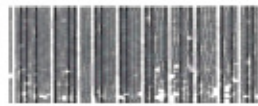


TUGAS AKHIR

PERANCANGAN PENGGARAPAN DAN PEMENTASAN
MONOLOG LAKON *KUCING HITAM*
KARYA EDGAR ALLAN POE



Oleh :



K1005234

OCT. YUDHA HERMAWAN

9410 201 014

JURUSAN TEATER FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA

1999

TUGAS AKHIR

PERANCANGAN PENGGARAPAN DAN PEMENTASAN
MONOLOG LAKON *KUCING HITAM*
KARYA EDGAR ALLAN POE



Oleh :

OCT. YUDHA HERMAWAN
9410 201 014

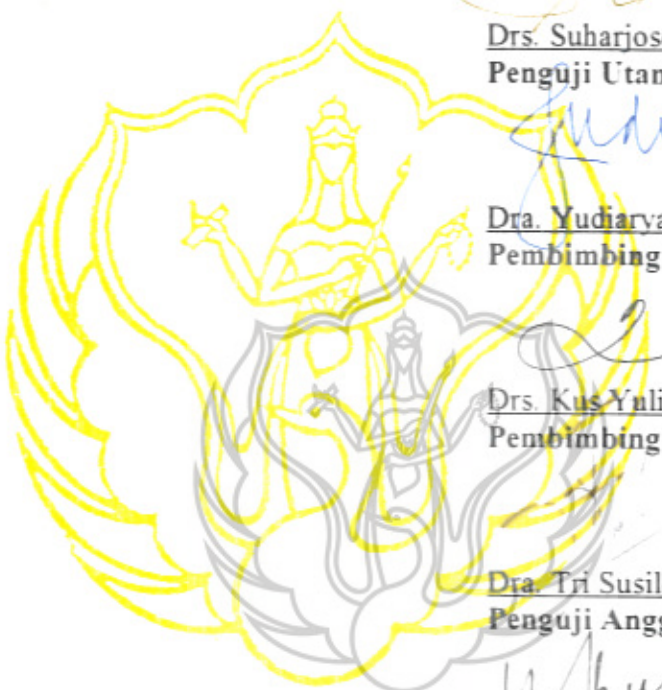
*Tugas Akhir ini diajukan kepada Tim Penguji
Fakultas Seni Pertunjukan Jurusan Teater Institut Seni Indonesia
sebagai syarat untuk mengakhiri
Jenjang Studi Sarjana dalam
Bidang Seni Teater*


1999

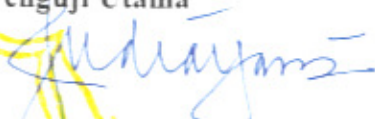
Tugas Akhir ini telah disetujui oleh Tim Penguji

Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia

Yogyakarta, 2 Februari 1999

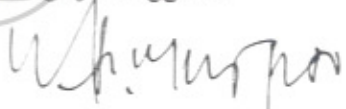



Drs. Suharjo Sk
Penguji Utama

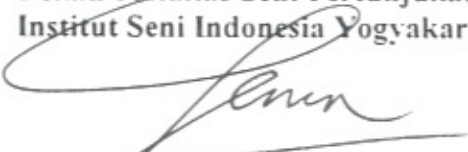

Dra. Yudiarni, M.A.
Pembimbing I / Penguji Anggota


Drs. Kus Yuliadi
Pembimbing II / Penguji Anggota


Dra. Tri Susilowati
Penguji Anggota


Drs. Untung Tri Budi Antono
Penguji Anggota

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta


I Wayan Senen, S.S.T., M. Hum.
NIP. 130 531 032

PERSEMBAHAN

“Ya Bapa, ampunilah mereka sebab mereka tidak
tahu apa yang mereka perbuat”
(Lukas 23 : 34)



Untuk orang-orang tercinta :

*Ibu Yovita,
Bapak Agus Bambang Suroso,
Alda,
Juniar Twentyana Anggraini,
Dian Wisnu Brata,
Denny Breziadi Wijaya.*

KATA PENGANTAR

Segala puji syukur penulis panjatkan ke hadirat Tuhan. Atas segala kasih dan karuniaNya penulisan karya seni yang berjudul :

Perancangan Penggarapan Dan Pementasan Monolog

Lakon Kucing Hitam Karya Edgar Allan Poe

ini dapat penulis selesaikan. Penulis dapat menyelesaikan penulisan karya seni ini karena adanya dukungan dari berbagai pihak baik material maupun spiritual. Berkaitan dengan hal ini, maka pada kesempatan ini penulis ingin menyampaikan rasa terima kasih dan penghargaan yang sebesar-besarnya kepada :

1. Bapak dan ibu tercinta
2. Adik Reni, Dian (alm), dan Derr
3. Dra. Yudiaryani MA selaku pembimbing I sekaligus ketua jurusan teater ISI Yogyakarta
4. Drs. Kus Yuliadi selaku pembimbing II
5. Seluruh staf pengajar ISI Yogyakarta di jurusan teater
6. Titok, Rossy, Rinny S.Sn., Rossa S.Sn.
7. Iskandar Koto, Heri Dwi Rudi S.Sn., Priyanto, Jusmart, Dahlan Taher S.Sn., Wawa, Rifal, Yavidson, Yuyun, Mas Bambang S.Sn., Heru Subagio, Hutary, Ahmad '98, Dino, Heris, Orsay, Santo, Gandung, Doni, Agung, Isa, Yusuf, Fajar, dan Pebri.

