

**PENYUTRADARAAN NASKAH DRAMA
LAUTAN BERNYANYI KARYA PUTU WIJAYA**

**Jurnal Publikasi Naskah Ilmiah
Untuk memenuhi salah satu syarat
mencapai drajat Sarjana S-1
Program Studi Teater
Jurusan Teater**



**Oleh:
Deva Rizki Listianto
1510822014**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
YOGYAKARTA
2021**

PENYUTRADARAAN NASKAH DRAMA *LAUTAN BERNYANYI* KARYA PUTU WIJAYA

Deva Rizki Listianto

Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Devarizki051@gmail.com

Abstrak : Sutradara memilih naskah drama “*Lautan Bernyanyi*” karena naskah drama tersebut memiliki gagasan dan kritik yang kuat terhadap fenomena pemaknaan tentang keyakinan yang terjadi melalui simbol mistis. Pertunjukan akan menggunakan media luar ruang atau terbuka karena sutradara ingin memberikan kebebasan pada penonton dalam melakukan pengamatan melalui sudut pandang yang lebih bervariasi. Sutradara menggunakan konsep penyutradaraan dengan metode yang dikemukakan oleh Lloyd Anton Frefer yang membaginya menjadi beberapa tahap yaitu sutradara memilih drama tersebut dan menganalisis naskah, mengatur casting audisi, dan memberikan peran, memandu permainan melalui serangkaian latihan, dan terakhir, melihat dan mengevaluasi hasilnya.

Kata kunci: Lautan Bernyanyi, Kritik, Luar Ruang, metode, pemaknaan.

Abstract : *The director chose the drama script "Sea Singing" because the drama script has strong ideas and criticisms of the phenomenon of meaning about belief that occurs through mystical symbols. The show will use outdoor or open media because the director wants to give the audience the freedom to make observations through a more varied point of view. The director uses the concept of directing with the method proposed by Lloyd Anton Frefer which divides it into several stages, namely the director selects the play and analyzes the script, arranges audition casting, and assigns roles, guides the game through a series of exercises, and finally, sees and evaluates the results.*

keywords : *Sea Singing, Criticism, Outdoors, method, meaning.*

Pendahuluan

Naskah *Lautan Bernyanyi* ditulis oleh Putu Wijaya pada tahun 1967 ketika ia berusia 23 tahun. Naskah drama *Lautan Bernyanyi* menjadi pemenang ketiga Sayembara Penulisan Lakon yang diselenggarakan oleh Badan Pembina Teater Nasional Indonesia. Kemudian dipentaskan di Jakarta pada tanggal 14 November 1968.

Putu Wijaya juga mementaskan naskah ini pada tanggal 20-21 November 1968 di Gedung BNI unit V Yogyakarta bersama Sanggar Bambu (Wijaya, 2001). Pentastaran tersebut membuktikan bahwa secara kualitas naskah drama *Lautan Bernyanyi* merupakan naskah yang patut dipertimbangkan.

Putu Wijaya memiliki ikatan spiritual yang sangat kuat dengan tradisi dan adat-istiadat lokal Bali (Hatoyo, 1995) .

Meskipun sebagian besar proses kreativitas teaternya, dihasilkan di Jakarta sebuah lanskap sekular, di mana nilai-nilai religius menjadi formal, sekaligus marjinal. Namun, kebijakan tradisional Bali, tetap mewarnai kontemplasi artistik Putu Wijaya. Esensi kebijakan Tradisional Bali itu, terangkum dalam ungkapan ‘Desa-Kala-Patra’ atau Ruang-Waktu-Nilai. (Kleden, 2004)

Putu Wijaya sebagai penulis naskah *Lautan Bernyanyi* menyisipkan pesan terhadap fenomena persoalan keyakinan, yang merubah keteguhan seseorang dalam menghadapi suatu masalah (Yohannes, 2013). Putu Wijaya mencoba memahami alam dan kehidupan dengan menghindari segala hal yang berbau mistis. Kita bisa ambil contoh kasus soal wabah cacar yang melanda Bali pada tahun 1871. Sebaran wabah cacar meluas di Ternate, Ambon, dan Bali jadi wilayah yang terdampak paling parah. Di Bali, misalnya, di mana 15-18 ribu orang dilaporkan meninggal akibat cacar. Catatan tersebut jadi modal penting bagi penanganan cacar kala itu, sebelum akhirnya Belanda membawa vaksin untuk disebar ke pelosok negeri. Namun pada prosesnya pihak Belanda mengalami hambatan dan penolakan dari warga Bali sendiri karena dianggap melangkahi urusan dengan Tuhan. Untuk itu akhirnya pihak Belanda mencoba menggunakan anak-anak pribumi Bali dalam menyebarkan vaksin untuk menangani cacar tersebut (Pardi, 2018). Kasus wabah cacar tersebut membuktikan keteguhan warga di Bali tentang keyakinan dan kepercayaan mereka. Dalam kasus pandemi yang terjadi saat ini, kemudian menjadi tolak ukur sutradara dalam kontekstual kasus yang terjadi di dalam naskah dan kejadian nyata. Kasus pandemi Covid 19 yang terjadi sekarang menjadi sebuah pandemi yang menciptakan banyak cara dan sudut pandang, dari yang menganggap sebagai yang nihil dan ada yang mempercayainya.

Naskah drama *Lautan Bernyanyi* mengisahkan permasalahan yang hampir serupa, yaitu tentang tragedi yang diceritakan oleh tokoh Kapten bersama seluruh awak kapal harimau laut yang terdampar di sebuah pantai di Bali. Tokoh Kapten, dalam penantian menunggu kapal penarik yang tak kunjung tiba, terguncang batin dan kepercayaan yang dia pegang teguh selama ini ketika mulai mendengar suara aneh dan cerita seram dari pantai yang dibawa anak buahnya. Menghadapi ketakutan yang mulai tumbuh di dalam dirinya atas apa yang disebut mistis, ia berusaha tetap berpegangan pada rasionalitas yang dia percaya lebih memiliki kebenaran.

