

**TUGAS AKHIR**

**PERANCANGAN DAN PERGELARAN  
MONOLOG LAKON AUT  
KARYA PUTU WIJAYA**



*Oleh*

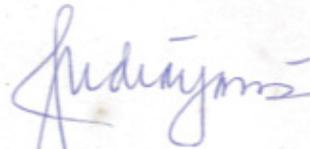
**RUKMAN ROSADI**

**901 0154 014**

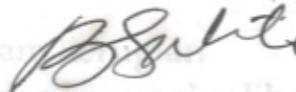
*Tugas Akhir ini diajukan kepada Tim Penguji  
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia*  
**JURUSAN TEATER FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
YOGYAKARTA**

**1997**

Tugas Akhir ini telah disetujui oleh Tim Penguji  
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia  
Yogyakarta 30 Juli 1997



Dra. Yudiaryani, M. A.  
Ketua Tim Penguji



Ben Suharto S. S. T., M. A.  
Penguji Utama



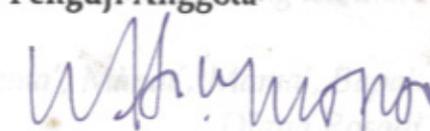
Drs. Suharjoso. Sk  
Pembimbing I/Penguji  
Anggota



Drs. Kus Yuliadi  
Pembimbing II/Penguji  
Anggota



Dra. Tri Susilowati, S. Sn.  
Penguji Anggota



Drs. Untung Tri Budi Antono  
Penguji Anggota

Mengetahui,  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Ben Suharto S. S. T., M. A.  
NIP. 130 442 730

KATA PENGANTAR

Bismillahirrohmanirrohim

Demi masa

Sesungguhnya manusia itu dalam kerugian

Kecuali orang-orang yang beriman dan beramal salih

Saling memperingatkan kebenaran dan kesabaran

(Al-'Ashr)



Buat orang-orang tercinta :

*Mama', Mama', Mama', Bapak*

*Diana Rosadi*

*Wawan*

*Ari*

*Febryanto*

## KATA PENGANTAR

Bismillahirrohmanirrohim,

Segala puji dan syukur penulis panjatkan kehadiran Allah SWT. Atas segala rahmat dan hidayah-Nya, Tugas Akhir ini dapat diselesaikan, Amin. Serta shalawat dan salam atas junjungan kita Rasullullah Muhammad SAW.

Menyelesaikan Tugas Akhir ini adalah bagian dari penggalan hidup yang harus dilalui oleh penulis. Menyelesaikan sebuah karya sebagai wujud komunikasi, untuk turut mengambil peranan dalam hidup demi menegakkan kebenaran. Sebagai Pupaya dalam menemukan seberapa banyak kita telah berbuat dalam hidup untuk membuat kita ada dan punya arti bagi sejarah manusia. Ilmu yang bermanfaat adalah tinta sejarah yang akan mengalir terus meskipun kita telah tiada.

Atas segala bantuan dan doa restu yang ditujukan kepada penulis, sehingga Tugas Akhir ini selesai sebagai akhir studi S-I dalam bidang seni teater, penulis menyampaikan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada:

1. Ibunda dan Ayahanda Tohir Suherman tercinta.
2. Drs. Suharjo SK, selaku Pembimbing I Tugas Akhir ini.

3. Drs. Kus Yuliadi, selaku Pembimbing II Tugas Akhir ini.
4. Dra. Yudiaryani, M.A. selaku Ketua Jurusan Teater ISI Yogyakarta.
5. Ben Suharto, SST, M.A. selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan yang telah menurunkan banyak ilmu.
6. Staf pengajar Jurusan Teater ISI Yogyakarta.
7. Diana Rosadi tercinta.
8. Dyah Arum, Arif Hidayat, Joni Faisal, Joni Gendut, Hendri JB, Agung Widagdo dan kawan-kawan mahasiswa Jurusan Teater yang tidak dapat disebutkan satu persatu.

Penulis sangat menyadari adanya kekurangan dan kelemahan dalam penulisan maupun penyajian pergelaran Tugas Akhir ini. Kritik dan saran penulis harapkan demi kesempurnaan Tugas Akhir ini.

Akhirnya penulis berharap semoga karya Tugas Akhir ini bermanfaat bagi penulis khususnya, mahasiswa teater dan perkembangan teater pada umumnya di Indonesia.

Yogyakarta, 20 Juli 1997

Penulis,

Rukman Rosadi

## RINGKASAN

Tugas Akhir yang dilakukan oleh penulis ini merupakan bentuk perancangan dan pertunjukan monolog. Bentuk monolog ini masih jarang dikaji dan dipertunjukkan baik di lingkungan Institut Seni Indonesia, maupun di Indonesia. Untuk itu penulis memilih lakon Aut karya Putu Wijaya sebagai sajian yang akan dikomunikasikan dalam bentuk tontonan teater ini.

Perancangan dan pertunjukan monolog sebagai wujud komunikasi ini, menitikberatkan pada aspek pemeranan. Sebagai wujud komunikasi, penulis sebagai penyaji memilih naskah yang memiliki concern yang tinggi terhadap masalah-masalah di sekitar kita dan aktual dalam permasalahan. Selain itu karena menitikberatkan pada aspek pemeranan, maka penulis memilih naskah yang memiliki banyak tantangan bagi seorang aktor untuk diujikan dalam segala aspek pemeranan.

Penyajian monolog ini mempertimbangkan teknik-teknik untuk menarik perhatian penonton dengan memperhitungkan aspek audio visual, intelektualitas dan kejiwaan. Keseluruhan penggarapan aspek pendukung ditujukan untuk mendukung pemeran dalam memainkan tokoh, tanpa mengabaikan estetika tontonan secara menyeluruh dalam

kesatuan yang utuh dan harmonis. Dalam perancangan, penulis merancang keseluruhan proses dengan menerapkan konsep sutradaraktor. Tahap perancangan yang dilakukan oleh penulis adalah menganalisa lakon, merancang penyutradaraan, merancang artistik dan merancang pemeranan.