8. Teman-teman teater yang baik.

Penulis mengharapkan kiranya semua pihak yang telah membantu proses penggarapan dan penulisan karya seni lakon monolog *Kucing Hitam* karya Edgar Allan Poe ini mendapatkan karunia yang melimpah dari Tuhan dengan sebagaimana mestinya.

Sebagai manusia biasa yang banyak memiliki kelemahan, penulis menyadari bahwa dalam penulisan ini banyak kekurangannya. Oleh sebab itu, penulis mengharapkan adanya saran dan kritik yang membangun demi tercapainya sebuah kesempurnaan. Besar harapan penulis, kiranya karya tugas akhir ini dapat bermanfaat dan dapat dipakai sebagai obyek apresiasi bagi siapa saja yang membacanya.



Yogyakarta, 1 Februari 1999

Penulis

Oct. Yudha Hermawan

RINGKASAN

Karya seni sebagai Tugas Akhir yang dilakukan penulis merupakan perancangan dan pementasan monolog. Monolog adalah tampil sendiri di atas pentas mewujudkan sebuah lakon. Tantangan yang dihadapi penulis tentu dirasakan sebagai sesuatu yang berat dan bukan main-main. Tanggung jawab dan keberhasilan pementasan itu sendiri berada di tangan penulis. Apabila penulis selaku pemeran ketika bermain di atas pentas mengalami lupa dialog atau kehabisan nafas atau tidak dapat menjaga stamina, maka pementasan itu gagal. Tidak seorangpun dapat membantu menyelamatkan pementasan tersebut. Mempertimbangkan hal ini, maka penulis mencoba untuk berani menghadapi tantangan berat ini dengan mengambil tugas akhir Karya Seni Pertunjukan Monolog. Karya seni pertunjukan monolog ini merupakan puncak dari proses yang penulis jalani selama waktu empat tahun ini.

Pementasan karya seni monolog memerlukan persiapan sebelumnya. Menurut penulis persiapan itu sendiri adalah proses. Memilih naskah, membuat perancangan, melakukan penggarapan dengan latihan rutin dan serius sampai pada pementasan merupakan proses. Lakon *Kucing Hitam* karya Edgar Allan Poe adalah naskah yang penulis pilih. Lakon ini mengungkapkan aspek psikologis kejiwaan yang belum tentu dapat dialami oleh setiap manusia. Lakon ini sarat dengan suspen. Menurut penulis suspen-suspen ini sangat menguntungkan bagi sebuah pementasan. Atas dasar pertimbangan tersebut, penulis memutuskan untuk memilih lakon yang bakal digarap. Penggarapan ini menitikberatkan pada aspek pemeranannya.

Langkah awal kerja setelah mendapatkan naskah adalah membuat perancangan. Perancangan didasarkan pada pemahaman dan penguasaan lakon. Hal ini dapat penulis capai melalui proses analisis lakon. Dari hasil analisis penulis dapat menentukan bentuk dan gaya pementasan. Mengenai analisis naskah ini diuraikan dalam bab II. Konsep kerja yang penulis pakai untuk menggarap adalah konsep kerja sutradara aktor. Di sini penulis memiliki tanggung jawab penuh terhadap perancangan lakon dan perancangan perannya. Perancangan lakon memuat dua hal yakni konsep penyutradaraan dan perancangan penataan artistik. Perancangan pemeranan meliputi konsep pemeranan, metode dan teknik pemeranan. Kedua perancangan ini akan dituturkan dalam bab III. Mengingat perancangan ini dipentaskan, maka pada bab selanjutnya yaitu bab IV, penulis menuliskan tentang analisis tentang hasil pementasan terhadap perancangan yang telah dibuat. Bab V merupakan penutup memuat di dalamnya kesimpulan-kesimpulan dari hasil proses penulis dan saran.

Segala proses kerja dan jerih payah yang penulis lakukan untuk sebuah karya seni monolog terwujud di atas pentas pada hari Senin tanggal 12 Oktober 1998 pukul 20.00 WIB.

DAFTAR ISI

HALAMAN

HALAMAN JUDUL	
HALAMAN PENGESAHAN	
HALAMAN PERSEMBAHAN	
KATA PENGANTAR	iv
RINGKASAN	vi
DAFTAR ISI	viii
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang Perancangan	1
B. Alasan Memilih Naskah	6
C. Perumusan Masalah	7
D. Tinjauan Pustaka	8
E. Landasan Teori Perancangan	11
F. Tujuan Perancangan	14
G. Prosedur Perancangan	15
H. Sistematika Penulisan	16
BAB II ANALISIS LAKON	
A. Analisis Struktur Lakon	20
A.1. Ringkasan Cerita	20
A.2. Tema	21
A.3. Alur (Plot)	25
A.4. Karakter Tokoh	29
A.5. Setting (Latar)	37
A.5.1. Aspek Tempat	38
A.5.2. Aspek Waktu	38
A.5.3. Aspek Suasana	39

A.6 Riwayat Hidup Pengarang.....	39
B. Analisis Teksur Lakon.....	41
B.1. Dialog.....	41
B.2. Suasana.....	45
B.3. Spektakel.....	49