Penolakan Putu Wijaya digambarkan dalam naskah dengan adegan Kapten dan Comol yang membahas tentang mistis yang ternyata dibuat dan dihasut oleh Dayu Sanur. Dalam naskah ini terlihat bahwa terkadang orang terpaksa menipu diri sendiri, berpura-pura tidak percaya, hanya untuk menunjukkan kepribadiannya. Naskah drama *Lautan Bernyanyi* karya Putu Wijaya ini adalah bentuk kritik sinisme terhadap Bali mengenai fenomena tentang pemaknaan dalam keyakinan yang dilakukan masyarakat Bali yang mengalami perubahan dibalut dengan Tragedi.

Apabila melihat fenomena yang terjadi, sudah menjadi suatu kenyataan yang terjadi mengenai pemaknaan tentang kepercayaan. Pergantian yang berkembang di dalam masyarakat Bali, berkait erat dengan reflektivitas sebagai ciri dinamis dari modernitas (Atmadja, 2010). Cita-cita modernisasi bermaksud mengembangkan institusi-institusi dengan cara melakukan transformasi kultural guna mewujudkan nilai-nilai efisiensi, ekonomis, efektif, tepat waktu, dan rasional dalam menentukan keputusan yang terbebas dari tradisi, adat, dan ikatan komunalisme. Hal ini menuntut manusia modern selalu melakukan

reflektivitas terhadap tradisi yang mereka miliki. Reflektivitas berarti praktik sosial terus-menerus, diuji dan diubah berdasarkan informasi yang baru masuk, yang paling praktis. Apapun bisa direfleksikan entah yang modern entah yang tradisional, untuk digantikan dengan yang baru agar nilai praktiknya semakin meningkat. Tidak mengherankan jika banyak pengetahuan rakyat pedesaan pada masyarakat Bali terserang reflektivitas, lalu digantikan dengan sesuatu yang lebih praktis agar kenikmatan hidup meningkat secara optimal. Akibatnya masyarakat Bali kehilangan modal kultural dan sosial yang sangat berharga. Kondisi ini tentu bisa menimbulkan masalah, karena tidak semua modal kultural dan sosial menghambat pembangunan. Sebaliknya, tidak sedikit yang relevan bagi pembangunan.

Berangkat dari fenomena tersebut, maka sutradara memilih naskah drama *Lautan Bernyanyi* karena naskah drama tersebut memiliki gagasan dan kritik yang kuat terhadap fenomena pemaknaan tentang keyakinan yang terjadi melalui simbol mistis. Simbol mistis adalah sebuah pengalaman untuk sikap dan pikiran, sebuah kecenderungan jiwa manusia menelaah tentang makna (Barthes, 2007). Oleh karena itu semestinya manusia memiliki hak untuk percaya maupun menolak tentang kepercayaan, namun tantangan hari ini yang terjadi adalah manusia harus menghadapi realitas sosial yang terjadi dari persoalan keyakinan. Sutradara memilih naskah *Lautan Bernyanyi* karena naskah tersebut merupakan naskah Tragedi, karena tokoh-tokoh digambarkan sebagai tokoh yang hanya memiliki satu keinginan yang akhirnya membawanya kepada malapetaka atau tindakan jahat lainnya (Yudiaryani, 2002). Dalam naskah ini setiap tokoh juga memiliki kepentingan masing-masing yang akhirnya menyerang Kapten.

Mewujudkan tujuan sutradara memberikan sebuah pesan melalui pertunjukan teater, sutradara merasa harus menambahkan makna dalam setiap adegan dalam naskah ini. Oleh karena itu sutradara akan menciptakan Pertunjukan Drama dengan konsep teater yang dekat dengan masyarakat dan mengutamakan simbol yang dihadirkan dalam setiap laku tokoh. Karena kebenaran tidak hanya didapat melalui panca indera saja tetapi juga melalui intuisi (Yudiaryani, 2002). Kebenaran mutlak tak dapat diterima hanya oleh akal dan terungkap melalui kata-kata tetapi kebenaran dapat diterima melalui objek atau aksi yang mampu membangkitkan perasaan atau ingatan penonton. Objek atau aksi mampu mengarahkan pada intuisi dramatik dari kenyataan itu sendiri.

Pertunjukan naskah drama *Lautan Bernyanyi* karya Putu Wijaya bertujuan untuk memberikan pemahaman pada masyarakat umum tentang masalah keyakinan. Semua yang dapat menyebabkan seseorang mempercayai orang lain yaitu berkembangnya sistem kepercayaan melalui pengalaman hidup, aturan dan norma yang ada pada lembaga atau masyarakat (Ismawati, 2002). Dengan adanya masalah kepercayaan ini, sutradara akan membuat pertunjukan di tengah perkampungan masyarakat karena ingin mendekatkan gagasan masalah yang diangkat pada naskah, karena menurut sutradara masyarakat yang sekarang mengalami pandemi akan menjadi objek yang tepat dalam menyampaikan maksud dan pesan yang akan disampaikan. Pertunjukan juga akan dilakukan di tempat terbuka, di mana Aksi dan interaksi secara langsung antara penonton dan permainan mengajak peran serta aktif penonton untuk merasakan langsung teks-teks yang disampaikan pemain (Nurcahyono, 2012). Sutradara ingin memberikan kebebasan pada penonton dalam melakukan pengamatan melalui sudut pandang yang lebih bervariasi.

Dengan begitu penonton akan lebih memiliki pilihan dalam memahami pertunjukannya. Mendekatkan penonton dengan hakikat pertunjukan teater akrab yang menurut (Yusril, 2020) adalah memanfaatkan ruang publik yang luas menjadi ruang teater.

