia biasa yang selalu dihalangi oleh sang pembasmi siluman. Adanya tokoh dalang sebagai pemisah jalur cerita untuk berinteraksi dengan penonton sambil memainkan boneka/ wayang potehi menjadikan rangkaian cerita tidak terlalu tegang dan memberi sedikit suasana komedi. Karenanya, Jakob sumarjo juga mengungkap:

⁸ Hsuan-sha, *Inti Ajaran Zen*, terjemahan Thomas Cleary, Jakarta: Erlangga, 2003, hal. 49

“Tertawa itu sehat, baik untuk jasmani kita maupun jiwa kita. Tertawa melancarkan jalannya darah, jantung jadi sehat. Tertawa mengendorkan ketegangan jiwa.”⁹ Nyanyi-nyanyian dengan syair yang indah pun menjadikan naskah ini lebih berwarna apabila dilakukan juga dengan tarian, serta keromantisan pada saat dua insan pecinta tersebut bertemu menjadi lebih dramatis dengan adanya teknologi pementasan yang akan ditampilkan. Banyak sisi-sisi dari naskah ini yang fleksibel untuk dikemas dalam bentuk apapun, karena teksnya sendiri pun sudah menarik dan tidak jauh dari versi aslinya di Cina. Beberapa hal tersebut merupakan kelebihan naskah *Opera Ular Putih* karya N. Riantiarno. Menariknya lagi, bahwa N. Riantiarno menulis naskah ini berdasarkan banyaknya pengalaman hidup, budaya dan berkeseniannya yang kompleks dan dengan perkembangan dari masa ke masa.

B. Rumusan Penciptaan

Dari uraian latar belakang tersebut maka pemahaman penyutradaraan naskah *Opera Ular Putih* karya N. Riantiarno beserta perwujudannya perlu dan butuh di rumuskan, hal tersebut penting bagi sutradara untuk mempersiapkan diri menghadapi permasalahan yang mungkin timbul dalam proses penciptaan karya.

1. Bagaimana menyutradarai naskah *Opera Ular Putih* karya N. Riantiarno dengan menggunakan idiom tradisi Cina menjadi teater modern ?
2. Apakah dalam proses penyutradaraan naskah *Opera Ular Putih* karya N. Riantiarno, sutradara mampu melakukan kreativitas dengan pesan yang terkait sesuai konteks pada jaman saat ini.

⁹ Jakob Sumarjo, *Komedi Indonesia*, Jakarta: Lembaga Penerbitan Yayasan Padamu Negeri, 1985, hal. 27

C. Tujuan Penciptaan

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

1. Menyutradarai naskah *Opera Ular Putih* karya N. Riantiarno dengan menggunakan idiom tradisi Cina menjadi teater modern.
2. Mencari peluang serta kemungkinan baru terhadap pemanggungan untuk menghasilkan kreativitas dengan pesan yang terkait sesuai konteks pada jaman saat ini.

D. Tinjauan Pustaka dan Tinjauan Karya

1. Tinjauan Pustaka

Penciptaan 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,

George R. Kernodle, *An Invitation to the Theater*, 1996. Diterjemahkan oleh Yudiayani, 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 serta berbagai penjelasan dan informasi tentang opera.

Rendra, Suyatna Anirun, Teguh Karya, Arifin C. Noer, Putu Wijaya, Nano Riantiarno. *Teater Indonesia: Konsep, Sejarah, Problema*. Penyunting Tommy F. Awuy, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1999. Buku ini adalah kumpulan

pendapat para seniman teater tentang problematika teater di Indonesia dan konsep teater serta penyutradaraan. Terdapat hal-hal umum dan khusus yang terjadi dalam dunia teater diulas di buku ini.

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.

Peter Brook, *Percikan Pemikiran Tentang Teater, Film dan Opera*, Yogyakarta: MSPI dan arti, 2002. Buku dengan penerjemah Max Arifin ini memaparkan tentang beberapa salah pengertian teater dan penjelasan tentang ketiadaannya teater yang murni. Keistimewaan dalam teater pun dimuat dalam buku ini oleh Peter Brook.

