

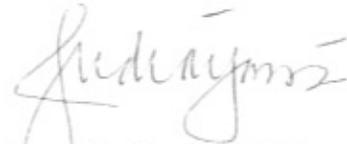
**PERANCANGAN PEMERANAN  
TOKOH WAYAN DALAM LAKON  
“BILA MALAM BERTAMBAH MALAM”  
KARYA PUTU WIJAYA**



*Oleh*  
**AHMAD JUSMAR**  
*9410194014*

**Tugas Akhir Program Studi S-1 Seni Teater  
Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia  
Yogyakarta  
1999**

Tugas Akhir ini telah disetujui oleh tim penguji  
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia  
Yogyakarta, 21 Juli 1999.



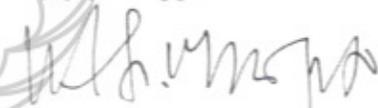
**Dra. Yudiaryani, MA**  
Ketua Tim Penguji/  
Penguji Ahli



**Drs. Nur Sahid, M.Hum**  
Pembimbing I/  
Penguji Anggota



**Catur Wibono, S.Sn**  
Pembimbing II/  
Penguji Anggota

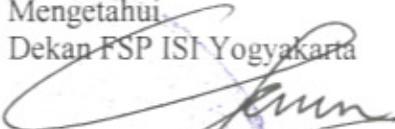


**Drs. Untung Tri Budi Antono**  
Penguji Anggota



**Dra. Trina Trisusilowati, S.Sn**  
Penguji Anggota

Mengetahui  
Dekan FSP ISI Yogyakarta



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

*Hai orang-orang yang beriman, bertakwalah kepada Allah  
dan hendaklah setiap diri memperhatikan  
apa yang telah diperbuatnya untuk hari esok (akhirat),  
dan bertakwalah kepada Allah,  
sesungguhnya Allah Maha Mengetahui  
apa yang kamu kerjakan.*



Kupersembahkan Karya Seni ini:  
Bagi orang-orang tercinta  
kedua orang tuaku, kakak dan adik-adikku.

## KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadirat Allah SWT atas segala rahmat dan karunia-Nya, Tugas Akhir ini dapat terselesaikan. Banyak hikmah yang didapat dari proses ini, kebersamaan dan ketulusan jiwa memotivasi kerja tercapainya karya Tugas Akhir ini. Untuk itu, kiranya perlu bagi penulis untuk mengucapkan terimakasih sedalam-dalamnya kepada:

1. Ibu Dra. Yudiaryani, selaku Ketua Jurusan Teater yang memberikan kesempatan, bimbingan kepada penulis untuk menyelesaikan karya seni ini.
2. Ibu Dra. Trisno Tri Susilowati, S.Sn, selaku Sekretaris Jurusan Teater yang telah banyak membantu kelancaran administrasi dalam penulisan ini.
3. Bapak Drs. Untung TBA, selaku Ketua Program Studi yang telah memberikan kelancaran birokrasi kepada penulis sehingga penulisan ini dapat terselesaikan.
4. Bapak Drs. Nur Sahid, M.Hum, selaku Dosen Pembimbing I yang telah memberikan bimbingan, arahan dan perhatian dalam proses kepenulisan.
5. Bapak Catur Wibono, S.Sn, selaku Dosen Pembimbing II yang telah memberikan saran, dorongan, masukan dan perhatian dalam proses pementasan karya seni ini.
6. Bapak Drs. Koes Yuliadi, selaku Pembimbing Studi yang telah membantu dan memberikan dorongan selama penulis belajar di Jurusan Teater ISI Yogyakarta.
7. Bapak Drs. Suharjo SK, yang telah banyak memberikan masukan pada penulis.
8. Bapak Drs. Nur Iswantara, atas motivasi yang diberikan kepada penulis sehingga perancangan pementasan ini dapat terselesaikan dengan lancar.