Berdasarkan uraian latar belakang di atas, maka rumusan masalah penciptaan adalah:

1. Bagaimana menciptakan pertunjukan drama dengan naskah *Lautan Bernyanyi* karya Putu Wijaya dengan media luar ruang (*Outdoor*) ?
2. Bagaimana cara menyampaikan pesan dalam naskah *Lautan Bernyanyi* karya Putu Wijaya ke dalam pertunjukan teater ?

Landasan Teori

Proses kerja penyutradaraan membutuhkan acuan, pedoman dan sumber tertulis sebagai salah satu pemandu kerja dan sebagai bentuk keilmiahannya dari karya yang akan diangkat oleh sutradara. Buku-buku sebagai salah satu panduan dalam perancangan pemeranan tersebut dibutuhkan untuk memberikan arahan dalam proses kreatif sehingga setiap tahapan kerja mampu dipertanggungjawabkan secara ilmiah dan konseptual (Prasmadji, 1984).

Teori yang digunakan adalah :

Analisis Struktur dan Tekstur Naskah Drama

Setiap naskah memiliki 6 kemungkinan nilai dramatik, dan keseluruhan 6 kemungkinan ini akan membantu di jalan yang berbeda-beda untuk membuat pertunjukan terorganisir dan menjadi satu kesatuan. Terdapat analisis plot, karakter, tema, dialog, musik, dan spektakel. Plot, karakter dan tema adalah struktur naskah. Sedangkan dialog, musik, dan spektakel adalah tekstur. Struktur adalah analisis melalui naskah, sedangkan tekstur adalah apa yang akan dipertunjukkan, apa

yang akan diciptakan secara visual dan audio (Yudiaryani, 2019). Melalui analisis struktur dan tekstur George R Kernodle memungkinkan sutradara untuk bisa menganalisis teks pada naskah drama sehingga lebih detail dan akurat.

Pada aplikasi penyutradaraan di lapangan, teori yang ada digunakan sebagai acuan dan bisa saja terjadi pengembangan teori. Begitulah yang diharapkan sutradara dalam penyikapan teori dan praktek. Sutradara dan proses pengembangan adegan dalam naskah yang dipilih, tidak menutup kemungkinan menambahkan adanya teori yang lain demi mendukung pementasan.

Metode dan Data

Agar proses penciptaan berjalan dengan lebih efisien, sutradara sebagai kreator wajib memiliki metode yang bisa ia pergunakan untuk membantu proses penciptaan karya. Metode dalam kamus besar bahasa Indonesia adalah cara teratur yang digunakan untuk melaksanakan suatu pekerjaan agar tercapai sesuai dengan yang dikehendaki.

Dalam penciptaan drama dengan judul naskah *Lautan Bernyanyi*, sutradara menggunakan metode *Directing for the Stage* dalam buku milik Lloyd Anton Frerer.

what then, is the director's position in the theatre? The director Is the person who provides inspiration and artistic unity for the play, the person responsible for making sure that the whole production happens in a timely and successful fashion. Aside from being caught up in peripheral production tasks, what are the central artistic jobs of the director? Specifically, the director chooses the play, analyzes the script, sets up the auditions and casts the roles, guides the play through a series of rehearsals, and, finally, views and evaluates the results (Frerer, 1996).

lalu apa posisi sutradara di teater? Sutradara adalah orang yang memberikan inspirasi dan kesatuan artistik untuk drama tersebut, orang yang bertanggung jawab untuk memastikan bahwa seluruh produksi terjadi secara tepat waktu dan sukses. Selain terjebak dalam tugas produksi apa pekerjaan utama sutradara? Secara khusus, sutradara memilih drama, menganalisis naskah, menyiapkan audisi dan memberikan peran, memandu drama melalui serangkaian latihan, dan, akhirnya, melihat dan mengevaluasi hasilnya (Frerer, 1996).

Sutradara adalah orang yang memberikan inspirasi dan kesatuan artistik untuk sebuah drama. Orang yang bertanggung jawab memastikan bahwa seluruh produksi terjadi tepat waktu dan sukses. Secara khusus, sutradara memilih drama tersebut dan menganalisis naskah, mengatur casting audisi, dan memberikan peran, memandu permainan melalui serangkaian latihan, dan terakhir, melihat dan mengevaluasi hasilnya.

4. Hasil dan Pembahasan

Hakikat sebuah pertunjukan teater ditangan seorang sutradara adalah mencoba merealisasikan gagasan, ide dan hasratnya ke hadapan penonton (Purba, 2012) . Sutradara adalah seorang pemimpi yang memiliki dunia kecil berupa ide dan gagasan yang kemudian di hadirkan ke dalam panggung kosong. Pada dasarnya, sutradara membutuhkan banyak elemen pertunjukan untuk membantu impiannya menjadi suatu kenyataan teater. Sutradara ibarat pemimpin yang mengarahkan semua elemen pertunjukan agar sampai pada tujuan. Oleh karena itu, apabila pertunjukan teater tidak memiliki sutradara maka pertunjukan teater akan kacau karena tidak memiliki satu kesatuan yang utuh.

Tahapan selanjutnya setelah ia selesai dalam perancangan pertunjukan, kemudian ia akan memulai proses mewujudkannya ke dalam panggung pertunjukan teater. dalam prosesnya, sutradara membutuhkan suatu metode penyutradaraan yang mampu menunjang perjalanannya menuju pertunjukan tersebut. Sutradara menggunakan konsep penyutradaraan dengan metode yang dikemukakan oleh Lloyd Anton Frefer yang membaginya menjadi beberapa tahap sebagai berikut :

1. *Script analysis.*

Having chosen the piece, the director must now determine the effect of the play and how to put the play together in order to achieve that effect. This is a complex process. Ultimately, the director will arrive at a plan for his or her production, often called the director's vision or concept of the play (Frerer, 1996).