BAB III PERANCANGAN PENGGARAPAN

A. Perancangan Lakon.....	52
A.1. Konsep Penyutradaraan.....	52
A.2. Penataan Artistik.....	55
A.2.1. Penataan <i>Setting</i>	56
A.2.2. Penataan Rias.....	59
A.2.3. Penataan Musik.....	62
A.2.4. Penataan Cahaya.....	67
A.2.5. Penataan Properti.....	70
A.2.6. Penataan Busana.....	72
B. Perancangan Peran.....	74
B.1. Konsep Pemeranan.....	74
B.2. Metode Pemeranan.....	76
B.2.1. Metode Stanislavsky.....	77
B.2.2. Metode Richard Boleslavsky.....	83
B.2.3. Metode Rendra.....	87
B.3. Teknik Pemeranan.....	88
B.3.1. Teknik Dasar.....	89
B.3.1.1. Teknik Olah Tubuh.....	89
B.3.1.2. Teknik Olah Vokal.....	92
B.3.1.3. Teknik Olah Batin.....	94
B.3.2. Teknik Penggarapan.....	96

B.3.2.1. Teknik Muncul.....	96
B.3.2.2. Teknik Memberi Isi.....	96
B.3.2.3. Teknik Pengembangan.....	97
B.3.2.4. Teknik <i>Timing</i>	97
B.4. Latihan.....	98
B.4.1. Reading.....	99
B.4.2. Menghafal.....	100
B.4.3. Pencarian Karakter Tokoh.....	100
B.4.4. Penciptaan Pola Lantai.....	101
B.4.5. <i>Run Through</i>	101
B.4.6. Gladi Resik.....	102
BAB IV PEMENTASAN : Analisis Antara Perancangan Dan Pementasan	103
A. Faktor Dalam.....	104
B. Faktor Luar.....	111
BAB V PENUTUP	
A. Kesimpulan.....	114
B. Saran.....	117



DAFTAR PUSTAKA

LAMPIRAN-LAMPIRAN

1. Naskah Lakon *KUCING HITAM*
2. Pola Lantai
3. Jadwal Latihan
4. Foto-foto Pementasan
5. Pamflet dan Undangan

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Perancangan

Teater, sebuah kata yang berasal dari kata Yunani kuno, *theatron* yang berarti tempat pertunjukan. Namun teater yang dimaksud ini tidak hanya terhenti pada arti kata asalnya, tetapi memiliki pengertian yang lebih luas. Secara tersirat teater mengandung pengertian bahwa teater adalah suatu kegiatan manusia yang secara sadar menggunakan tubuhnya sebagai alat atau media utama untuk menyatakan rasa dan karsanya, terwujud dalam satu karya seni (Pramana, 1983 : 1). Di dalam menyatakan rasa dan karsanya itu, alat atau media utama yaitu tubuh yang dimiliki pemeran ditunjang oleh beberapa unsur-unsur teaternya, di antaranya gerak, suara yang berupa ucapan, bunyi yang dapat dihasilkan dari efek bunyi benda atau musik dan rupa yang mencakup cahaya, skeneri, kostum dan rias. Teater sebagai suatu hasil karya seni pada akhirnya merupakan satu kesatuan yang utuh antara pemeran sebagai media utama dengan seluruh unsur penunjangnya.

Tiap - tiap unsur teater bekerja sesuai dengan bidang dan spesifikasinya tanpa harus mencampuri apa yang menjadi tanggung jawab unsur yang lain, meskipun pada akhirnya harus saling melengkapi. Seorang pemeran misalnya, ia harus berkonsentrasi penuh dengan cakapan -dialog yang dipakai oleh tokoh tunggal- dalam permainannya, menyampaikan pesan dan memunculkan daya tarik bagi penontonnya. Tidak mungkin seorang pemeran membagi konsentrasinya untuk urusan tata lampu, ilustrasi musik dan sebagainya ketika bermain di atas panggung. Dengan kata lain,

bahwa kerja teater merupakan kerja berbagai disiplin ilmu. Hal itu menuntut pekerja teater mentransformasikan berbagai kemampuannya ke dalam bentuk pentas

Masing-masing pekerja teater membutuhkan konsentrasi penuh pada bidangnya. Terlebih seorang pemeran, ia adalah kunci sukses pertunjukan. Ia dituntut untuk mempertanggungjawabkan permainannya di hadapan penonton. Seorang pemeran berfungsi untuk menghidupkan tokoh dalam naskah dan menampilkannya kepada penonton. Mengutip pendapat Saini K.M (1993 : 10) bahwa teater yang hidup adalah teater yang menjawab kebutuhan masyarakat akan nilai-nilai intelektual, spiritual dan estetis sekaligus. Suyatna Anirun (1993 : 33) lebih menegaskan hal tersebut dengan mengatakan bahwa dalam menghadapi sebuah naskah drama baik asli, terjemahan atau saduran seorang pekerja teater tidak berpikir bagaimana memainkannya, tapi bagaimana menghidupkannya. Ditambahkan pula bahwa usaha menghidupkan sebuah naskah drama berarti suatu usaha yang mengacu pada bentuk, karena bentuk dalam seni drama adalah kehidupan itu sendiri (Suyatna Anirun (1993 : 3).