9. Seluruh staf pengajar Jurusan Teater yang telah memberikan ilmunya selama penulis menjadi mahasiswa di Jurusan Teater ISI Yogyakarta.
10. Ayah dan Ibunda tercinta, adik dan kakakku serta keluarga di rumah yang telah memberikan semangat, dorongan, pengertian, perhatian dan doa sehingga tugas akhir karya seni ini bisa terselesaikan dengan lancar.
11. Nyoman Cau, S.Sn, Rukman Rosadi S.Sn, Diyah Arum, S.Sn, Tri Arini Wulandari, S.Sn, Ketut Sumarjane, Umar, Edi Suisno, Iskandar, I Nyoman Pribadi, Setyo, Purbo, Wayan, Lina, Ida, Mulyadi, Wendi, Hastari, Doni Kus, Toro, Yoyoh, Zainal, Daru dan semua pihak yang tidak mungkin disebut satu persatu yang telah membantu keberhasilan pementasan karya seni ini.

Akhirnya apa yang telah dikerjakan semoga dapat bermanfaat bagi penulis khususnya dan bagi penonton atau pembaca pada umumnya.

Terimakasih

Ahmad Jusmar

## DAFTAR ISI

	HALAMAN
HALAMAN JUDUL .....	i
HALAMAN PENGESAHAN .....	ii
HALAMAN PERSEMBAHAN .....	iii
KATA PENGANTAR .....	iv
DAFTAR ISI .....	vi
<b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
1. Latar Belakang Masalah .....	1
2. Rumusan Masalah .....	5
3. Tinjauan Pustaka .....	6
4. Tujuan Perancangan .....	10
5. Metode Perancangan .....	10
6. Sistematika Penulisan Perancangan .....	11
<b>BAB II ANALISIS LAKON</b>	
1. Analisis Struktur Lakon .....	12
1. 1. Tema .....	16
1. 2. Plot .....	18
1. 3. Latar Cerita .....	27
1. 4. Penokohan .....	31

1. 5. Hubungan Penokohan dengan Latar .....	44
1. 6. Hubungan Penokohan dengan Alur .....	46
1. 7. Hubungan Penokohan dengan Tema .....	47
1. 8. Hubungan Tema dengan Latar .....	48
1. 9. Dialog .....	49

### BAB III PERANCANGAN PEMERANAN

1. Konsep Penyutradaraan .....	55
2. Konsep Pemeranan .....	56
3. Latihan Dasar Pemeranan .....	58
3. 1. Olah Vokal .....	59
3. 2. Olah Tubuh .....	61
3. 3. Olah Sukma .....	63
4. Proses Penciptaan Tokoh .....	65
4. 1. Konsentrasi .....	67
4. 2. Ingatan Emosi .....	67
4. 3. Pembangunan Watak .....	68
4. 4. Observasi .....	76
4. 5. Teknik Pemeranan .....	77
4. 6. Proses Latihan .....	77



### BAB IV PERANCANGAN ARTISTIK

1. Perancangan Artistik .....	82
1. 1. Tata Pentas .....	83

1. 2. Tata Perabot dan Properti .....	84
1. 3. Tata Rias .....	84
1. 4. Tata Busana .....	86
1. 5. Tata Bunyi .....	87
1. 6. Tata Cahaya .....	88
BAB V KESIMPULAN DAN SARAN	
1. Kesimpulan .....	91
2. Saran-Saran .....	93
DAFTAR PUSTAKA .....	94
LAMPIRAN-LAMPIRAN .....	96