Analisis naskah.

Setelah memilih karya tersebut, sutradara sekarang harus menentukan efek dari drama tersebut dan bagaimana menyatukan drama tersebut untuk mencapai efek tersebut. Ini adalah proses yang kompleks. Pada akhirnya, sutradara akan sampai pada rencana produksinya, yang sering disebut visi sutradara atau konsep drama (Frerer, 1996).

Menganalisis naskah merupakan upaya sutradara dalam menyampaikan konsep pertunjukan beserta sumber-sumbernya secara ilmiah. Pada tahapan ini seluruh tim mendapatkan pembekalan wawasan dan pemahaman mengenai hal-hal yang berkaitan dengan karya yang diciptakan. Dalam proses ini sutradara

pertama-tama memberikan gambaran konsep kepada seluruh tim sesuai dengan hasil analisis yang telah dilakukan sutradara sebelumnya. Kemudian mengajak seluruh tim duduk dengan masing-masing memegang naskah drama *Lautan Bernyanyi* yang akan dipentaskan. Mereka membacakan dialog secara bergiliran tanpa mepedulikan isian karakter yang terkandung di dalamnya. Pada tahapan membaca naskah tersebut, sutradara membiarkan seluruh tim membaca dan membangun imajinasinya masing-masing. Setelah seluruh tim selesai membaca naskah, kemudian sutradara menjelaskan kembali secara singkat bagaimana cerita dan hasil analisis dari naskah *Lautan Bernyanyi*, lalu meminta seluruh tim untuk mengungkapkan bagaimana pandangan mereka mengenai naskah *Lautan Bernyanyi*. Hasil dari diskusi tersebut adalah memupuk rasa kritis terhadap seluruh tim untuk menyikapi proses kreatif teater dan dari beragam tafsir tersebut akan menjadi bahan pembendaharaan sutradara sehingga tafsir pada naskah menjadi lebih sempurna.

2. Auditions and Casting.

Numerous methods are used to audition actors for a play. Traditionally, the actors are assigned scenes from the play to read aloud. The director hears how they sound, sees how they look, takes notes, and tries to fit people into the roles. If the director has been around a certain theatre for some time and has come to know some of the performers, it is difficult not to picture certain people in certain roles, to sense that such-and-such an actor might play a particular role well. In general, it is a mistake to precast a role in mind before auditions, unless that role has

unusually difficult requirements, such as great acting skill (necessary for a role such as Hamlet) or specific musical talent for a major musical comedy role, so that such preplanning is not only wise, but necessary. The point is: At an audition that is open to all, the director should keep an open mind (Frerer, 1996).

Audisi dan Casting.

Banyak metode yang digunakan untuk mengaudisi aktor untuk sebuah drama. Secara tradisional, para aktor ditugaskan adegan dari drama untuk dibacakan. Sutradara mendengar bagaimana mereka terdengar, melihat bagaimana mereka terlihat, membuat catatan, dan mencoba memasukkan orang ke dalam peran. Jika sutradara telah berkeliling teater tertentu untuk beberapa waktu dan telah mengenal beberapa pemain, sulit untuk tidak menggambarkan orang-orang tertentu dalam peran tertentu, untuk merasakan bahwa aktor ini dan itu mungkin memainkan peran tertentu dengan baik. Secara umum, adalah kesalahan untuk memikirkan peran sebelum audisi, kecuali peran itu memiliki persyaratan yang sangat sulit, seperti keterampilan akting yang hebat (diperlukan untuk peran seperti Hamlet) atau bakat musik tertentu untuk peran komedi musikal utama, jadi bahwa perencanaan awal seperti itu tidak hanya bijaksana, tetapi juga perlu. Intinya adalah: Pada audisi yang terbuka untuk semua, sutradara harus tetap berpikiran terbuka (Frerer, 1996).

a. Pertama

Sutradara memilih sistem *casting* berdasarkan dua hal, yaitu berdasarkan kecakapan bermain dan kecocokan fisik. Berikut ini adalah perencanaan penokohan yang telah dipilih dari hasil seleksi sutradara :

1). Kapten Leo

Tokoh ini diperankan oleh Rinaldo Adriansyah karena sangat pas dengan kecocokan fisik dan kecakapan dalam bermain teater. Tokoh Kapten dalam bayangan sutradara berambut panjang, dan aktor juga memiliki rambut panjang. Secara kekuatan tokoh Kapten sangat kuat dalam hal ke dalaman rasa yang ingin dimunculkan.

2). Comol

Tokoh ini diperankan oleh Muhammad Ramdan karena memiliki kesamaan dalam segi fisik. Comol di dalam naskah digambarkan seorang yang bongkok dan urakan. Sedangkan aktor mampu membuat itu menjadi realistis. Kekuatan permainan akan sangat berat dirasa karena tokoh Comol merupakan *point of view* dalam naskah ini.

3). Panieka

Sutradara memilih Jurais Taftazani sebagai aktor yang memerankan tokoh Panieka berdasarkan kecocokan fisik. Kebutuhan tokoh Panieka adalah memiliki badan yang lebih tinggi dibandingkan dengan Kapten dan Comol. Jurais memenuhi kedua persyaratan tersebut karena Jurais memiliki tubuh yang lebih tinggi dibandingkan dengan Rinaldo dan Ramdan.

4). Adenan

Tokoh ini diperankan oleh Ihsan Kurniawan karena adanya kemiripan pada watak dan sikap. Dalam naskah Adenan digambarkan memiliki watak yang supel dan gampang bergaul. Oleh karena itu Ihsan

dirasa sangat cukup untuk membuat peran itu hidup.