Naskah ternyata menjadi dasar bagi teater dengan pemeran sebagai media utama dan pekerja teater sebagai tenaga operasional, *man of operational*. Sebuah pentas teater, yang berangkat dari naskah, yang divisualkan melalui berbagai kemampuan tiap unsurnya, mendudukan pemeran sebagai unsur utama. Berpijak dari pemahaman ini dapat dikatakan bahwa teater bersifat kompleks dan kolektif. Artinya, teater lahir dari berbagai disiplin ilmu dan dikerjakan berdasarkan pada bidang yang berbeda. Pemeran tidak dapat berdiri sendiri. Ia melakukan kerja sama dengan sutradara, penata artistik, penata lampu, penata kostum dan penata rias. Kesatuan

unsur-unsur membentuk suatu kerja yang disebut sebagai kerja teater. Kerja ini menghasilkan kerja artistik berupa pentas yang kemudian siap diterima publik sesuai dengan misi pentas. Senada dengan apa yang dikatakan Wahyu Sihombing bahwa kerja teater adalah kerja kooperatif dan kolektif. Hubungan yang akrab dan dinamik selalu membuka kemungkinan untuk saling membuka diri, kebebasan bertanya, diskusi saling menerima dan memberi, mempersoalkan aspek kreatif dan teknis dari pengadegan gerakan atau ucapan. Ini penting untuk mendewasakan pemain, rasa percaya terhadap diri sendiri, penghargaan kepada sumbangan gagasan dan pikiran yang diberikan (Wahyu Sihombing 1980 : 39).

Misi pertunjukan menjadi tanggung jawab sepenuhnya seorang pemeran hingga sampai pada penontonnya. Dialog yang baik akan terjadi apabila komunikator dapat mengkomunikasikan ide dan gagasannya kepada komunikan. Sama halnya dengan teater, dikatakan berhasil apabila penonton sebagai komunikan dapat menerima ide dan gagasan atau pesan yang ingin disampaikan pemeran sebagai komunikator melalui cakapan-cakapannya. Dalam prosesnya sebuah komunikasi akan berjalan lancar apabila media komunikasi mampu menyampaikan pesan komunikasi dengan baik. Suatu kode (pesan) jika sudah dikenal pihak yang menerimanya (penonton) baru menjadi komunikasi yang sesungguhnya (Ashadi Siregar 1991 : 27).

Selanjutnya untuk dapat mengkomunikasikan pesan naskah, pemeran dituntut untuk melakukan persiapan batin. Sikap batin yang tepat akan mendukung suatu gerakan yang wajar. Apabila gerakan, ekspresi, emosi, dan pembangunan watak tokoh oleh pemeran tidak wajar, penonton akan sulit menerima "apa" yang sebenarnya ingin dikomunikasikan oleh pemeran. Seperti yang dikatakan oleh

Boleslavsky (1960 : 6) bahwa penonton tidak tahu apa yang dirasakan oleh watak, tetapi penonton mengetahui apa yang diperbuat dan dikatakan oleh watak. Boleslavsky menambahkan pula bahwa soal batin adalah soal yang paling pokok. Bukan gerakan "manis" yang membuat seorang menjadi aktor tetapi sikap batin yang tepat yang memaksakan suatu gerakan yang wajar. Dalam hal ini pemeran sekaligus sebagai sutradara harus mampu membujuk hatinya sendiri dalam proses penyutradaraan dirinya. Hal mana juga dikatakan Wahyu Sihombing bahwa kalau sutradara sudah berhasil membujuk batin pemainnya, maka boleh dikatakan sutradara akan mampu merangsang, menyalakan dan mengembangkan imajinasinya, mengentalkan konsentrasi perhatiannya dan membuka arsip ingatan emosi pemain (Wahyu Sihombing 1980 : 39).

Kaitannya dengan keseluruhan uraian di atas, salah satu bentuk pentas teater sebagai alternatif yang baik bagi proses berperan adalah "monolog". Akan tetapi pada kenyataannya naskah-naskah monolog sendiri dirasakan masih terbatas jumlahnya dan sulit sekali didapat apabila dibandingkan dengan jumlah naskah drama. Alasan inilah yang membuat penulis merasa diberi kesempatan mencoba memotivasi diri untuk menggarap sebuah monolog.

Secara etimologi, monolog berasal dari bahasa Yunani yaitu "monos" yang berarti tunggal dan "logos" yang berarti percakapan. Monolog atau dalam bahasa Inggris *monologue* berarti percakapan tunggal. Secara definitif, Imron T. Abdulah (1991 : 62) memberi pengertian awal bahwa monolog adalah berbicara sendiri. Drama monolog biasanya ditulis untuk latihan perwatakan. Sebenarnya monolog adalah kata hati yang diformulasikan dalam bentuk cakapan dan merupakan hasil

perenungan peristiwa yang telah terjadi. Dijabarkan dalam *Ensiklopedia Indonesia* (1983 : 228), monolog adalah cara yang dipakai dalam karya drama yang memungkinkan seorang pelaku mengungkapkan perasaan tanpa sepengetahuan pelaku-pelaku lain tentang apa yang dikatakannya. Cakupan monolog umumnya sangat penting, sehingga jika tidak tertangkap oleh penonton atau pendengar, akan mengurangi makna pagelaran atau bahkan menjadikannya sia-sia. *The Ensiklopedia Americana* (1976 : 363) menyebutkan definisi monolog adalah istilah untuk percakapan panjang seorang aktor yang memainkan peran sandiwara. Biasanya monolog digunakan untuk menggambarkan situasi atau maksud permainan drama. Dalam perkembangannya monolog digunakan lebih dari batasan artinya monolog menggambarkan suasana dramatik yang dilakukan aktor dalam memainkan beberapa bagian naskah atau imajinasinya melakukan dialog dengan lawan main yang tak terdengar atau tak terlihat. Sedangkan menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (1988 : 664) dituliskan, monolog adalah bagian dari teater, merupakan adegan sandiwara dengan pelaku tunggal yang membawakan percakapan seorang diri.