## BAB I

### PENDAHULUAN

#### 1. Latar Belakang Perancangan.

Teater adalah seni kolektif yang memuat berbagai unsur seni di dalamnya. Sebuah pementasan teater akan berhasil jika semua unsur-unsur itu menyatu, saling bekerjasama dan saling mendukung. Untuk mencapai keberhasilan pementasan itu harus ada yang mengkoordinir segala unsur tersebut, dan sutradara adalah orang yang tepat untuk duduk mengkoordinir semua unsur pendukung pementasan itu. Seorang sutradara harus sungguh-sungguh dan mampu dalam bidangnya. Sutradara adalah pihak yang paling kritis dalam menghadapi naskah.<sup>1</sup> Menurut RMA. Harymawan, sutradara adalah karyawan yang mengkoordinasi segala unsur teater dengan paham, kecakapan, serta daya khayal yang intelejen sehingga mencapai suatu pertunjukan yang berhasil.<sup>2</sup> Di tangan sutradara, naskah lakon itu bagaikan sebuah partitur musik di tangan dirijen. Untuk menjadi kenyataan teater, naskah tersebut mengalami proses transformasi cukup panjang dan unik.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>Suyatna Anirun, *Menjadi Aktor, Pengantar Kepada Seni Peran Untuk Pentas dan Sinema*, PT Rekamedia Multiprakasa, Bandung, 1998, p. 53.

<sup>2</sup>RMA. Harymawan, *Dramaturgi*, CV Rosda, Bandung, 1993, p. 63.

<sup>3</sup>Suyatna Anirun, *op. Cit.*, p. 54.

Seorang sutradara harus merancang keseluruhan pementasan. Ia harus menggunakan tahapan-tahapan untuk menuju hasil yang diinginkan. Sutradara sangat terikat dengan semua unsur pendukung pementasan terutama aktor. Aktorlah yang berperan penting menghidupkan pementasan, karena kerja seorang aktor adalah menampilkan tokoh dalam naskah secara riil.<sup>4</sup> Dengan kata lain, sutradara dan aktorlah sebenarnya yang memberikan tulang, darah dan daging pada tokoh-tokoh itu.<sup>5</sup>

Dalam perancangan ini, penulis lebih mengutamakan pada perancangan pemeranan tokoh walaupun penulis juga bertindak sebagai sutradara. Untuk itu, dibutuhkan sebuah perancangan yang menekankan pada proses penciptaan tokoh dari peran yang dibawakan. Untuk pencapaian peran tersebut, seorang aktor harus mampu mengeluarkan, menggali semua kemampuan dan kreatifitas dalam berperan. Kalau pemusik instrumennya adalah alat musik, maka seorang aktor instrumennya adalah tubuh, suara dan imajinasinya. Seorang aktor itu harus mampu mengolah instrumen yang ada dalam dirinya.

Teater menggunakan media manusia sebagai alat utama menyatakan dirinya. Media pokok itu adalah pemeran. Oleh karena itu pembinaan seorang pemeran tidak dapat lepas dari pembinaan manusia pemeran itu sendiri.<sup>6</sup> Dengan kata lain

---

<sup>4</sup>A. Azib Hamzah, *Pengantar Bermain Drama*, CV Rosda, Bandung, 1985, p. 208.

<sup>5</sup>*Ibid*, p. 209.

<sup>6</sup>Pramana Padmodarmaya, *Pola Pembinaan Dasar Seorang Pemeran, dalam Wahyu Sihombing dkk, Pertemuan Teater' 80*, Dewan Kesenian Jakarta, Jakarta, 1980, p. 78.

kesanggupan seorang pemeran menyeimbangkan teknik berperan dan bakat yang dimilikinya dalam pencapaian penciptaan peran. Dijelaskan oleh Usmar Ismail dalam buku *Pengantar Bermain Drama*, bahwa permainan yang baik adalah kesanggupan si aktor untuk meyakinkan penonton tentang watak yang dimainkannya.<sup>7</sup> Diterangkan pula oleh Richard Boleslavsky seperti yang dikutip oleh Harymawan, sasaran seorang aktor adalah sukma manusia. Berperan, bermain di atas pentas, adalah memberi bentuk lahir pada watak dan emosi aktor, baik dengan laku maupun ucapan.<sup>8</sup> Dengan demikian seorang pemeran (aktor) harus mengetahui keberadaannya, tentang instrumen yang dimilikinya, pola kehidupan pribadinya dan bakat yang ada dalam dirinya. Penggabungan kesemua unsur dan teknik berperan itu akan mampu mengantarkannya pada kesungguhan berperan secara intens, menciptakan tokoh dalam pementasan.