5). Ruby

Ruby adalah seorang pemain keroncong dan akan diperankan oleh Lukman karena kemiripan pada fisiknya, dan kebutuhan akan jam terbang untuk aktor jadi pertimbangan juga.

6). Dayu Sanur

Sutradara memilih Merinda Yola sebagai aktris yang memerankan tokoh Dayu Sanur berdasarkan kecakapan dalam bermain. Dayu Sanur merupakan tokoh penting yang memegang dramatik dalam naskah drama *Lautan Bernyanyi* oleh karena itu tokoh Dayu Sanur harus diperankan oleh aktris yang memiliki kecakapan bermain yang bagus karena pertimbangan penciptaan tokoh yang rumit.

7). Dayu Badung

Tokoh ini diperankan oleh Binti Wasingatul S, karena kecakapan dalam bermain. Sutradara ingin menonjolkan kesan latar tempat pada naskah ini dengan logat yang akan dibuat oleh Binti, sehingga memang butuh aktor yang cakap dan mampu menyesuaikan.

8). Dukun

Tokoh ini akan diperankan oleh muchlis muarif karena kesamaan dan kecocokan fisik dan warna kulit.

Setelah melakukan *casting* tersebut kemudian sutradara mengumpulkan seluruh pendukung pementasannya. Pendukung tersebut mencangkup para pemeran dan para staf yang nantinya akan berproses secara kreatif dalam pertunjukan drama *Lautan bernyanyi*. Setelah seluruh pendukung telah berkumpul sesuai dengan perjanjian yang telah disepakati, kemudian sutradara meminta untuk seluruh pendukung duduk lesehan dan melingkar agar sutradara dan seluruh pendukung dapat melihat seluruh pendukung yang akan berproses kreatif.

b. Kedua

Tahap kedua adalah ketika sutradara akan memulai untuk membuka pembahasan utama, yaitu mengenai proses kreatif drama *Lautan bernyanyi*. Kemudian sutradara menanyakan satu persatu bagaimana perasaan mereka tentang proses ini. Pada tahapan ini sutradara meminta untuk seluruh pendukung mendengarkan perasaan mereka satu persatu dan seluruh pendukung mendengarkan.

c. Ketiga

Pada tahap ini sutradara harus memberitahukan visi misi pertunjukan yang akan dibuat dengan cakap dalam mengucapkan seluruh kata dan kalimat agar seluruh pendukung dapat mendengarkan dengan fokus. Sutradara menjelaskan kepada seluruh pendukung pertunjukan bahwa mereka berada di tempat tersebut atas hasil dari seleksi yang telah dilakukan sutradara. Dari hasil pemaparan tersebut, diharapkan para pendukung akan merasa bahwa diri mereka adalah peran yang penting dalam proses tersebut. Sutradara merasa bahwa ketika seseorang merasa dibutuhkan maka itu adalah bentuk penghargaan bagi masing-masing personal yang mendengarnya. Pada tahap ini sutradara telah berhasil memasuki pikiran pendukung untuk bersemangat dalam proses kreatif teater.

d. Keempat

Tahap keempat adalah memberikan tanggapan atas apa yang telah di ucapkan oleh sutradara. Pada tahap ini, sutradara akan memberikan keleluasaan bagi seluruh pendukung untuk menyampaikan kesannya ketika sutradara membuka pembahasan. Pada tahapan ini, sutradara berharap ingin membangun diskusi yang bersifat kritis agar penyikapan terhadap proses juga sejalan dengan rasa kritis mereka.

e. Kelima

Tahapan kelima adalah sutradara menutup perkumpulan perdana tersebut.

Momen penutupan termasuk hal yang sangat penting bagi sutradara, karena bagian penutuplah yang membuktikan apakah kesan terhadap proses mampu ditangkap oleh pendukung pertunjukan.

Sutradara merasa perlu melakukan *brainstorming* kepada seluruh tim agar terciptanya rasa ingin memiliki dalam proses yang dikerjakan secara kolektif sehingga proses berjalan tidak hanya untuk kebutuhan pementasan atau kepentingan sutradara saja, namun ada suatu proses kreatif yang terbangun secara kolektif agar terciptanya pemikiran yang kritis terhadap menyikapi suatu proses dan menjadi pengalaman yang tak ternilai bagi seluruh pendukung. Jika keterlibatan seluruh tim didasari oleh rasa ketertarikan maka sutradara akan lebih mudah dalam proses penciptaan karya teater karena sudah sejalan dan satu frekuensi dengan seluruh tim.

3. Rehearsals.

once the director has cast the play, the rehearsals begin. the rehearsal period consumes the most time in directing and is divided into a series of different kinds of rehearsals (Frerer, 1996).

Latihan.

setelah sutradara memainkan drama, latihan dimulai. periode latihan memakan waktu paling banyak dalam mengarahkan dan dibagi menjadi serangkaian jenis latihan yang berbeda (Frerer, 1996).

Latihan dibutuhkan untuk pembekalan tentang teknik atau dasar-dasar teater di mana setelah seluruh pendukung memiliki minat dan konsep yang sama, mereka diajak untuk mengalami dan merasakan pengkayaan elemen-elemen

dasar dari suatu bentuk pertunjukan teater. Bakat yang dimaksud pada tahapan suatu kemampuan atau keahlian khusus yang dibutuhkan dalam pertunjukan. Latihan perlu dilakukan sutradara atas pertimbangan bahwa tidak semua pemeran memiliki kemampuan dan keahlian yang dibutuhkan, sehingga dibutuhkan suatu pelatihan khusus agar sesuai dengan tuntutan sutradara.

Bentuk pertunjukan yang telah ditentukan oleh sutradara adalah bentuk pertunjukan drama yang memiliki tuntutan pemeran wajib memiliki kemampuan akting, dan penguasaan terhadap situasi dimana pementasan akan dilakukan dengan membuat panggung kapal di luar ruangan (*outdoor*). Kebutuhan untuk energi dan proyeksi lebih ditekankan dan harus mempertimbangkan hal-hal teknis.