Dari sekian banyak definisi monolog yang dirumuskan para ahli, maka penulis dapat menarik kesimpulan bahwa monolog adalah bagian dari teater dengan aktor membawakan cakapan panjang yang merupakan hasil formulasi kata hati atau perenungan peristiwa yang terjadi. Kaitannya dengan uraian di atas, monolog tidak berbeda dengan bentuk teater lain di atas pentas, yaitu berangkat dari naskah, dimainkan di atas pentas dan memerlukan campur tangan sutradara, penata pentas, penata lampu, penata busana, penata rias dan penata musik. Monolog tetap saja bersifat kompleks dan kolektif. Hanya saja monolog lebih mengacu pada permainan

pemain tunggal. Tanggung jawab terbesar bagi seorang pemeran monolog adalah kesanggupannya untuk menghidupkan dan menjiwai watak di depan penonton seorang diri. Pemeran dituntut untuk dapat meninggalkan pribadinya sendiri dan menjadi pribadi yang lain demi mendapatkan kebenaran sebagai seorang pemeran. Tentang kebenaran ini Boleslavsky (1960 : 9) menegaskan, bagi para aktor kebenaran pokok adalah perjuangan antara pribadi sendiri dengan pribadi peranan yang hendak dimainkan.

B. Alasan Memilih Naskah

Naskah lakon merupakan titik awal dari semua unsur kerja produksi. Naskah lakon tidak dapat diabaikan sama sekali. Sebelum membicarakan persoalan yang lain terlebih dahulu penulis membicarakan naskah yang akan digarap sekaligus alasan-alasan dipilihnya naskah lakon *Kucing Hitam*.

RMA. Harymawan mengatakan bahwa menetapkan naskah, naskah apa dan bagaimana yang bisa dibuat lakon (RMA. Harymawan 1987 : 13). Tugas seorang sutradara membaca cerita yang dikisahkan penulis dalam naskah menjadi hidup dalam teater (RMA. Harymawan 1987 : 14). Selanjutnya dalam pemilihan naskah sutradara menilai apakah naskah yang direncanakan untuk dipentaskan dapat divisualisasikan di atas panggung.

Dikatakan Harymawan pula bahwa naskah yang berdampak ketateateran adalah sebuah naskah yang mampu membuat keberhasilan, bisa hidup dimainkan dalam teater (RMA. Harymawan 1987 : 16). Alasan pemilihan naskah lakon *Kucing Hitam*

ini atas pertimbangan bahwa naskah ini mempunyai kekuatan yang memungkinkan terwujudnya pementasan representatif. Lakon yang mengungkapkan kegagalan, penderitaan, ketersiksaan, serta aspek kejiwaan psikologi lainnya sangat menarik diangkat di atas pentas. Persoalan semacam ini tidak dapat dirasakan dan dialami oleh setiap manusia. Lakon ini sarat dengan suspen. Suspen-suspen ini menguntungkan bagi pementasan.

Mengingat lakon ini adalah lakon monolog, maka naskah ini cukup menantang kerja serius seorang sutradara sekaligus pemeran. Karakter di dalamnya begitu kuat dan benar-benar harus dimunculkan di atas panggung. Tokoh tunggal dalam naskah *Kucing Hitam* tersebut sangat menarik untuk dianalisis secara tiga dimensi tokoh, membutuhkan kecermatan interpretasi bagi seorang pemeran untuk diuji kemampuannya.



C. Perumusan Masalah

Upaya mempersiapkan sebuah pagelaran teater, dalam bentuk apapun tidak akan semudah membalikkan telapak tangan. Tentunya akan dihadapkan pada beberapa permasalahan sebelum sampai pada hasil akhir yang dicapai. Demikian halnya dengan *Kucing Hitam*, untuk mempersiapkan segalanya --penulisan dan pementasan-- penulis dihadapkan pada beberapa pemikiran misalnya bagaimana cara mewujudkan naskah menjadi suatu pertunjukan audio visual di atas panggung, konsep penggarapan yang bagaimanakah yang cocok untuk perwujudan pentas tersebut, metode apakah yang dipakai untuk menuangkan segala ekspresi jiwa pemerannya, bentuk latihan apakah yang tepat, efektif dan efisien sebagai proses

perwujudan pentas ?

Berdasarkan beberapa pertanyaan tersebut, penulis memberikan perumusan masalah yang akan dibahas dalam perancangan lakon *Kucing Hitam* ini. Adapun perumusan masalah yang dimaksud adalah .

Bagaimana menciptakan tokoh *Aku* dalam naskah *Kucing Hitam* untuk diwujudkan di atas pentas dan dengan metode dan teknik pemeranan apakah yang tepat diterapkan. Kemudian diperlukan proses yang bagaimanakah untuk mengaplikasikan metode dan teknik tersebut ke dalam bentuk pertunjukan monolog sesuai dengan konsep penggarapan

D. Tinjauan Pustaka

Rendra, *Tentang Bermain Drama* (1989), membantu penulis untuk memahami berbagai teknik peran selama proses pencarian. Buku ini mencakup berbagai teknik peran yaitu teknik muncul, teknik memberi isi, teknik pengembangan, teknik timing dan teknik menonjolkan watak.