Untuk mencapai sebuah pementasan teater yang utuh, penulis memilih naskah lakon yang memungkinkan untuk penggarapan semua unsur yang terkandung di dalamnya, baik pemeranan, penyutradaraan dan artistik, sebagai sebuah kesatuan yang bernilai estetis. Naskah lakon *Bila Malam Bertambah Malam* merupakan naskah konvensional yang mengangkat cerita dari tradisi Bali. Naskah itu mempunyai alur linier, karakter tokoh-tokohnya sangat tegas dan jelas, terutama pada tokoh utama Gusti Biang dan tokoh pembantu Wayan. Gusti Biang memiliki watak yang keras dan

---

<sup>7</sup>A. Azib Hamzah, *op. Cit.*, p. 212.

<sup>8</sup>RMA. Harymawan, *op. Cit.*, p. 30.

sewenang-wenang karena keberadaan dirinya yang berasal dari golongan yang berkasta ksatria. Sebaliknya Wayan adalah seorang sudra yang sangat patuh dan setia kepada majikannya, tuli, pikun dan bodoh. Tokoh lainnya adalah Nyoman dan Ngurah. Mereka adalah kaum muda yang sudah mengenyam pendidikan dan berpikiran maju.

Pada perancangan ini, seperti yang telah dijelaskan sebelumnya bahwa penulis mengutamakan perancangan pemeranan tokoh Wayan, dengan tidak mengesampingkan tokoh-tokoh lainnya yang ada dalam naskah *Bila Malam Bertambah Malam* karya Putu Wijaya. Dalam naskah ini, tokoh Wayan adalah tokoh yang mempunyai karakter tegas, sabar, berwibawa walaupun ia dari kalangan sudra, yaitu kasta yang terendah dari tingkatan adat di Bali. Hal yang menarik dari karakter tokoh Wayan ini adalah dia mampu menyembunyikan semua keberadaan dirinya dan merubah karakternya menjadi orang yang tuli, bodoh, dan pikun ketika ia gagal dalam percintaannya dengan Gusti Biang karena perbedaan kasta. Untuk kesetiiaannya itu ia rela mengabdikan pada Gusti Biang sebagai abdi dalam rumahnya. Dari keunikan karakter yang dimiliki oleh tokoh tersebut, maka perancang mengambil peran sebagai tokoh Wayan dalam perancangan ini dan mencoba menghadirkan tokoh tersebut ke dalam pementasan.

Naskah *Bila Malam Bertambah Malam* memiliki dua versi. Versi pertama yang ditulis Putu Wijaya pada tahun 1966 dan versi kedua yang direvisi pada tahun 1994, yang membedakan antara kedua naskah ini adalah pada versi pertama tokoh suami Gusti Biang tidak dihadirkan, sedangkan pada versi yang kedua tokoh suami Gusti Biang, I Gusti Ngurah Baka dimunculkan dan berdialog dengan Gusti Biang walaupun tidak hadir sebagai tokoh hidup. Selanjutnya pada naskah versi kedua banyak terdapat

penambahan dialog terutama dialog-dialog yang berkaitan dengan permasalahan sekarang. Permasalahan yang dihadirkan pada naskah versi kedua ini pun lebih kompleks yang dihubungkan dengan keberadaan sekarang dibandingkan dengan naskah versi yang pertama.<sup>9</sup> Dari dua versi naskah tersebut, perancang mengambil naskah yang direvisi oleh Putu Wijaya tahun 1994. Dipilihnya naskah revisi karena naskah tersebut lebih kontekstual dengan permasalahan yang ada sekarang ini. Selain itu naskah ini lebih kaya dalam penggarapan pemeranan dan penyutradaraannya dibanding dengan naskah versi pertama.

Dari pendapat dan uraian di atas, untuk menyelesaikan tugas akhir, penulis mengambil karya seni pementasan teater dari lakon *Bila Malam Bertambah Malam* karya Putu Wijaya, dengan judul **“Perancangan Pemeranan Tokoh Wayan Dalam Lakon Bila Malam Bertambah Malam Karya Putu Wijaya”**.