Perancangan pemeranan berisi konsep pemeranan yang diterapkan oleh penulis, teknik berperan yang digunakan dan proses latihan peran monolog *Aut.* Dalam proses penyajiannya, penulis sebagai sutradara dan pemeran bekerja secara kolektif dengan tim produksi yang telah dibagi menurut keahlian masing-masing.

Selama proses penggarapan sampai dengan pertunjukan monolog tersebut di atas, penulis telah menemui hambatan-hambatan dan pencarian dalam menemukan metode yang tepat dalam berperan maupun penerapan konsep sutradara yang akhirnya berhasil dituangkan sebagai sajian tontonan monolog.

Pertunjukan monolog ini berlangsung pada hari Selasa tanggal 8 Juli 1997 di Auditorium Jurusan Teater Institut Seni Indonesia. Ada pun tahap-tahap yang dilalui, hambatan dan temuan-temuan dalam proses di atas telah dituliskan dalam perancangan ini yang terdiri dari lima bab.

DAFTAR ISI

HALAMAN

HALAMAN JUDUL .....	i
HALAMAN PENGESAHAN .....	ii
HALAMAN PERSEMBAHAN .....	iii
KATA PENGANTAR .....	iv
RINGKASAN .....	vi
DAFTAR ISI .....	vii
BAB I : PENDAHULUAN .....	
A. Latar Belakang Masalah .....	1
B. Rumusan Masalah Perancangan .....	11
C. Tinjauan Pustaka .....	12
D. Landasan Teori Perancangan .....	15
E. Tujuan Perancangan .....	22
F. Prosedur Perancangan .....	23
G. Sistematika Penulisan .....	25
BAB II : ANALISIS LAKON .....	
A. Ringkasan Cerita .....	26
B. Tema .....	28
C. Plot .....	31

D. Latar Cerita .....	34
E. Karakter Tokoh .....	36
F. Cakapan .....	47
G. Pengarang dan Karyanya .....	49
<b>BAB III : PERANCANGAN ARTISTIK</b>	
A. Tata Pentas .....	52
B. Tata Rias .....	55
C. Tata Bunyi .....	55
D. Tata Cahaya .....	56
E. Tata Properti .....	58
F. Tata Busana .....	61
<b>BAB III : PERANCANGAN PEMERANAN</b>	
A. Konsep Penyutradaraan .....	65
B. Konsep Pemeranan .....	66
C. Teknik Pemeranan .....	72
1. Oleh Jasmani .....	72
2. Oleh Rohani .....	80
D. Proses Latihan Peran .....	84
1. Membaca dan Berimajinasi .....	84
2. Menghafal dan Menghayati Cakapan .....	85
3. Pencarian Karakter Tokoh .....	88

4. Observasi Pendekatan Tokoh .....

5. Eksplorasi .....

6. Mewujudkan Laku Tokoh .....

A. Latar Belakang

7. Memberi Isi Pada Permainan .....

8. Berproyeksi Dengan Ruang, Menghidupkan Sarana

Pendukung Permainan .....

9. *General Rehearsal* .....

10. Finishing .....

11. Pementasan .....

BAB V : KESIMPULAN DAN SARAN .....

DAFTAR PUSTAKA

LAMPIRAN-LAMPIRAN

1. Naskah Monolog Aut

2. Rancangan Bloking

3. Rancangan Tata Busana

4. Rancangan Tata Rias

5. Foto-foto Pementasan



4. Observasi Pendekatan Tokoh .....

5. Eksplorasi .....

6. Mewujudkan Laku Tokoh .....

7. Memberi Isi Pada Permainan .....

8. Berproyeksi Dengan Ruang, Menghidupkan Sarana

Pendukung Permainan .....

9. *General Rehearsal* .....

10. Finishing .....

11. Pementasan .....

## BAB V : KESIMPULAN DAN SARAN .....

### DAFTAR PUSTAKA

### LAMPIRAN-LAMPIRAN

1. Naskah Monolog Aut

2. Rancangan Bloking

3. Rancangan Tata Busana

4. Rancangan Tata Rias

5. Foto-foto Pementasan



## BAB I

### PENDAHULUAN

#### A. Latar Belakang Masalah

Dunia teater sebagaimana sifat dasar yang ada pada hampir semua cabang seni pertunjukan, adalah cabang seni yang memiliki konsekuensi bukan hanya pada senimannya tetapi juga pada khalayaknya. Jika diingat bahwa hakekat seni adalah penampilan didepan orang banyak, maka sadarlah kita bahwa faktor khalayak menjadi penting. Berbeda dengan sastra, seorang penulis karya sastra bisa untuk dirinya sendiri atau dikirimnya kepada seseorang sebagai komunikasi antar perorangan. Tetapi sekali jagat teater lahir, itu artinya untuk orang lain yang bukan hanya seorang, tetapi khalayak.<sup>1</sup>

Teater sebagai kesenian selalu memiliki interaksi dengan masyarakatnya. Apa yang disebut teater selalu melibatkan pemain dan penonton. Pentas teater yang hanya diisi oleh para pekerja teater tak akan mewujudkan peristiwa teater. Goenawan Mohammad dalam bukunya *Seks, Sastra, Kita*, menjelaskan bahwa drama dipentaskan untuk mempengaruhi publiknya. Dikatakannya bahwa drama

---

<sup>1</sup> Ashadi Siregar, *Jagat Teater Modern, Dari Intensi Ke Komunikasi*, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan seni, Yogyakarta:BP-ISI, 1991, p. 22.