RMA. Harymawan (1988). *Dramaturgi*, banyak menyampaikan tentang lakon drama dalam berbagai aspek, mulai dari sejarah teater di Indonesia, masalah dramaturgi (membicarakan tentang hukum drama, sumber penulisan, action sebagai kerangka drama, dasar action), seni berperan, kesanggupan kata, ikhtisar sejarah pementasan lakon (membicarakan berbagai bentuk aliran), artistik pentas (membicarakan dekorasi dan komposisi pentas, tata pakaian, tata rias, tata sinar, tata bunyi) penyutradaraan, pemeranan sampai pada permasalahan-permasalahan yang berhubungan dengan drama itu sendiri. Buku ini membantu penulis dalam hal

melakukan tugasnya membuat konsep pementasan, baik dari segi analisis lakon, perancangan artistik (setting, rias dan kostum) dan aspek-aspek pemeranan sampai pada menentukan gaya dan aliran yang melatarbelakangi naskah yang digarap.

Constantin Stanislavsky, *Persiapan seorang aktor* (1980), memberikan gambaran dan penjelasan teknik berperan dalam teater yang mencakup *konsentrasi, motivasi, ingatan emosi, imajinasi, adaptasi, mengendurkan urat, dan sebagainya*. Dibahas juga mengenai gambaran bagaimana berperilaku di atas panggung secara ekspresif bagi seorang aktor, termasuk juga bagaimana persiapan pemain (pemeran) dengan kondisi batin sebelum dan sesudah memasuki peran. Aktor berperan baik apabila ia telah mampu bermain secara tepat, sesuai karakter peran dan mampu menyesuaikan naluri, intuisi dan perasaan-perasaannya dengan kehidupan lahiriahnya. Dengan kata lain bahwa pemeran mampu mencocokkan sifat-sifat manusiawi dengan kehidupan batin tokoh yang diperankan. Bermanfaat dalam pencarian dan proresi akting untuk menemukan kematangan akting dalam berperan

Richard Boleslavsky, *Enam Pelajaran Pertama Bagi Calon Aktor* (1960), memberikan ulasan tentang pelajaran-pelajaran awal bagi seorang pemeran, apa yang harus dilakukan oleh calon aktor yang membedakannya dengan seorang bintang. Adapun ke-6 pelajaran yang dimaksud : *konsentrasi dan pemusatan pikiran, ingatan emosi, laku dramatis, pembangunan watak, observasi dan irama*. Keseluruhan pelajaran ini dipaparkan secara deskriptif di dalam naskah-naskah yang pendek dan sederhana. Bagi penulis, membantu sekali dalam hal penerapan metode pemeranan disamping sebagai acuan dan perbandingan teknik-teknik pemeranan.

Wahyu Sihombing, Slamet Sukirnantio, Ikranegara, *Pertemuan Teater '80*

(1980), buku ini banyak memuat tulisan dari berbagai teaterawan di Indonesia dan beberapa terjemahan masalah teater (membicarakan tentang masalah teater yang ditulis oleh teaterawan barat seperti Constantin Stanislavsky dengan tulisannya berjudul *Kerja Kreatif Dengan Pemain*. Pramana Padmadarmaya menulis tentang *Pola Pembinaan Dasar Seorang Pemeran* dimana di dalamnya diuraikan mengenai proses seorang pemeran dengan modal sarana jasmani dan rohani sebagai titik tolak modal utamanya. Seorang pemeran dapat menguasai sarana fisik dengan olah tubuh, olah vokal, latihan pernafasan dan latihan kepekaan panca indera. Sedangkan sarana rohaninya dapat dikuasai dengan cara pemusatan pikiran, laku dramatis, ingatan emosi, pembangunan watak, pengamatan dan irama. Bagi penulis buku ini berguna sekali dalam proses penulisan sebagai sumber referensi penting yang membahas penyutradaraan, pemeranan dan artistik.

A. Adjib Hamzah, *Pengantar Bermain Drama* (1985), buku ini dipakai sebagai pengantar ke dalam dunia drama yang di dalamnya dibahas secara rinci tentang aktor, sutradara dan panggung serta hal-hal yang harus dipahami oleh aktor seperti akting (motivasi, pusat perhatian, overakting, gesture, business, dan ekspresi wajah), suara dan ucapan (penampilan suara, bernafas, diksi, tekanan), struktur senario (plot, perwatakan, tema, dialog, bentuk dan gaya).

Yudiaryani, "Diktat Ajar Dramaturgi" (1998), membantu penulis dalam perancangan panggung dengan konsep dramaturgi Eugenio Barba. Adapun pemahaman konsep tersebut adalah bahwa *action* atau lakuan bukan hanya rangkaian yang dilakukan oleh aktor tetapi juga rangkaian cerita, skor musikal, variasi cahaya, modifikasi irama, gerak aktor, properti. Lakuan merupakan pula hubungan antara

karakter dengan cahaya, suara, ruang, dan waktu.

Tanpa Nama. (1983) *Ensiklopedi Indonesia*. menyampaikan riwayat hidup Edgar Allan Poe sebagai pengarang naskah. Buku ini bermanfaat bagi penulis untuk mengetahui riwayat hidup pengarang *Kucing Hitam* dan karyanya.

E. Landasan Teori Perancangan.

I. Landasan Perancangan Penyutradaraan

Persiapan dalam perancangan dan penggarapan sering sekali menjadi ukuran baik buruknya sebuah pementasan di luar dari nilai estetik dan artistik pementasan tersebut. Untuk mengantisipasi terjadinya kegagalan suatu pementasan tanggung jawab awal seorang sutradara adalah membuat perancangan pementasan dengan pertimbangan yang matang. Perancangan yang dipelajari sutradara tidak lepas dari keterlibatan orang lain. Seorang sutradara yang baik memang harus cermat dalam mempersiapkan pementasannya. Mulai dari persiapan pembuatan busana, perangkat pentas, perabot pentas maupun pemakaian tata bunyi yang meliputi ilustrasi musik dan efek suara harus diperhitungkan dengan matang.