## 2. Rumusan Masalah.

Sebagai seni kolektif, teater menuntut semua unsur yang terlibat di dalamnya untuk saling mendukung. Pada kenyataannya pementasan teater adalah hasil kerja kreatif yang dilakukan secara kolektif. Terutama bagi seorang aktor, ia akan berhasil jika ia didukung oleh semua unsur berperan. Proses latihan, pengalaman batin, pengalaman pentas, akan menuntunnya mencapai penciptaan pemeranan tokoh yang

---

<sup>9</sup>Wawancara dengan Putu Wijaya, Jakarta, 5 April 1999.

diperankan. Untuk itu perancang merumuskan masalah dalam perancangan pemeranan sebagai berikut:

- 2.1. Bagaimana menciptakan pemeranan tokoh Wayan dari naskah lakon *Bila Malam Bertambah Malam* karya Putu Wijaya ke dalam pementasan dengan pendekatan pemeranan realis.
- 2.2. Bagaimana bentuk struktur lakon *Bila Malam Bertambah Malam*.

### 3. Tinjauan Pustaka.

Naskah lakon *Bila Malam Bertambah Malam* karya Putu Wijaya adalah naskah pilihan perancang yang sekaligus adalah sutradara dalam karya seni ini dengan memfokuskan penciptaan pemeranan tokoh Wayan melalui pendekatan pemeranan realisme.

Realisme adalah: 1. Paham atau ajaran yang selalu bertolak dari kenyataan, 2. Aliran kesenian yang berusaha melukiskan (menceritakan sesuatu sebagaimana kenyataan.<sup>10</sup> Sementara itu, dalam drama realisme adalah aliran yang mengungkapkan aspek kehidupan secara langsung, apa adanya, dan cermat, namun juga dibalut dengan nilai-nilai estetika.<sup>11</sup> Dari uraian tersebut jika dihubungkan dengan naskah *Bila Malam Bertambah Malam*, Putu Wijaya sebagai pengarang telah mengangkat permasalahan

---

<sup>10</sup>Kamus Besar Bahasa Indonesia, *Tim Penyusun Kamus Pembinaan dan Pengembangan Bahasa*, ed. 1 – cet 7, Balai Pustaka, Jakarta, 1996, p. 823.

<sup>11</sup>Muhammad Kanzunuddin, *Kamus Istilah Drama*, Yayasan Adigama, Rembang, p. 67.

yang ada dalam kultur masyarakat Bali berdasarkan realita yang mungkin pernah dilihatnya, dirasakan atau dialaminya sendiri tentang pergeseran nilai dalam masyarakat tradisi Bali sebagai akibat modernisasi, yaitu perbedaan kasta. *Bila Malam Bertambah Malam* sebagai bentuk drama realis tergambar jelas lewat dialog-dialog keseharian dan pola akting yang disampaikan oleh tokoh-tokohnya. Realisme merupakan cara pengamatan yang khas terhadap apa yang tampak sebagai realitas. Titik berat drama realisme terletak pada bahasa yang digunakan, pola gesture, situasi dan adegan-adegan yang dapat dijumpai dalam dunia nyata.<sup>12</sup>

Sebagai pemeranan, upaya yang ditempuh untuk mewujudkan peran tokoh Wayan adalah berperan melalui pemeranan realis dengan pendekatan teori Stanislavsky yang merupakan jalan untuk menumbuhkan kreatifitas dalam perkembangan seorang aktor, cara-cara bagaimana seorang aktor menyatakan diri dengan pribadi tokoh yang diperankan. Sistem ini menekankan kondisi batin yang kreatif untuk menghasilkan permainan yang tidak klise tetapi diharapkan bermain dengan dorongan motivasi kehidupan yang wajar dengan menciptakan 'ilusi' realitas, melalui tahapan-tahapan.