merupakan dokumen sosial yang menyampaikan kebenaran. Singkatnya bahwa keberadaan teater memerlukan publik.<sup>2</sup>

Hubungan teater dengan khalayaknya adalah hubungan komunikasi. Dalam prosesnya, sebuah komunikasi akan berjalan lancar apabila media komunikasi mampu menyampaikan pesan komunikasi dengan baik. Dalam pembicaraan masalah komunikasi ini, ada baiknya diberikan catatan mengenai komunikasi pada umumnya. Mengutip pendapat Schramm dan Portter tentang pengertian komunikasi pada umumnya, disebutkan bahwa dalam komunikasi, seseorang selamanya mewujudkan dalam kode tertentu. Kode ini jika sudah dikenal pihak yang menerimanya barulah menjadi komunikasi sesungguhnya.<sup>3</sup> Dari pendapat ini, setidaknya terjadi hal yang sama pada proses komunikasi dalam teater. Harus ada pemahaman yang seimbang dalam memahami kode-kode dalam mengkomunikasikannya. Dengan mempertimbangkan variabel yang terdiri atas keterampilan komunikasi, sikap, tingkat pengetahuan, posisi dalam sistem sosial, dan kebudayaan. Hal yang sama perlu ada dalam diri komunikator dalam menyampaikan pesan kepada

---

<sup>2</sup> Goenawan Mohammad, *Seks, Sastra, Kita*, Jakarta: Sinar Harapan, 1980, p. 125.

<sup>3</sup> Ashadi Siregar, *op. cit.*, p. 27.

komunikasikan. Dengan demikian akan menekan sekecil mungkin adanya kerancuan dalam proses komunikasi.

Terciptanya komunikasi dalam teater didasari pada keinginan menyampaikan sesuatu. Bertolak dari keinginan untuk berekspresi, teater sebagai alat berkomunikasi, fungsinya sama sekali tidak mengabaikan kualitas artistik. Kalau tidak ada lagi kebutuhan memaparkan sesuatu pada orang lain, tidak ada sesuatu yang bisa diungkapkan, teater tidak perlu ada.<sup>4</sup>

Sebagai alat atau media komunikasi, teater mempunyai elemen-elemen penting penyampaian komunikasi. Dari semua elemen itu, pemeran adalah elemen terpenting sebagai media komunikasi dalam teater. Dalam posisinya sebagai elemen terpenting pemeran harus mampu menarik perhatian komunikan (penonton). Sehingga selama berlangsung peristiwa komunikasi, perhatian komunikan terkonsentrasi pada isi atau pesan yang akan disampaikan dalam komunikasi tersebut.

Pada teater konvensional posisi aktor (pemeran) merupakan kunci segalanya, sutradara adalah pengarah pementasan tersebut. Bahkan oleh Stanislavsky disebutkan bahwa teater adalah teater aktor. Diantara semua pekerja panggung aktor mempunyai hubungan yang

---

<sup>4</sup> Putu Wijaya, *Jalan Pikiran Teater Mandiri*, dalam Pertemuan Teater 80, Jakarta: DKJ, 1980, p. 32.

paling dekat dengan penonton. Secara umum hanya para aktor yang langsung ditatap publik.<sup>5</sup> Dalam hal ini Robert Cohen dalam bukunya mengungkapkan: *"The people in a play-the Actors-not only attract more audience attention than any other aspect of the play, they also represent what the audience cares about."*<sup>6</sup> Artinya: "seseorang dalam sebuah lakon para aktor tidak hanya menjadi perhatian lebih dari penonton dari aspek-aspek lainnya, tetapi mereka juga mewakili apa yang menjadi kepedulian penonton."

Salah satu karakteristik teater modern adalah sejak awal kehadirannya merupakan kesenian kolektif, sehingga sehebat apapun seorang pemeran, ia akan tetap membutuhkan dukungan banyak pihak agar gagasannya yang akan disampaikan mampu terwujud di atas panggung. Dalam hal ini pemeran juga membutuhkan sutradara dan aspek pendukung lainnya, seperti penulis lakon, penata rias, ilustrator musik, penata cahaya dan aspek lainnya, semua masuk dalam mekanisme kerja yang saling mendukung. Untuk mewujudkan teater sebagai komunikasi, teater tidak hanya sekedar dibicarakan. Dalam teater ada dua mata pisau yang keduanya harus tetap diasah agar

<sup>5</sup>A. Adjib Hamzah, *Pengantar Bermain Drama*, Yogyakarta: Nur Cahya, 1985, p. 6.

<sup>6</sup> Robert Cohen, *Theatre Brief Edition*, California, 1951, p. 152.

terjaga ketajamannya. Dua hal ini adalah tafsir dan wujud tafsir. Seperti dikatakan Riantiarno dalam makalahnya:

"Jika ingin memahami teater seseorang memang harus memiliki pengetahuan tentang teater itu sendiri. Tetapi jika ingin bekerja dalam teater, maka orang itu harus masuk ke dalamnya lebur merenunginya, menyelusup, mencoba menangkap isyarat-isyarat, menggali latar belakang dan sejarahnya, mengasah kepekaan, berupaya menguraikan simbol-simbol dan bergulat dengan segala macam tetek bengeknya. Ini yang biasanya disebut sebagai proses penciptaan seni teater itu".<sup>7</sup>

Dengan bertitk tolak dari latar belakang diatas serta kesadaran membuat karya teater sebagai wujud komunikasi, penulis memberanikan diri menulis tugas akhir pendidikan Strata I dengan menggarap perancangan dan pertunjukan monolog.

Monolog adalah bagian dari teater. Merupakan adegan sandiwara dengan pelaku tunggal yang membawakan percakapan seorang diri.<sup>8</sup> Monolog berasal dari bahasa Yunani yaitu *monos* yang berarti tunggal dan *logos* yang berarti percakapan. Monolog atau dalam bahasa Inggris *monologue*, berarti percakapan tunggal. Imron T. Abdullah memberi pengertian awal monolog adalah berbicara sendiri. Lawannya adalah dialog (dua orang tokoh atau lebih berbicara).