Menurut George R. Kernodde (1960 : 337-338) dalam memproduksi sebuah pementasan drama ada 2 tahapan penting yang harus dilakukan seorang sutradara. Dalam perencanaan Kernodde menerangkan bahwa di dalam sebuah tahap perencanaan drama atau sandiwara diterjemahkan dari naskah ke dalam perencanaan yang sempurna, mengikuti waktu, tata ruang, dan tata warna oleh sutradara. Dari perencanaan itu, langkah yang harus dilakukan menurut Kernodde (1960 : 338) adalah :

...dalam memutuskan berdasarkan pemilihan dan penggunaan materi-materi pokok juga teknik-teknik dari sutradara, pemeran atau aktor dan penyunting.

Jadi dalam pementasan sebuah drama seorang sutradara tidak dapat bekerja dan mewujudkan pementasan drama tanpa keterlibatan pihak lain.

Teori penyutradaraan yang menjadi dasar perancangan penyutradaraan adalah teori penyutradaraan *Gordon Craig* dan teori penyutradaraan *Lasserz Faure*. Teori penyutradaraan *Gordon Craig*, seperti yang dikutip oleh Harymawan (1986 : 64) menyebutkan :

... maka ia harus mengekspresikan kepribadian si seniman. Kalau pemahat mengekspresikan diri lewat batu dan kayu, pelukis lewat kanvas dan cat, maka sutradara mengejawantahkan idenya lewat menuangkan aktor dan aktrisnya. Aktor dan aktris terbaik adalah yang memiliki jasmani dan rohani yang lengkap dalam dedikasi terhadap ide sutradara.

Sedangkan teori penyutradaraan *Lasserz Faure*, Harymawan (1986 : 64) mengutip :

... tugas sutradara adalah membantu aktor dan aktris mengekspresikan dirinya dalam lakon. Seorang supervisi yang membiarkan aktor dan aktrisnya bebas mengembangkan konsepsi individualnya agar melaksanakan peranannya sebaik-baiknya.

Jadi jelaslah bahwa dalam pementasan drama seorang sutradara sangat dibutuhkan kehadirannya. Penulis sebagai sutradara sekaligus pemeran diharapkan dapat mengungkapkan ekspresi diri dalam lakon secara lebih mudah, sesuai dengan ide dan kehendaknya. Dengan demikian konsep perancangan penyutradaraan ini adalah konsep "sutradara aktor".

Landasan lain penyutradaraan adalah fungsi sutradara yang terdiri dari 5 hal yaitu :

1. melakukan penafsiran terhadap naskah
2. memilih pemain dan pendukung
3. mengerjakan kerjasama dengan kerabat kerja teater lain
4. memimpin latihan pemain
5. menjadi koordinator dalam proses penggarapan sampai dengan pementasannya.

Untuk mencapai suatu *unity* dari semua unsur-unsur pementasan, penulis memakai konsep penyutradaraan Barba. Konsep ini memberikan pemahaman bahwa *action* atau lakuan bukan hanya rangkaian yang dilakukan oleh aktor, tetapi juga rangkaian cerita, musik, variasi cahaya, irama, gerak aktor dan properti. Lakuan ini juga merupakan hubungan antara karakter dengan cahaya, suara, ruang, dan waktu



II. Landasan Perancangan Pemeranan

Apabila sutradara dapat disebut sebagai penafsir naskah maka pemeran dapat dikatakan sebagai pewujud tafsir di atas pentas. Pemeran sebagai wujud tafsir dapat diukur dari kemampuan individualnya sebagai modal utama. Selanjutnya pemeran mengolah dirinya dalam lingkup seni peran melalui jasmani dan rohani, di luar bakat alaminya. Dengan demikian seorang pemain yang baik dituntut untuk memenuhi kualitas tertentu.

Demi mencapai kualitas tersebut maka penulis memakai konsep pemeranan "teater-aktor", mengingat aspek pemeranan lebih dititikberatkan. Pemahaman ini akan dijabarkan di dalam bab III. Berlandaskan pada konsep pemeranan teater aktor tersebut maka dalam proses penciptaan peran tidak lepas dari metode dan teknik pemeranan. Metode pemeranan yang dipakai adalah gabungan metode Stanislavsky,

Richard Boleslavsky dan Rendra yang menjadi satu rangkaian metode. Teknik olah tubuh, teknik olah vokal, dan teknik olah batin menjadi teknik dasar pemeranan. Teknik penggarapan pemeranan yang dipakai adalah teknik pemeranan yang ditulis Rendra dalam buku *Tentang Bermain Drama* meliputi : teknik muncul, teknik memberi isi, teknik pengembangan, dan teknik timing. Hal lain yang penting untuk diperhitungkan menjadi landasan perancangan pemeranan adalah munculnya pemikiran-pemikiran sebagai berikut :

1. Mencoba membangkitkan kemampuan pemeran untuk menarik daya pikat penonton.
2. Mencoba membangkitkan kemampuan pemeran untuk menarik konsentrasi penonton akan pesan komunikasi yang disampaikan.
3. Mencoba menampilkan gagasan dan ide menjadi perwujudan watak yang nyata dalam realitas teater.