Tindak perancangan yang akan dilakuakn untuk mencapai tujuan pemeranan menghidupkan peran tokoh Wayan dalam lakon *Bila Malam Bertambah Malam* adalah berdasarkan pada tujuan akting dan metode akting. Jadi bagi seorang aktor dalam berperan dihadapkan pada dua masalah: 1) tujuan akting, yakni dengan menentukan

---

<sup>12</sup>Chairul Anwar, *Drama Realisme*, Makalah Seminar Jurusan Teater FSP ISI, Yogyakarta, 18 Agustus 1993, p. 13.

usaha apa yang akan dijalankan; 2) metode akting, yakni bagaimana kita melaksanakan usaha itu. Dijelaskan oleh Stanislavsky seperti yang dikutip oleh Harymawan dalam bukunya *Dramaturgi* sbb:

“Tujuan dapat dicapai dengan: a. teori ilusi/khayalan, di mana teori ini menyatakan tujuan akting untuk menciptakan ilusi (ilusion) atau khayalan; b. teori interpretasi/penafsiran, teori ini mengajak aktor tidak berusaha menipu penonton. Tujuan aktor tidaklah mewujudkan emosi, melainkan mempertunjukkan kepada penonton kenyataan di balik persamaan rupa. Tujuan aktor ialah menafsirkan perwatakan serta memberikan interpretasi.<sup>13</sup>

Dengan demikian apa yang kita perankan dapat diterima penonton dan membuat kesan bagi penonton, karena pemeranan yang dilakuakn secara sadar. Lebih lanjut Stanislavsky menegaskan tentang metode akting sbb:

“Dua aliran tentang metode akting: a. aliran emosional, aliran ini mendasarkan metode aktingnya atas emosi. Dia disebut aktor liris menyatakan dirinya dengan perasaan. Dalam dirinya emosilah yang dominan, kuat dan menonjol; b. aliran intelektual, aliran ini berpendapat bahwa akting harus didasarkan atau dikonstruksikan atas suatu kecerdasan (intelekt). Aktor harus mampu mengingat-ingat dan mengulanginya, ia harus teknis dalam berakting.<sup>14</sup>

Didasari dari uraian tersebut di atas, perancang mendekati perancangan tokoh Wayan kepada tujuan dan metode akting. Untuk itu dalam tindakannya seorang aktor harus berfikir dan menyeimbangkan antara keduanya dalam berakting. Implementasi teori ini dalam memerankan tokoh Wayan adalah, setelah menciptakan tokoh melalui ilusi pemeran dan menginterpretasikan karakter tokohnya, lalu memberi emosi pada tokoh tersebut. Kemudian menentukan pola akting dan gesture tokoh yang diciptakan

<sup>13</sup>RMA. Harymawan, *op. Cit.*, p. 30.

<sup>14</sup>*Ibid*, p. 49.

yang dalam hal ini adalah tokoh Wayan yang hampir berusia 80 tahun, maka pilihan gesturnya adalah sedikit membungkuk, cara berjalan dan gerakan-gerakannya lamban, pilihan warna suara yang berat dan tertahan. Pola akting yang dipilih adalah pola-pola akting realis, wajar dan lebih memberikan isi dengan kemampuan ‘permainan dalam’ atau yang lebih dikenal dengan *inner action*. Ukuran keberhasilan dan prestasi artistik suatu pementasan dapat dilihat dari laku pentasnya, sudah ‘meruang’ atau belum. Laku pentas yang meruang mengandung arti karya pementasan tersebut lebih memiliki standart kelayakan sebagai karya seni yaitu membawa ‘kejelasan’, memperlihatkan suatu ‘pengembangan’ dan mengacu pada *unity*. Suyatna Anirun menjelaskan tentang ketiga unsur tersebut:

“Laku pentas yang membawa kejelasan, hanya bisa tercapai jika si pelaku berada dalam stamina yang baik, penuh vitalitas, hingga peran yang dibawakan terpegang, terkuasai, tidak kedodoran dan tidak kehabisan nafas. Dengan kondisi begitu ia bisa memberikan kejelasan tentang sosok peran yang dibawakan, pola laku/gesture, konsep pemeranannya pun jelas. Selain itu modal vokal dengan teknik pengisian dan takaran kekuatan yang pas serta memperlihatkan bobot peran serta kecenderungan-kecenderungan psikologis serta sikap-sikap rohaniah yang memperjelas perwatakan yang dibawakan.