<sup>7</sup> N. Riantiarno, *Perjalanan Teater, Pasar Harus di Cipta*, dalam Pertemuan Teater 93, Surakarta, 1993, p. 5.

<sup>8</sup> Kamus Besar Bahasa Indonesia, Jakarta: Balai Pustaka, 1988, p. 664.

Drama monolog dengan tokoh tunggal tidak banyak terdapat di Indonesia. Biasanya ditulis untuk latihan perwatakan. Sebenarnya monolog adalah kata hati yang diformulasikan dalam bentuk cakapan. Biasanya, monolog merupakan hasil perenungan peristiwa yang telah terjadi.<sup>9</sup> Dalam Ensiklopedi Indonesia disebutkan:

"Monolog adalah cara yang dipakai dalam karya drama yang memungkinkan seorang pelaku mengungkapkan perasaan tanpa sepengetahuan pelaku-pelaku lain tentang apa yang dikatakannya. Isi monolog umumnya sangat penting, sehingga jika tidak tertangkap oleh penonton atau pendengar akan mengurangi makna pertunjukan atau bahkan menjadikannya sia-sia. Monolog interior, apabila merupakan lontaran spontan arus kesadaran (*stream of consciousness*) dan solilokui apabila merupakan pembicaraan kepada diri sendiri (dalam teater rakyat Jawa biasa disebut *nguda rasa*). Monolog banyak dipakai dalam wayang, ketoprak, lenong, ludruk, dan lain-lain. Di Barat monolog berasal dari drama Yunani kuno (*Ajax* karya Sophocles) dan sangat berkembang dalam sastra Renaissance. Dalam pada itu monolog dapat merupakan karya mandiri".<sup>10</sup>

Dalam *The Encyclopedia Americana*, juga disebutkan bahwa monolog merupakan istilah untuk percakapan panjang seorang aktor yang memainkan peran sendirian. Biasanya monolog digunakan untuk menggambarkan situasi atau maksud permainan drama. Sophocles menggunakannya dalam monologinya *Dying Ajax*, dan Shakespeare menggunakannya dalam solilokui Hamlet yang terkenal *To Be Or Not*

<sup>9</sup> Imron T. Abdulah, *Monolog-Dialog Dalam Drama*, Yogyakarta: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni, BP-ISI, 1991, p. 62.

<sup>10</sup> *Ensiklopedi Indonesia*, Jakarta: Ichtiar Baru -Van Hoeve, 1983, p. 228.

*To Be*. Dalam perkembangannya, monolog digunakan lebih dari batasan artinya, yaitu untuk menggambarkan suasana dramatik oleh aktor, yang mungkin memainkan beberapa bagian naskah atau berimajinasi melakukan dialog dengan lawan main yang tak terdengar dan tak terlihat.<sup>11</sup>

Dari beberapa pengertian tentang monolog diatas, bisa ditarik kesimpulan. Bahwa monolog merupakan istilah dalam teater untuk bentuk permainan cakapan seorang diri pemeran (aktor) diatas pentas. Wujud cakapan bisa merupakan pembicaraan diri sendiri (solilokui), lontaran spontan arus kesadaran (*stream of consciousness*) atau berimajinasi melakukan dialog dengan lawan main yang tak terlihat dan terdengar. Wujud lakon bisa merupakan bagian atau penggalan dari sebuah naskah drama. Bisa juga merupakan karya mandiri sebuah naskah monolog.

Meskipun monolog hanya dimainkan oleh seorang pemeran, sangat jarang ia mampu bekerja sendirian dari proses hingga pementasannya. Bagaimanapun, teater diproduksi dengan kolektifitas. Setiap orang apabila memproduksi bagian (elemen) tertentu dari karya yang ditampilkan, penikmat menerima penampilan itu baik dalam elemen maupun totalitasnya. Mungkin ada seniman teater yang

---

<sup>11</sup> *The Encyclopedia Americana*, New York: International Edition, 1976, p. 363.

bisa memproduksi karyanya sendirian, tanpa memerlukan bantuan orang lain. Ia bermain tunggal didepan penonton, tapi jarang sekali. Biasanya penampilan yang sederhanapun tetap merupakan hasil kerja sama<sup>12</sup>. Dengan pengertian seperti diatas, monolog pun tak lepas dari kaidah kerja kolektif. Konsep teknis pementasannya dituangkan dalam pemeranan, yang diarahkan oleh konsep penyutradaraan dan disusun diatas panggung dalam wujud visual yang artistik.

Berangkat dari pengertian yang dituangkan di atas penulis dengan latar belakang pendidikan teoritis dan praktis yang didapatkan selama menjalani masa perkuliahan di Jurusan Teater Institut Seni Indonesia Yogyakarta, maupun pengalaman secara pribadi, memutuskan untuk menggarap karya perancangan dan pertunjukan monolog. Untuk itu penulis memilih naskah lakon monolog dengan judul *Aut*, karya Putu Wijaya.

Ketika seorang sutradara memilih naskah lakon untuk dipentaskan, ia sebenarnya melakukan pemilihan bersama penontonnya. Hal ini bisa terjadi karena masalah-masalah yang terkandung dalam naskah adalah persoalan di sekeliling dimana kita hidup, termasuk sang sutradara dan penonton. Persoalan sosial,

---

<sup>12</sup> Ashadi Siregar, *op. cit.*, p. 28.

politik, pendidikan, kekuasaan, kesenian adalah persoalan bersama yang dipikirkan dan digeluti oleh penontonnya.