Nio Joe Lan, *Sastra Tiongkok Sepintas Lalu*, Jakarta: 1966. Buku ini juga menjadi acuan pertunjukan *Opera Ular Putih* oleh Teater Koma di tahun 1994 lalu. Keseluruhan sejarah sastra dan peranannya bagi bangsa Tionghoa terdapat dalam buku ini. Daftar nama-nama Dinasti Kerajaan Tiongkok pun termuat dalam buku ini.

2. Tinjauan Karya

Tinjauan karya mengacu pada karya pementasan terdahulu. Pementasan terdahulu yang dimaksud adalah pementasan teater yang mengangkat naskah lakon yang sama dengan yang sedang digarap oleh penulis ini. Berdasar pada pencarian dan pengumpulan data, pada 23 April – 8 Mei 1994 naskah *Opera Ular Putih* karya N. Riantiarno yang sekaligus menjadi sutradarannya dipentaskan terakhir kali di Graha Bakti Budaya – Taman Ismail Marzuki oleh Teater Koma .

Film serial *White Snake Legend* yang sempat ditayangkan di stasiun televisi Indonesia pada tahun 1994-1995an yang berlatar tempat di Cina asli merupakan tinjauan karya yang lengkap karena diceritakan mulai dari awal mula pertemuan Ular Putih dengan Hanbun sampai dengan anak laki-laki mereka menikah. Begitu pula dengan film layar lebar *The Sorcerer and The White Snake* yang *launching* di Indonesia pada tahun 2011 lalu cukup praktis dan menarik dengan hanya berdurasi 1 jam 42 menit. Film yang disutradarai oleh Tony Ching ini dibintangi oleh Jet Li sebagai Bahai, Eva Huang sebagai Susu (Ular Putih), Raymond Lam sebagai Xu Xian (Kohanbun), dan Charlene Choi sebagai Xiaoqing (Ular Hitam) cukup dramatis dan cantik dalam setiap adegannya. Ditambah lagi pada bagian *ending* film, perpisahan sepasang kekasih Ular Putih dan Kohanbun dapat menguras air mata penonton karena iringan musiknya pun sedih, seolah-olah mengapa mereka berdua dipertemukan apabila pada akhirnya tidak dapat bersatu. Beberapa nama yang ada dalam film tersebut mungkin berbeda dengan pada naskah *Opera Ular Putih* karya N. Riantiarno, sebab dalam film ini memakai nama Cina. Dalam buku tentang dongeng tua di Cina karangan Li Nianpei juga menyebutkan sinopsis cerita *The White Snake* yang menggunakan nama asli Cina.¹⁰ Beberapa tinjauan karya ini cukup memberikan bahan perenungan yang menarik bagi sutradara untuk menciptakan pertunjukan teater yang tetap menarik bagi penonton masa kini. Meskipun naskah dibuat berdasarkan latar belakang Cina pada masa lampau tetapi tetap dapat menggunakan teknologi panggung sebagai pemanis pertunjukan yang dipadukan dengan serasi di samping pertunjukan tersebut berbasis tradisi.

E. Landasan Teori

¹⁰ Li Nianpei, *Old Tales of China*, Singapore: Graham Brash, 1983, hal.12

Dalam penciptaan pementasan naskah lakon *Opera Ular Putih* karya N. Riantiaro, sutradara mempunyai banyak peluang untuk mengembangkan teori **Bertold Brecht**. Teori Brecht banyak dikembangkan melalui bentuk negatif yang merupakan suatu perlawanan terhadap konvensi panggung realistik yang telah mapan. Ia ingin membangunkan penontonnya, membuat mereka berpikir, membandingkan, mempertanyakan dan melihat dampak naskah drama tersebut bagi kehidupan nyata mereka sendiri, tidak sekedar menenggelamkan diri mereka ke dalam persoalan psikologis kalangan orang berada. Maka ia membuat teori tentang menghancurkan ilusi, cara interupsi, tetap mengontrol emosi. Istilah kesukaannya adalah *Verfremdungs Effekt* yang selalu diterjemahkan dengan “alienasi” atau “Efek-A”, tetapi mungkin istilah bahasa Inggris yang tepat adalah “objektivitas”. Brecht sering bicara pada seorang aktor, “Katakan dengan ucapanmu sendiri, ia berkata’, dalam rangka menunjukkan tokoh tersebut pada penonton.” Ini sejenis akting berorientasi pada penonton, dan Brecht sangat mengagumi akting aktor Cina, yang menampilkan tokoh secara objektif.¹¹ Dalam hal ini Brecht mengarahkan aktor dari kondisi “menjadi” ke “seolah-olah” menjadi dan menyadarkan penonton bahwasannya tontonan itu adalah sekedar pertunjukan.