Laku pentas yang memperlihatkan perkembangan, hanya tercipta dari dorongan rasa terdalam/intuisi untuk menciptakan suasana permainan yang pas.

Laku pentas yang mengacu pada *unity*, bertolak dari pengembangan rasa kesatuan itu sendiri, kesatuan dengan unsur-unsur teknik artistik maupun acuan kepada kesatuan penampilan yang utuh.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup>Suyatna Anirun, “Memamusiakan Idea-Idea, Sebuah Pendekatan Terhadap Seni Peran “, dalam *Teater Untuk Dilakoni; Kumpulan Tulisan Tentang Teater*, Penyunting: Sugiyati, S.A, Mohammad Sunjaya, Suyatna Anirun, Studi Klub Teater Bandung, Bandung, 1993, p. 38.

Dari seluruh uraian di atas sebagai tindak perancangan, bahwa tugas utama seorang pemeran dalam mewujudkan pemeranannya harus sesuai dengan watak tokoh yang proporsional. Bagi perancang teori yang dikemukakan Stanislavsky adalah sebagai pijakan perancangan pemeranan tokoh Wayan dan tokoh-tokoh lainnya dalam lakon *Bila Malam Bertambah Malam*, sebagai pengontrol dari proses kreatif pemeran.

#### 4. Tujuan Perancangan.

Tujuan perancangan karya seni teater berupa perancangan pemeranan sebagai sebuah pertunjukan adalah menerapkan metode pemeranan realisme ke dalam sebuah pementasan untuk mewujudkan peran tokoh Wayan dari naskah *Bila Malam Bertambah Malam* karya Putu Wijaya.

#### 5. Metode Penulisan Perancangan.

Metode yang dipakai dalam penulisan perancangan pemeranan ini adalah metode deskriptif. Metode deskriptif adalah metode yang bersifat memberikan kejelasan dan gambaran yang benar dari suatu objek sebagaimana adanya. Menurut Hadari Nawawi, metode deskriptif yaitu suatu penelitian (penulisan) yang mengemukakan keadaan atau peristiwa sebagaimana adanya sehingga sekedar mengungkapkan fakta, dengan memberikan gambaran secara objektif tentang keadaan sebenarnya, serta diperkuat dengan interpretasi yang ada.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup>Hadari Nawawi, *Metode Penelitian Bidang Sosial*, Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 1990, p. 1.

Dalam metode ini perancang akan memberikan gambaran dan menjelaskan setiap unsur-unsur di dalam naskah (tema, alur, penokohan, latar dan dialog), kemudian mencoba menginterpretasikan semua unsur itu sesuai dengan pemahaman perancang. Dengan menggunakan metode deskriptif, maka lakon *Bila Malam Bertambah Malam* dapat digolongkan dalam lakon yang bermakna sosiologis (persoalan kasta) pada budaya Bali dan dapat digolongkan dalam lakon psikologis (pada kejiwaan Gusti Biang).

## 6. Sistematika Penulisan Perancangan.

BAB I berisi tentang latar belakang perancangan, rumusan masalah, tinjauan pustaka, tujuan perancangan, metode penulisan perancangan dan sistematika penulisan perancangan yang selanjutnya disebut sebagai pendahuluan.

BAB II berisi tentang analisis lakon yang di dalamnya mengupas tema, plot, latar cerita, penokohan, dialog dan hubungan-hubungannya.

BAB III berisi tentang perancangan pemeranan yang membahas masalah konsep penyutradaraan, konsep pemeranan dan proses latihan yang diterapkan dalam menciptakan pemeranan tokoh.

BAB IV adalah perancangan artistik yang membahas tentang rancangan-rancangan artistik pendukung pementasan meliputi tata pentas, tata perabot/properti, tata rias, tata busana, tata bunyi dan tata cahaya.

BAB V adalah kesimpulan dan saran merupakan kesimpulan dari keseluruhan rancangan karya seni dari bab I sampai bab IV serta saran yang diberikan perancang.