Hal yang paling mendasari pemilihan naskah lakon yang akan dipentaskan bagi penulis adalah pertimbangan bobot nilai-nilai yang terkandung dalam naskah dan muatan-muatan yang akan dikomunikasikan. Naskah yang di dalamnya memuat persoalan sosial menjadi pertama bagi penulis, sehingga ketika seorang seniman berbicara lewat karyanya ia tidak perlu menggurui dan membuat jarak dengan komunitas sosialnya. Melalui akal manusia mulai mencari kebenaran dalam masyarakat. Realitas sosial menjadi penting untuk diungkapkan, karena manusia butuh peran dan sikap terhadap kenyataan. Wujud dan isi naskah yang dipilih oleh seorang sutradara, akan menjelaskan bagaimana interaksi seorang sutradara dalam berkomunikasi dengan lingkungan sosialnya. Memang banyak bentuk naskah yang bermuatan sosial, namun penulis mencoba memilih naskah lakon dalam bentuk monolog yang masih jarang dikaji secara khusus.

Dalam naskah yang dipilih oleh penulis, Putu Wijaya sebagai pengarang telah menulis karya demi mencerdaskan penontonnya. Membuka kenyataan yang sering terkaburkan. Membeberkan realitas yang terjadi di sekeliling kita yang mungkin

luput untuk kita cermati. Dari kenyataan sosiologis bahwa seniman teater Indonesia adalah kaum moderat yang bukan hanya punya tanggung jawab terhadap keseniannya, tetapi juga terhadap bangsa dan negaranya, tidak akan lepas dari refleksi sosialnya, sekecil apapun. Dalam merencanakan sebuah pertunjukan teater, dalam bentuk apa

Alasan lain bagi penulis yang mendasari pemilihan naskah lakon monolog *Aut* karya Putu Wijaya ini sebagai berikut:

- Pertama, mencari alternatif baru dengan memilih naskah lakon yang hanya dimainkan oleh seorang pemeran, yaitu monolog. Baik dalam segi penyutradaraan maupun pemeranannya dengan mempertanggung-jawabkan konsep dan pengelarnya. Didasari pertimbangan bahwa pemeran memegang peranan yang sangat penting dalam pertunjukan teater. Untuk itu dalam menguji penerapan konsep pemeran dibutuhkan naskah yang berkualitas untuk diuji dalam segala aspek pemeranan.
- Kedua, tokoh tunggal yang ada dalam naskah *Aut* karya Putu Wijaya tersebut (*Alimin*), mempunyai muatan aspek-aspek yang membutuhkan kejelian dalam interpretasi dan latihan latihan untuk diuji dalam pemeranan, baik dari segi fisiologis maupun psikologis serta sosiologis.

C. - Ketiga, aktualitas permasalahan yang ada dalam naskah *Aut* untuk dikomunikasikan saat ini maupun beberapa tahun kedepan masih sangat relevan.

#### B. Rumusan Masalah Perancangan

Dalam merancang sebuah pertunjukan teater, dalam bentuk apapun, tentunya akan menghadapi masalah sebelum sampai pada hasil akhir yang diharapkan tercapai.

Beberapa pemikiran di bawah ini merupakan rumusan masalah yang akan dibahas dalam perancangan monolog lakon *Aut* karya Putu Wijaya ini:

1. Bagaimanakah cara yang terbaik dalam menerapkan konsep penyutradaraan untuk pertunjukan teater dengan bentuk permainan tunggal (monolog)?
2. Bagaimanakah menerapkan metode pemeranan yang tepat untuk mencapai hasil akhir yang maksimal?
3. Bagaimanakah penerapan konsep-konsep perancangan dalam penggarapan naskah monolog lakon *Aut* ini untuk mengkomunikasikannya kepada penonton dalam idiom pemanggungan?
4. Sejauh manakah bentuk lakon monolog memperkaya khasanah pertunjukan di Indonesia?

### C. Tinjauan Pustaka

RMA. Harymawan, *Dramaturgi*, Bandung: CV. Rosda, 1988.

Buku ini menyampaikan tentang lakon drama dari berbagai aspek, baik sejarah, bentuk, aliran, artistik, penyutradaraan, pemeranan dan berbagai permasalahan yang berhubungan dengan drama. Ditinjau secara isi, buku ini berguna dalam pembuatan perancangan konsep pertunjukan teater, baik dalam segi analisis lakon, perancangan artistik, penyutradaraan maupun aspek-aspek pemeranan.

A.Adjib Hamzah, *Pengantar bermain Drama*, Bandung: CV.

Rosda, 1985. Buku ini merupakan sebuah pengantar ke dalam dunia drama yang secara isi tidak berbeda jauh dengan buku *Dramaturgi* tersebut di atas. Penulis menggunakan buku ini sebagai acuan dalam memahami istilah istilah drama dan maksud dari pengertian kaidah-kaidah yang ada didalamnya.

Sugiyati, S.A, Mohamad Sunjaya, Suyatna Anirun, *Teater Untuk Dilakoni, Kumpulan Tulisan Tentang Teater*, Bandung: STB, 1993.

Buku ini berisikan berbagai tulisan tentang teater, yang membahas dari berbagai aspek. Tulisan Suyatna Anirun yang berjudul *Memanusikan Idea-Idea, Sebuah Pendekatan terhadap Seni Peran dan Suara, Kendaraan Imanijasi*, sangat berguna sebagai salah satu sumber referensi penulis untuk mengupas masalah pemeranan. Begitu pula

dengan beberapa tulisan lain yang ada dalam buku ini diharapkan bisa dijadikan referensi bagi penulis.

Wahyu Sihombing, Slamet Sukirnanto, Ikranegara, *Pertemuan Teater 80*, Jakarta: Dewan kesenian Jakarta, 1980. Buku ini banyak memuat tulisan dari berbagai teaterawan di Indonesia dan beberapa terjemahan masalah teater. Buku ini menjadi sangat berguna karena beberapa tulisan di dalamnya menjadi sumber referensi yang cukup penting yang membahas masalah penyutradaraan, pemeranan dan artistik.