Dengan metode dan teknik pemeranan serta pemikiran-pemikiran yang muncul, diharapkan penulis mampu secara efektif menghasilkan wujud tokoh dan memainkannya di atas pentas secara maksimal.

F. Tujuan Perancangan

Sesuai dengan judul dan permasalahan yang muncul, maka tujuan perancangan ini adalah :

1. Mencoba menerapkan konsep pemeranan dengan metode-metode pemeranan baik teori maupun praktek selama proses berperan
2. Mengetahui seberapa besar keberhasilan yang dicapai dalam penerapan konsep

tersebut untuk mengkomunikasikan naskah kepada penonton.

3. Menambah jumlah perancangan monolog di jurusan teater ISI Yogyakarta.

G. Prosedur Perancangan

Yang dimaksud dengan prosedur di sini adalah hal-hal yang menyangkut tata cara atau metode yang digunakan penulis dalam merancang naskah *Kucing Hitam* dalam bentuk pemanggungan dan penulisannya. Prosedur perancangan yang dimaksud adalah :

I. Memilih dan menganalisis naskah lakon.

Dalam langkah ini akan dibahas tentang analisis struktural yang meliputi plot, tema, dan penokohan dan analisis tekstural meliputi dialog, suasana dan spektakel. Melalui kedua analisis ini dapat diketahui juga konvensi naskah dan gaya. Tahap ini akan mempermudah dalam perancangan bentuk pemanggungan, penyutradaraan dan pemeranan.

II. Proses Perancangan Lakon

Setelah ditemukan dan disepakati tentang jenis naskah yang akan dipentaskan maka langkah untuk merancang bentuk pentas segera dimulai. Bentuk pentas ini tidak lepas dari konvensi dan gaya pemanggungan. Dalam tahap ini segala rencana pemanggungan digambarkan dengan detail menyangkut pemilihan bentuk panggung, konsep penyutradaraan, desain lantai, dan penataan artistik (tata musik, tata rias, tata busana, dan properti).

III. Perancangan Pemeranan

Tahap ini dilakukan untuk membahas peran dan pemeranan secara menyeluruh. Langkah yang diambil adalah menentukan konsep pemeranan, menentukan metode dan teknik pemeranan yang mengacu pada penciptaan tokoh. Selanjutnya tokoh yang telah diciptakan, kemudian diterapkan ke dalam bentuk permainan tokoh. Pada tahap ini dilakukan metoda konsentrasi, ingatan emosi, motivasi, observasi, pembangunan watak, irama, teknik memberi isi, pengembangan dan lain-lain serta latihan-latihan peran untuk mencapai hasil yang maksimal sampai pada puncak latihan yaitu pementasan.

IV. Pementasan

Tahap ini adalah puncak dari proses teater mulai dari memilih menganalisis naskah, merancang, latihan sampai mewujudkannya di atas panggung dalam bentuk pentas. Pementasan ini merupakan *moment* untuk membuktikan seberapa jauh metode, teknik dan proses yang dilakukan dapat memperlihatkan kerja artistik seorang pemeran dengan unsur-unsur pendukungnya.

V. Kesimpulan

Memberi kesimpulan terhadap hasil pentas dan gesekan-gesekan yang muncul serta saran-saran penulis.

H. Sistematika Penulisan

Penulisan tugas akhir ini menggunakan sistematika sebagai berikut :

- Bab I : Membicarakan tentang latar belakang perancangan, alasan memilih naskah, perumusan masalah, tinjauan pustaka, landasan teori perancangan, tujuan perancangan, prosedur perancangan dan sistematika penulisan. Bab I ini disebut sebagai pendahuluan.
- Bab II : Berisi tentang analisis lakon *Kucing Hitam*. Analisis ini dibedakan menjadi dua yaitu analisis struktural dan analisis tekstural. Analisis struktural mengupas tentang tema, alur plot, katakter tokoh, dan *setting* latar yang meliputi aspek tempat, waktu dan suasana, ringkasan cerita dan riwayat hidup pengarang. Analisis tekstural mengupas tentang dialog cakapan, suasana dan spektakel.
- Bab III : Bab ini merupakan bab utama yang membahas tentang perancangan lakon dan perancangan peran. Perancangan lakon mengupas tentang konsep penyutradaraan, dan penataan artistik yaitu penataan *setting*, penataan rias, penataan musik, penataan cahaya, penataan properti, dan penataan busana. Perancangan peran mengupas tentang konsep pemeranan, metode pemeranan dan teknik pemeranan. Metode pemeranan meliputi metode Stanislavsky, Richard Boleslavsky dan Rendra. Teknik pemeranan meliputi teknik dasar dan teknik penggarapan. Teknik dasar berisi tentang teknik olah tubuh, olah vokal dan olah batin. Teknik penggarapan meliputi teknik muncul, teknik memberi isi, teknik pengembangan dan teknik *timing*. Latihan peran merupakan bagian akhir dari bab ini.
- Bab IV : Berisi tentang analisis antara perancangan dan pementasan. Adanya

gesekan-gesekan yang terjadi selama pementasan beserta hambatan-hambatan yang muncul dipaparkan dalam bab ini.

Bab V : Berupa kesimpulan dari bab I sampai dengan bab IV dan kesimpulan dari proses yang dilalui penulis dalam praktek mementaskan lakon *Kucing Hitam* ini. Dalam bab ini juga berisi beberapa saran dari penulis.