Hal itu dapat dilakukan setelah sutradara melakukan observasi menyeluruh terhadap seluruh pemeran, sehingga ia memperoleh gambaran yang lengkap tentang latar belakang, keterbatasan dan potensi yang masih bisa dikembangkan. Dengan gambaran tersebut, sutradara dapat menentukan metode pelatihan yang tepat sehingga kerangka pelatihan menjadi lebih lengkap dan dapat diwujudkan.

Agar terciptanya proses dan hasil yang sesuai dengan keinginan dibutuhkan upaya sutradara dalam merangkai elemen-elemen pertunjukan menjadi sajian yang kolaboratif. Maksudnya adalah dari pemilihan beberapa elemen seperti pemeran melalui *casting* dan telah melakukan beberapa Latihan, maka tahapan selanjutnya adalah merangkai keseluruhan elemen-elemen tersebut menjadi bentuk pertunjukan drama. Pada tahap ini sutradara melakukan latihan-latihan dalam mewujudkan ide yang sudah menjadi dasar bentuk pada tahapan sebelumnya. Menurut (Riantiarno, 2011), tujuan latihan adalah untuk memperlancar dialog yang ada dalam naskah, dan mengarahkan atau meyakinkan semua

bagian (artistik dan non artistik) tujuan dari pementasan tersebut, serta bagaimana mencapai tujuan sesuai tugas dan tanggung jawab masing-masing bagian. Yang paling penting agar semua semakin yakin terhadap tujuan dari kegiatan teater secara umum dan khusus pada kegiatan pementasan saat ini.

a) *Blocking rehearsals.*

We come to what are called blocking rehearsals. It is during these rehearsals that the director and the actors create the major movement of the play. Onstage, going through the lines of the script, the director moves the actors around, or they move themselves under the director's guidance, and once particular movements are determined, the actors write their characters' movements in the margins of their scripts. A number of days are spent on this process, going through the play scene by scene. A few more days will be spent running through the play act by act, practicing, polishing, and correcting any problems that might be noticed in the blocking. Blocking rehearsals constitute a major portion of the art of directing and will be discussed in greater detail later in the text (Frerer, 1996).

Latihan pemblokiran.

Kita sampai pada apa yang disebut latihan pemblokiran. Selama latihan inilah sutradara dan aktor menciptakan gerakan utama dari drama tersebut. Di atas panggung, melalui garis-garis naskah, sutradara menggerakkan para aktor di sekitar, atau mereka bergerak sendiri di bawah bimbingan sutradara, dan begitu gerakan

tertentu ditentukan, para aktor menulis gerakan karakter mereka di margin naskah mereka. Beberapa hari dihabiskan untuk proses ini, melalui adegan demi adegan. Beberapa hari lagi akan dihabiskan untuk menjalankan permainan tindakan demi tindakan, berlatih, memoles, dan memperbaiki masalah apa pun yang mungkin diperhatikan dalam pemblokingan. Latihan pemblokingan merupakan bagian utama dari seni penyutradaraan dan akan dibahas secara lebih rinci nanti dalam teks (Frerer, 1996).

Latihan Blocking ini adalah pembekalan tentang teknik atau dasar-dasar teater di mana setelah seluruh pendukung memahami minat dan konsepnya, mereka diajak untuk mengalami dan merasakan pengkayaan elemen-elemen dasar dari suatu bentuk pertunjukan teater. Blocking yang dimaksud pada tahapan latihan Blocking ini adalah suatu kemampuan atau keahlian khusus yang dibutuhkan dalam pertunjukan. Latihan ini perlu dilakukan sutradara atas pertimbangan bahwa tidak semua pemeran memiliki kemampuan dan keahlian yang dibutuhkan, sehingga dibutuhkan suatu pelatihan khusus agar sesuai dengan tuntutan sutradara.

Latihan blocking ini dilakukan setelah sutradara melakukan observasi menyeluruh terhadap seluruh pemeran, sehingga ia memperoleh gambaran yang lengkap tentang latar belakang, keterbatasan dan potensi yang masih bisa dikembangkan. Dengan gambaran tersebut, sutradara dapat menentukan metode pelatihan yang tepat sehingga kerangka pelatihan menjadi lebih lengkap dan dapat diwujudkan.

Dalam latihan blocking ini proses ketahanan fisik adalah suatu yang diutamakan. Pelatihan fisik perlu dilakukan atas pertimbangan sutradara melihat

beberapa kelemahan yang dimiliki oleh seluruh pemeran, yaitu mereka memiliki stamina yang kurang. Dalam tahap ini, sutradara memberikan materi pemanasan tubuh berupa kelenturan dan kekuatan fisik. Metode gerakan yoga dan fitness menjadi salah satu bentuk pelatihan yang diberikan sutradara kepada pemeran. Melatih kemampuan fisik dilakukan sutradara kepada pemeran dengan tujuan agar ketubuhan pemeran siap untuk ditempa sesuai dengan tuntutan yang diinginkan sutradara.