Imron T. Abdullah, *Monolog-Dialog dalam Drama*, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni, Yogyakarta, BP-Institut Seni Indonesia, 1991. Buku ini menjadi penting bagi penulis, karena dalam tulisan Imron T. Abdullah ini didapatkan pengertian tentang istilah dan fungsi monolog yang akan dibahas oleh penulis dalam karya akhir ini.

Ashadi siregar, *Jagat Teater Modern, dari Intensi ke Komunikasi*. Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni, Yogyakarta, BP-Institut Seni Indonesia, 1991. Tulisan dalam buku ini berisi tentang pembicaraan teater dalam konteks komunikasi yang mengupas teater sebagai fungsi penyampai atau media komunikasi.

Constantin Stanislavsky, *Persiapan Seorang Aktor*, Jakarta, Pustaka Jaya, 1880. Buku ini berisi tentang penjelasan dan gambaran teknik berperan dalam teater. Dalam buku ini dijelaskan pula tentang perilaku dalam panggung secara ekspresif bagi seorang aktor. Buku ini juga menjelaskan tentang persiapan pemain dengan kondisi batin sebelum dan sesudah memasuki peran. Secara global buku ini memuat aspek-aspek yang penting bagi seorang yang sedang mempelajari tentang seni peran.

Calvin S. Hall, Gardner Lindzey, *Teori-Teori Psikodinamik (Klinis)*, Yogyakarta, Kanisius, 1993. Buku ini merupakan buku terjemahan psikologi kepribadian yang berisi tentang pengertian serta istilah-istilah dan ilmu-ilmu perkembangan pembentukan watak manusia. Di dalamnya terdapat pendapat dan teori-teori para psikolog ternama seperti, Freud, Ericson, Jung, Adler, Fromm, Horney dan Sullivan. Buku ini yang akan dicoba untuk membantu penulis dalam mengupas karakter dan kepribadian tokoh dalam naskah Aut yang dipilih oleh penulis. Analisis karakter sangat penting untuk acuan seorang pemeran dalam memerankan tokoh.

Richard Boleslavsky, *Enam Pelajaran Dasar untuk Menjadi Aktor Terbaik*, Yogya: Nur Cahya, 1988. Buku ini mengulas tentang pelajaran dasar bagi seorang pemeran diuraikan secara deskriptif.

Buku ini cukup penting bagi penulis baik sebagai acuan maupun perbandingan teknik teknik pemeranan.

Selain buku-buku yang disebutkan di atas, penulis mempersiapkan beberapa buku tambahan maupun makalah-makalah yang berguna bagi penyusunan tugas akhir penulis.

#### D. Landasan Teori Perancangan

##### 1. Perancangan Penyutradaraan

Sutradara menempati posisi penting dalam proses penciptaan teater. Dalam posisinya, sutradara mempunyai tanggung jawab untuk menyediakan landasan konseptual bagi kerja artistik dan teknik pengorganisasian pelaksanaannya. Munculnya banyak persoalan dalam penciptaan teater, seperti pemanggungan, pemilihan model panggung, penentuan pemain, metode latihan dan lain-lain menjadi tanggung jawab sutradara. Kualitas sebuah pementasan teater, berhasil atau tidaknya sebuah pementasan menyangkut permasalahan sutradara dalam menerapkan metodenya. Hal ini menyangkut persoalan teknis dalam pengolahan sumber daya manusia pendukungnya, maupun ketajaman analisis terhadap persoalan yang diangkat. Dalam hubungannya dengan kondisi sosial di mana teater tersebut tumbuh dan berinteraksi dengan masyarakatnya. Kejelian dan

ketepatan menerapkan metode bagi seorang sutradara menjadi amat penting.

Riantiarno sebagai sutradara teater *Koma*, menerapkan lima hal dalam pedoman kerjanya sebagai pertimbangan dalam menggelar sebuah produksi teater:

- 1.1. Lahir dari sebuah perenungan serta keinginan untuk mengucapakan sesuatu. Terutama memiliki *concern* yang tinggi terhadap masalah-masalah di sekitar kita.
- 1.2. Dikerjakan dengan baik dan *perfect*. Baik artinya benar berdasarkan hati nurani. *Perfect* artinya, memenuhi kriteria dramaturgi atau artistik yang diyakini.
- 1.3. Menarik minat untuk ditonton dan komunikatif.
- 1.4. Bermanfaat serta menerbitkan keinginan untuk bercermin pada masyarakat penikmatnya.
- 1.5. Merangsang rasa keindahan, serta memberi tahu (secara tersurat maupun tersirat) kunci-kunci untuk membuka ruang yang bernama "kebahagian sempurna".<sup>13</sup>

Penulis sepakat apa yang diungkapkan Riantiarno di atas menjadi dasar pertimbangan yang penting bagi sutradara dalam merencanakan sebuah pertunjukan teater. Beraneka ragamnya bentuk

<sup>13</sup> N. Riantiarno, *op. cit.*, p. 7.

teater, orientasi pementasan yang spesifik, menyebabkan setiap sutradara mempunyai metode yang beragam pula. Jacques Copeau, seorang dramawan Perancis mengatakan:

"Setiap karya pentas akan melibatkan penyutradaraan. Disebabkan oleh keanekaragaman corak drama, maka setiap corak akan timbul suatu gaya dan metode penyutradaraan yang cocok dengan tiap-tiap corak tersebut. Penyutradaraan adalah karya artistik dan teknik menyeluruh."<sup>14</sup>

Dengan latar belakang yang berbeda, setiap sutradara menerapkan metodenya. Putu Wijaya bersama teater *Mandiri* yang dipimpinnya merumuskan konsep "tontonan", "*Bertolak Dari Apa Yang Ada*". Rumusan tersebut dijabarkan sebagai berikut:

"Pendeknya berakrobatik dengan keadaan, sehingga suasana yang kaku bisa dilemaskan. Jalan yang buntu bisa ditembus. Keadaan yang ada menjadi sumber taktik kerja. Keadaan yang ada juga menjadi sumber yang akan digarap. Ia memberi tantangan. Dengan begini maka segala kemiskinan, keterbatasan, segala kondisi yang berdesakan di depan hidung kita, menjadi bagian penting dari kegiatan teater itu".<sup>15</sup>

Demikian pula teater lain seperti Rendra dengan konsepnya "*Kegagahan Dalam Kemiskinan*", dan sutradara-sutradara lain dengan corak dan konsep kerja masing-masing yang beragam.