“Masalah yang dihadapi oleh aktor Brecht sekarang adalah bahwa mereka diharuskan mempelajari baik bagaimana mengidentifikasi tokoh mereka (seperti yang diinginkan Stanislavski) dan sebentar-sebentar, bagaimana memutus identifikasi dan mengungkap bahwa kenyataannya mereka hanyalah aktor yang menghadirkan tokoh yang diperankannya.”¹²

Teori yang berikutnya adalah **teori resepsi** yang dipakai untuk menjelaskan sambutan teks. Teori resepsi dimulai dari sebuah pemahaman bahwa sebuah teks sastra tidak bisa dilepaskan dari reaksi pembacanya. Hal ini disebabkan pembaca

¹¹George Kernodle, *Invitation to the Theater (Menonton Teater)*, Terjemahan Yudiaryani, Yogyakarta : ISI Yogyakarta 2008, hal. 122-123

¹² Shomit Mitter, *Stanislavski, Brecht, Grotowski, Brook: Sistem Pelatihan Aktor*, Terjemahan Yudiaryani, Yogyakarta: MSPI dan arti, 2002, hal. 66

adalah faktor variabel sesuai dengan masa, tempat, dan sosio-budaya yang melatar belakangnya. Perubahan yang terjadi pada latar belakang sosial akan mempengaruhi makna yang diungkapkannya.¹³ Dalam hal ini, sutradara membutuhkan teori resepsi untuk merangkai awal hingga akhir adegan dengan kreativitas yang juga terbukti tidak semata-mata tanpa mempunyai landasan. Misalnya, di akhir adegan, sang penulis mengharuskan tokohnya menderita, sehingga terjadi simpatik dari penonton yang berujung kesedihan. Sutradara menyadari dengan perkembangan jaman saat ini, tentunya masyarakat/ penonton membutuhkan bunga-bunga harapan baru yang memang berbeda dengan yang ada pada saat sang penulis membuat naskah tersebut. Akhirnya, untuk mewadahi pengembangan adegan di akhir agar sesuai dengan harapan yang dimaksud, sutradara menggunakan teori resepsi. Hans Robert Jausser memperkenalkan teori ini di tahun 1967 dalam makalahnya yang berjudul '*Literary History as Challenge to Literary Theory*'. Tujuannya adalah mengatasi stagnasi sejarah sastra tradisional yang selalu dikaitkan dengan sejarah nasional, sejarah umum, rangkaian perkembangan tema, rangkaian periode, dan ciri-ciri monumental historis lainnya. Jausser mencoba menemukan cara-cara yang berbeda, sejarah sastra sebagai rangkaian tanggapan pembaca, yang dikenal sebagai teori resepsi. Secara umum teori resepsi diartikan sebagai penerimaan penyambutan, tanggapan, reaksi, dan sikap pembaca terhadap suatu karya sastra.¹⁴

Sutradara menyadari betapa pentingnya perasaan/ kesan dan pesan yang nantinya akan diterima oleh penonton dapat bermanfaat baik secara langsung maupun tidak langsung. Pada aplikasi nyata penyutradaraan di lapangan, teori-teori

¹³ Cahyaningrum Dewojati, *Drama: Sejarah, Teori, dan Penerapannya*, Yogyakarta: Javakarsa Media, 2012, hal. 253

¹⁴ Nyoman Kutha Ratna, *Sastra dan Kultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010, hal. 203

yang ada digunakan sebagai acuan dan bisa saja terjadi pengembangan teori. Begitulah yang di harapkan sutradara dalam penyikapan teori dan praktek.