Selain melatih kemampuan fisik pemeran, sutradara juga meminta pemeran untuk menggali lebih detail beberapa sikap tubuh yang biasa dilakukan oleh seorang pelaut. Metode yang diberikan sutradara adalah pertama-tama sutradara akan memberikan referensi dari seorang pelaut berupa foto maupun video, setelah pemeran sudah meresapi dan bisa membangun imajinasinya masing-masing kemudian sutradara meminta pemeran untuk mempresentasikan hasil dari apa yang telah mereka tangkap dari sikap tubuh seorang pelaut dengan cara berdiri di atas panggung dan melakukan aktifitas apapun. Terakhir, sutradara meminta pemeran duduk bersama-sama dan mulai mengevaluasi dari hasil presentasi yang telah dilakukan. Alasan sutradara memberikan pelatihan khusus terhadap sikap tubuh seorang pelaut karena naskah *Lautan Bernyanyi* ini memiliki informasi yang menunjukkan kalau semua tokoh merupakan pelaut dan menghabiskan hidupnya di atas kapal.

b) *Line rehearsals.*

Once the action of the play is arranged on the stage, it is during these rehearsals (called line rehearsals) usually is devoted to the memorization of lines. How much of the rehearsals period is devoted to each segment? For our example,

play it again, sam will have a five-week rehearsals, opening in the middle of the fifth week. Two or three days will be spent in reading and analysis, followed by ten days of blocking. Therefore, reading and blocking will take the first two weeks. Then, we will spend a week learning lines, weaning the actors from dependence on their scripts until they know both the dialogue and the movement by heart. Ideally, everyone will have the show memorized by the end of this week (Frerer, 1996).

Latihan garis.

Setelah aksi lakon diatur di atas panggung, maka selama latihan ini (disebut latihan garis) biasanya dikhususkan untuk menghafal garis. Berapa banyak periode latihan yang dikhususkan untuk setiap segmen? Sebagai contoh kita, *mainkan lagi, sam* akan melakukan latihan selama lima minggu, pembukaannya di pertengahan minggu kelima. Dua atau tiga hari akan dihabiskan untuk membaca dan menganalisis, diikuti dengan sepuluh hari pemblokiran. Oleh karena itu, membaca dan memblokir akan memakan waktu dua minggu pertama. Kemudian, kita akan menghabiskan waktu seminggu untuk mempelajari garis-garis, menyapih para aktor dari ketergantungan pada naskah mereka sampai mereka hafal baik dialog maupun gerakannya. Idealnya, setiap orang akan mengingat acara tersebut pada akhir minggu ini (Frerer, 1996).

Pada tahapan latihan garis, sutradara akan mengawasi keseluruhan pemeran mengenai interpretasi karakter apa yang telah keseluruhan pemeran ciptakan dari

proses membaca naskah sebelumnya. Sutradara memberikan *cue* “masuk” sebagai intruksi kepada pemeran untuk keluar dari dunianya sendiri dan masuk ke dalam dunia yang diciptakan dari hasil analisis naskah dan untuk menjadi bagian dari dunia yang bisa membuat penonton percaya. Pada tahap ini, pemeran harus berhenti menjadi dirinya sendiri dan menganggap karakter, fisik. Dan mentalnya sebagai orang yang direpresentasikan. Kemudian pemeran melakukan visualisasi dalam gerakan sesuai interpretasi mereka masing-masing.

Pada awal pertemuan sutradara mencoba menjabarkan tentang panggung yang akan dibentuk menjadi sebuah kapal kepada para aktor. Kemudian mereka dengan interpretasi masing-masing mencoba membuat bentuk garis yang akan ditawarkan kepada sutradara. Dari tahap ini sutradara mencoba melihat bagaimana kecakapan aktor dalam membaca ruang yang akan dikuasainya. Tahap ini juga membantu sutradara untuk menentukan letak properti yang akan digunakan.

Setelah garis ditentukan dan disepakati aktor mencoba menghidupkan pola permainan dari penguasaan panggung tersebut. Aktor memberikan tawaran dengan berbagai improvisasi yang dilakukan agar pertunjukan juga tetap berjalan dengan baik dan menarik. Tapi keputusan tetap pada sutradara dan memilahnya dengan kebutuhan adegannya tanpa menambahkan atau mengurangi sesuai porsi tafsir naskahnya. Untuk selanjutnya tinggal aktor menjalankan dan mengembangkan pola garis yang sudah terbentuk.

c) *Final rehearsals.*

Now that the overall action is set and the lines are memorized, the final rehearsals begin. The fourth week is devoted to polishing rehearsals. Polishing involves

development of the crucial details, such as levels of intensity, emotion, and timing. The fifth and the final week will begin with a technical rehearsals, followed by a series of dress rehearsals, leading to the opening night of the play. Up to this point, the cast has been working without costumes, using makeshift props, and relying on card-table chairs for the proper furniture. At the technical rehearsals, all the details are added. Suddenly, the actors have to adjust to scenery, costumes, makeup, and lighting after rehearsing for weeks just imagining all these things. In the following rehearsals, the play will be done exactly as it is to be done in the actual performance so that both the actors and the stage technicians can practice their jobs: these final, polished run throughs of the play are the dress rehearsals. Thus, for play it again, sam, the final week will consist of a technical rehearsal on Sunday, followed by three dress rehearsals before the play opens to its first-night audience on Thursday (Frerer, 1996).

Latihan terakhir.

Sekarang setelah keseluruhan aksi diatur dan garis-garisnya sudah diingat, latihan terakhir dimulai. Minggu keempat dikhususkan untuk latihan pemolesan. Pemolesan melibatkan pengembangan detail penting, seperti tingkat intensitas, emosi, dan waktu. Minggu kelima dan terakhir akan dimulai dengan latihan teknis, diikuti dengan serangkaian latihan berpakaian, yang mengarah ke malam pembukaan pertunjukan. Sampai saat ini, para

pemain telah bekerja tanpa kostum, menggunakan alat peraga darurat, dan mengandalkan kursi meja kartu untuk perabotan yang tepat. Pada latihan teknis, semua detail ditambahkan. Tiba-tiba, para aktor harus menyesuaikan diri dengan pemandangan, kostum, rias wajah, dan pencahayaan setelah berlatih selama berminggu-minggu hanya dengan membayangkan semua ini. Dalam latihan berikut, drama akan dilakukan persis seperti yang harus dilakukan dalam pertunjukan sebenarnya sehingga baik aktor dan teknisi panggung dapat mempraktikkan pekerjaan mereka: pertunjukan akhir yang dipoles dari drama ini adalah gladi resik. Jadi, untuk memainkannya lagi, sam, minggu terakhir akan terdiri dari latihan teknis pada hari Minggu, diikuti dengan tiga gladi resik sebelum pertunjukan dibuka untuk penonton malam pertama pada hari Kamis (Frerer, 1996).