<sup>14</sup> Jacques Copeau, *Ekonomi Dramatik*, dalam *Pertemuan Teater 80*, Jakarta: DKJ, 1980, p. 184.

<sup>15</sup> Putu Wijaya, *op. cit.*, p. 15.

Dengan merujuk pada pengertian bahwa setiap sutradara di hadapkan pada masalah berbeda, sehingga menerapkan metode yang berbeda pula, penulis mencoba untuk menerapkan metode yang cocok dalam menyutradarai naskah monolog. Dengan perbedaan bahwa naskah monolog hanya dimainkan oleh seorang pemeran, penulis mencoba merumuskan metode dalam penggarapan naskah monolog *Aut* karya Putu Wijaya sebagai berikut:

1. Menerapkan konsep "*sutradara-aktor*", di mana sutradara sekaligus sebagai aktor yang memainkan tokoh tunggal dalam naskah lakon *Aut*.
2. Dalam posisinya sebagai sutradara, penulis merumuskan konsep secara keseluruhan dalam mekanisme kerja produksi. Baik dari segi artistik maupun non-artistik. Dalam prosesnya sutradara bekerja sama dengan tim secara kolektif.
3. Karena posisi sutradara merangkap sebagai aktor, secara otomatis tidak bisa mengontrol secara sempurna dalam proses latihan peran. Untuk itu dibutuhkan "*supervisor*", yang berfungsi memberi nasihat, saran dan kritik dalam proses latihan. Dalam hal ini pembimbing Tugas Akhir berfungsi juga sebagai *supervisor*.

4. Menekankan penyajian pada kekuatan aktor dalam memerankan tokoh, sebagai kunci berlangsungnya komunikasi. Untuk itu dalam konsep akan lebih menekankan pada teknik-teknik bermain untuk memikat penonton.
5. Pemilihan ruang bermain didasari pada pertimbangan mendekatkan jarak fisik untuk mewujudkan partisipasi atau pelibatan emosional pada tingkat paling tinggi. Untuk itu dipilih bentuk panggung arena.
6. Pemilihan bentuk panggung arena, sekaligus tantangan bagi teknik pemeranan yang mantap, karena jarak fisik pemeran dengan penonton lebih dekat dibanding bentuk panggung terbuka maupun *proscenium*, sehingga penonton lebih jelas dalam mencermati akting pemeran. Bentuk teater arena juga terkesan lebih "ramah" terhadap khalayak.

Rumusan konsep di atas yang akan dijadikan landasan konseptual dalam proses penggarapan naskah monolog *Aut*, ke dalam idiom pemanggungan.

2. Perancangan Pemeranan, sekaligus sebagai pemeranan dalam *Aut*. Metode pemeranan atau cara yang dipakai dalam proses berperan setiap pemeran sangat beragam. Penerapan metode-metode yang sudah ada seperti yang dirumuskan oleh Stanislavsky, *Acting and the Actor*, diterjemahkan oleh Stanislavsky, Penerjemah Seorang Aktor, Jakarta: Pustaka Jaya, 1981, p. 8.

Richard Boleslavsky, Tallulah Bankhead, Tolstoy, Brecht dan lain-lain merupakan salah satu cara bagi seorang pemeran untuk menciptakan permainan yang memikat. Seperti dikatakan oleh Asrul Sani dalam "Pengantar" buku *Persiapan Seorang Aktor* karya Stanislavsky:

"... Sistem Stanislavsky bukanlah resep yang harus dipergunakan setiap aktor begitu saja untuk bermain dengan baik. Sistem ini tidak lebih dari suatu jalan untuk menumbuhkan kreativitas dalam perkembangan seorang aktor."<sup>16</sup>

Penulis sependapat dengan tulisan Asrul Sani di atas, bahwa metode-metode dan teori-teori pemeranan hanya merupakan suatu jalan untuk menumbuhkan kreatifitas seorang pemeran. Bagaimanapun seorang pemeran menghadapi lingkungan hidup dan sistem rujukan nilai-nilai keaktoran yang beragam. Untuk itu setiap pemeran sebaiknya mengembangkan secara pribadi teori-teori yang pernah diketahui, untuk menemukan pola penerapan yang cocok bagi dirinya dalam berperan. Meskipun demikian penguasaan teknik adalah syarat mutlak bagi seorang pemeran.

Penulis yang sekaligus sebagai pemeran, dalam menggarap naskah *Aut* ini, menerapkan metode-metode yang mungkin paralel dengan metode-metode yang pernah ada, namun

<sup>16</sup> Asrul Sani, *Pengantar dalam Stanislavsky, Persiapan Seorang Aktor*, Jakarta: Pustaka Jaya, 1990. p. 6

disesuaikan dengan kondisi dan pengalaman pribadi penulis sebagai pemeran.

Metode yang diterapkan penulis adalah dengan membangkitkan kemampuan daya pikat pemeran dengan mempertimbangkan aspek-aspek pemenuhan kebutuhan penikmatan bagi penonton. Hal ini bertujuan untuk menarik konsentrasi penonton pada pesan komunikasi yang akan disampaikan.