F. Metode Penyutradaraan

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. Dalam hal ini, proses penciptaan penyutradaraan naskah lakon *Opera Ular Putih* karya N. Riantiarno memerlukan cara dan tahapan dari mulai persiapan, pementasan sampai pada pasca pentas. Adapun cara yang akan digunakan dalam penyutradaraan adalah dengan ciri sebagai berikut,

- a. Sutradara sebagai penentu utama dalam hal pemilihan naskah, tafsir naskah, pemilihan tokoh utama dan tokoh pendukung, gaya pemanggungan dan tanggung jawab keseluruhan.
- b. Sutradara mengedepankan segala kemampuan dan pengalaman yang dimiliki oleh seluruh pendukung pementasan, agar selama proses persiapan dapat mengorganisir dengan tepat untuk menciptakan karya yang bermanfaat dan berkualitas.
- c. Sutradara sebagai pencetus ide awal yang akan dikomunikasikan dengan seluruh pendukung pementasan, sekaligus menjadi fasilitator bertemunya ide-ide yang tercipta dari para pendukungnya untuk kemudian ide itu diidentifikasi dan disepakati sehingga menjadi kesepakatan bersama.
- d. Sutradara dalam membangun hubungan dengan keseluruhan pendukung menggunakan azas kekeluargaan sebagai usaha menciptakan suasana penciptaan pementasan yang menyenangkan.

e. Sutradara dan keseluruhan tim artistik dan produksi adalah mitra yang memiliki komitmen setara. Artinya, sutradara memiliki kesepakatan yang bijaksana dengan seluruh pendukung pementasan agar satu sama lain mempunyai tanggung jawab yang sama untuk menghadirkan karya yang maksimal.

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 kegiatan aplikasi secara menyeluruh terhadap unsur-unsur yang terdapat dalam naskah drama meliputi unsur instrinsik, 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.¹⁵

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 *directorial conception* yang kemudian bertemu dengan *sense of directing* sutradara. Konsep dan gaya yang ditentukan di awal berkemungkinan berubah, hal itu bisa dikarenakan tumbuh dan berkembangnya ide-ide pada penemuan masa proses penciptaan.

¹⁵ Akhmad Saliman, *Teori dan Aplikasi Kajian Naskah Drama*, Surakarta: Khazanah Ilmu, 1996, hal.13-14

c. Pemilihan Pendukung Artistik dan Non Artistik / Produksi

Pemilihan pelaku dilakukan dengan penyampaian terbuka atas kehendak sutradara yang berkeinginan menciptakan pementasan naskah *Opera Ular Putih* karya N. Riantiaro kepada pelaku teater yang dirasa memiliki kemauan dan kemampuan mencipta karya pertunjukan, dan yang mau bekerjasama dengan sutradara dengan komitmen serta rasa kekeluargaan yang tinggi.

d. Latihan Peran dan Adegan

Fungsi adanya suatu latihan adalah untuk kesiapan melakukan sesuatu.. Latihan ditujukan untuk menguatkan kekuatan rasa, vokal dan tubuh aktor dengan menggunakan lima tahapan bentuk latihan yang meliputi:

1. Latihan *reading* dan *dramatic reading*/ pembacaan teks drama (eksplorasi terhadap naskah)
2. Latihan *blocking*, sebagai penyeimbang tata panggung dan dekorasi maupun properti 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 peluncuran dalam adegan, yang berarti seluruh aktor telah menghafalkan 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 aktor telah memperbaiki seluruh evaluasi yang diterima.

e. Perancangan dan Pewujudan Tata Pentas, Cahaya, Kostum, Rias dan Audio

Sutradara memberikan gambaran awal kepada para penata artistik tentang kehendak yang ingin diwujudkan dalam pementasan. Kehendak sutradara akan dipertemukan dengan kehendak-kehendak para penata artistik untuk mencapai satu bentuk dan perwujudan atas dasar kekuatan kehendak bersama.