Aspek-aspek yang akan diperhitungkan dalam diri penonton adalah aspek audio visual, aspek intelektualitas dan aspek kejiwaan. Semua aspek di atas menyangkut kemampuan seorang pemeran dalam mendayagunakan seluruh alat pemeranannya. Senada dengan apa yang diungkapkan oleh Suyatna Anirun bahwa pemeranan adalah cara seorang pemeran menyatukan, mendayagunakan secara proporsional segala peralatan pemeranannya. Dengan modal ketrampilan dan bakatnya seorang pemeran menampilkan gagasan-gagasan menjadi perwujudan watak-watak yang nyata dengan aspek-aspek yang diperhitungkan bagi penontonnya.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Suyatna Anirun, *Pengantar Pada Seni Peran*, Bandung: Lembaga Kesenian Bandung, 1978, p. 12.

Secara garis besar penulis tidak mengacu hanya pada satu teori pemeranan saja, namun merupakan bentuk pencarian pemeranan yang tidak menutup kemungkinan pengembangan pada teknik pemeranan yang telah ada.

#### E. Tujuan Perancangan

Setiap proses yang mempertimbangkan pencapaian kualitas hasil akhir, sudah barang tentu mempunyai tujuan yang diharapkan. Penulis dalam menggarap Tugas akhir karya perancangan monolog lakon *Aut* ini bertujuan sebagai berikut:

1. Menerapkan konsep penyutradaraan dengan menitikberatkan pada metode pemeranan yang di dapat dalam teori-teori dan praktek selama masa belajar di Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia, maupun pengalaman pribadi yang diformulasikan sebagai konsep penulis untuk mencapai hasil akhir yang maksimal dalam penggarapan naskah monolog *Aut* karya Putu Wijaya.
2. Mengetahui tingkat keberhasilan dalam penerapan konsep-konsep penulis untuk mengkomunikasikan naskah tersebut di atas kepada penonton melalui idiom pemanggungan.
3. Memperkaya khasanah perancangan teater di lingkungan Institut Seni Indonesia dengan pertunjukan monolog disertai

dengan pertanggungjawaban konsep penyutradaraan dan teknik pemeranan.

4. Turut memperkaya khasanah pergelaran teater dalam bentuk monolog di Indonesia.

#### F. Prosedur Perancangan

Yang dimaksud prosedur di sini adalah menyangkut tata cara atau metode yang akan digunakan oleh penulis dalam merancang naskah lakon *Aut* dalam bentuk pemanggungan. Ada pun jelasnya, prosedur yang dilakukan oleh penulis adalah sebagai berikut:

##### 1. Memilih dan Menganalisa Lakon

Pada tahap ini penulis mencoba menentukan pilihan lakon dan mengurai permasalahan yang menyangkut isi dan kandungan naskah. Termasuk di dalamnya analisis plot, tema, karakter, cakapan dan pesan yang ingin disampaikan. Tahap ini untuk mempermudah dalam merancang bentuk pemanggungan yang akan dipilih, perancangan penyutradaraan dan pemeranan, sehingga pesan yang akan disampaikan dalam komunikasi diharapkan mendekati kebenaran yang dimaksud oleh pengarang.

##### 2. Perancangan Lakon

Perancangan ini menyangkut konsep penyutradaraan yang akan digunakan untuk bentuk naskah yang dipilih. Dalam

G. Pada tahap ini penulis mencoba mencari cara yang terbaik dalam menyusun elemen-elemen pendukung pertunjukan. Termasuk di dalamnya pemilihan bentuk panggung, ilustrasi dan perancangan artistik. Keseluruhan aspek tersebut dirancang sedemikian rupa untuk mendukung dan memudahkan pemeran sebagai pengemban pesan komunikasi dalam lakon.

### 3. Perancangan Peran

Tahap ini dilakukan dengan membahas peran dan pemeranan secara lebih detil. Menentukan teknik yang akan dipakai dalam pemeranan untuk selanjutnya ditransformasikan ke dalam bentuk permainan tokoh. Pada tahap ini juga akan dilakukan observasi, eksplorasi dan latihan-latihan peran untuk mencapai akurasi watak tokoh yang dimaksud oleh pengarang.

### 4. Pertunjukan

Tahap ini merupakan tahap terakhir yang merupakan penyatuan secara harmonis segala aspek pementasan yang akan disajikan sebagai salah satu bentuk komunikasi yang berwujud tontonan yang melibatkan seluruh aspek pendukung pentas sebagai komunikator dan penonton sebagai komunikan.

## G. Sistematika Penulisan

Penulisan tugas akhir ini menggunakan sistematika sebagai

berikut:

- Bab I : Berisi tentang latar belakang masalah, rumusan masalah perancangan, tinjauan pustaka, landasan teori perancangan, tujuan perancangan, prosedur perancangan dan sistematika penulisan, selanjutnya disebut sebagai pendahuluan.
- Bab II : Berisi analisis lakon *Aut.* Di dalamnya mengupas tema, plot, latar cerita, karakter tokoh, cakapan, ringkasan cerita serta pengarang dan karyanya.
- Bab III : Berisi rancangan artistik yang di dalamnya membahas aspek-aspek artistik untuk mendukung pementasan lakon *Aut.*, yang meliputi tata pentas, tata rias, tata bunyi, tata cahaya, tata properti dan tata busana.
- Bab IV : Pada bab ini merupakan bab utama yang membahas rancangan pemeranan yang berisi konsep penyutradaraan, konsep pemeranan, teknik pemeranan dan proses latihan peran.
- Bab V : Berupa kesimpulan dari bab I sampai dengan bab IV dan kesimpulan dari proses yang dilalui penulis dalam praktek pertunjukan lakon *Aut.* Dalam bab ini juga berisi beberapa saran dari penulis.