f. 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 lebih sibuk membuat jalinan-jalinan yang tepat dan cermat pada seluruh elemen artistik. Dan pada tahap ini juga, akan banyak ditemukan kemungkinan-kemungkinan baru yang tercipta dari banyaknya kekuatan kesenimanan pelaku artistik yang bertemu dan menyatu dalam satu tempat dan waktu yang sama.

g. *Finishing*

Akhir dari keseluruhan latihan dan jalinan elemen artistik ada pada tahapan ini, disebut juga dengan istilah gladi. Di sini akan bisa dilihat kepantasan karya untuk dipentaskan, sekaligus menjadi tahapan akhir untuk memperbaiki elemen artistik yang dirasa perlu untuk dikuatkan atau dilemahkan. Hal ini merupakan pencapaian akhir dari pentas yang selaras dan seimbang. Sutradara wajib memantau persiapan dan kelancaran secara teknis yang terjadi agar pertunjukan dapat menjadi suatu kesatuan yang utuh.

h. Pementasan

Tahapan pentas adalah tahap dimana sutradara memberikan kuasa penuh pada masing-masing pendukung untuk melakukan peranannya masing-masing berdasar pada apa yang sebelumnya telah sutradara komunikasikan. Dari sini bisa diketahui kekuatan dan kelemahan karya, keberhasilan dan kelemahan dalam menerapkan teori penyutradaraan dan metode yang digunakan dalam perancangan penyutradaraan serta kemampuan sutradara dalam mengatur manajemen produksinya.

i. 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 beserta dengan kekurangan dan kelebihan proses pertunjukan. Tahap evaluasi adalah tahap penilaian atas usaha dan hasil kerja seni seluruh penciptanya, dengan tujuan adanya pandangan dan pengetahuan baru untuk proses penciptaan seni yang akan datang selanjutnya.

j. 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. Jadwal Penciptaan

Dalam proses penciptaan karya seni, penjadwalan diperlukan dengan bertujuan mengoptimalkan kinerja dalam hubungannya dengan waktu pelaksanaan penciptaan. Pementasan akan dilaksanakan pada tanggal 27 Juni 2014 pukul 19.30 WIB di Auditorium Jurusan Teater ISI Yogyakarta. Berikut jadwal yang dijadikan acuan pada penciptaan penyutradaraan *Opera Ular Putih* karya N. Riantiarno.

Agenda	Maret	April	Mei	Juni	Juli
Analisis Naskah Lakon	■				
Membuat Usulan Penciptaan	■				
Penentuan Konsep Awal dan Gaya Pemanggungan	■				
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			■	■	■

Keterangan:

I) Tahap Persiapan

1. Tgl. 1 s/d 17 Maret 2014 menganalisis naskah *Opera Ular Putih*.
2. Tgl. 1 s/d 10 Maret 2014 membuat usulan penciptaan.
3. Tgl. 10 s/d 28 Maret 2014 menentukan konsep awal dan gaya pemanggungan.
4. Tgl. 10 s/d 29 Maret 2014 memilih pelaku (pendukung Artistik dan produksi)

II) Tahap Pelaksanaan.

1. Tgl. 15 Maret s/d 21 Juni 2014 pelatihan adegan dan pemeranan.
2. Tgl. 8 April s/d 30 Mei 2014 perancangan dan perwujudan tata pentas, cahaya, kostum, rias dan audio.
3. Tgl. 14 Mei s/d 22 Juni 2014 penyatuan unsure artistic.
4. Tgl. 22 Juni s/d 24 Juni 2014 *finishing* semua aspek pertunjukan.
5. Tgl. 26 dan 27 Juni 2014 pementasan naskah *Opera Ular Putih*.

III) Tahap Penyelesaian

1. Tgl. 1 s/d 3 Juli 2014 Evaluasi hasil pementasan *Opera Ular Putih*.
2. Tgl. 21 April s/d 28 Juli 2014 penulisan laporan hasil pementasan.