Latihan Terakhir adalah salah satu agenda yang wajib dilaksanakan ketika sedang melakukan proses teater. Seluruh pendukung pertunjukan melakukan semacam simulasi ketika pementasan berjalan, namun dalam jalannya pementasan masih bisa dihentikan oleh sutradara dalam rangka untuk memberikan koreksi atau melakukan pengulangan sampai dianggap memuaskan.

Berikut ini adalah rangkaian dari Latihan Terakhir:

1) *Briefing*

Briefing dilakukan untuk melihat kesiapan dari seluruh tim untuk menghadapi pertunjukan. pada tahap gladi kotor, seluruh pemeran sudah melakukan *make up* dan menggunakan kostum *property*. Set pertunjukan dan *lighting* yang wajib hadir di

atas panggung adalah 80% agar sutradara mampu melihat secara keseluruhan jalannya pertunjukan dan pemeran mampu membangun imajinasi permainannya. Dalam *briefing* tersebut, sutradara dan *stage manager* menjelaskan sirkulasi dari Latihan terakhir ini.

2) Orientasi panggung

Orientasi panggung dilakukan agar pemeran dapat menyesuaikan dengan keadaan panggung yang telah hadir berkat kerja keras dari tim artistik.

3) *Cut to cut*

Setelah orientasi panggung, kemudian sutradara meminta *cut to cut* sesaat agar tidak terjadi kecelakaan maupun kesalahan di atas panggung ketika melakukan *run*.

4) *Run*

Run dilakukan setelah sutradara merasa garapan sudah tidak terjadi lagi kendala teknis, namun apabila di tengah jalannya pertunjukan terjadi kesalahan dan membuat sutradara tidak puas, maka ia masih memiliki wewenang untuk *cut* di tengah jalannya pertunjukan.

5) Evaluasi

Evaluasi dilakukan setelah serangkaian acara gladi kotor selesai dilakukan. Dalam evaluasi, sutradara akan lebih intens memberikan kepada pemeran dan tim artistik. Selebihnya dalam perihal teknis penjadwalan, sutradara percayakan pada *stage manager*.

3. *Performances*.

Nothing has been said about performances up to to this point, Because the director's job is officially over when the play opens and the performances begin. In New York, for instance, the professional directors contract ends on opening night. Certain conditions require a continued commitment to the show- for example, replacement of cast

members in a long-run hit-but otherwise the director's job is over. During the performances, the show is controlled by the stage manager. the director may be sitting in the audience, waiting for the opening night reviews: regardless, he or she is looking for a new directing assignment the moment the last show opens (Frerer, 1996).

Pentas.

Tidak ada yang dikatakan tentang pertunjukan sampai saat ini, Karena pekerjaan sutradara secara resmi berakhir ketika pertunjukan dibuka dan pertunjukan dimulai. Di New York, misalnya, kontrak direktur profesional berakhir pada malam pembukaan. Kondisi tertentu memerlukan komitmen berkelanjutan untuk pertunjukan-misalnya, penggantian anggota pemeran dalam hit jangka panjang-tetapi sebaliknya pekerjaan sutradara berakhir. selama pertunjukan, pertunjukan dikendalikan oleh manajer panggung. sutradara mungkin duduk di antara penonton, menunggu ulasan malam pembukaan: bagaimanapun, dia sedang mencari tugas penyutradaraan baru saat pertunjukan terakhir dibuka (Frerer, 1996).

Pentas merupakan pesta kemenangan bagi seluruh personil yang terlibat dalam kerja kolektivitas sebuah pertunjukan. Kemenangan yang dimaksud adalah seluruh personil telah melewati tahapan penting dari sebuah pertunjukan seni, yaitu proses. Dalam pentas ini, hasil latihan selama sekian bulan akan diuji dalam pertunjukan teater. pementasan bisa disebut sebagai hari raya orang-orang yang terlibat dan ujian akhir bagi sutradara. Apakah ia berhasil atau gagal

dalam menyampaikan pesan teaternya kepada penonton.

4. Evaluations.

Finally, after the production has closed, the director should attempt to objectively evaluate his or her work. During the production, everyone's ego is heavily involved-who needs criticism at this point?, Better to wait a week or two for thisself-evaluation. Such evaluation, however, is important for directors. What can they learn from this experience that will make them better directors next time? How can they avoid making the same mistakes? Perhaps the director had a bad relationship with an actor throughout the rehearsal. What was wrong? If the director ever works with somebody like that again, how can he or she improve the relationship? Perhaps one actor did not succeed in their performance; audience members said the actor was terrible. What could the director have done to make that performer more successful? Is there anything that could have been done that was missed? We are talking about the evaluation of our directing work to our own personal growth. A little honest objectivity may lead to a great deal of improvement in the director's next show (Frerer, 1996).

Evaluasi.

Akhirnya, setelah produksi ditutup, sutradara harus berusaha mengevaluasi pekerjaannya secara objektif. Selama produksi, ego setiap orang sangat terlibat - siapa yang membutuhkan kritik pada saat ini?, Lebih baik menunggu satu atau dua minggu untuk evaluasi diri ini. Evaluasi seperti itu, bagaimanapun,

penting bagi direksi. Apa yang dapat mereka pelajari dari pengalaman ini yang akan membuat mereka menjadi direktur yang lebih baik di lain waktu? Bagaimana mereka bisa menghindari membuat kesalahan yang sama? Mungkin sutradara memiliki hubungan yang buruk dengan seorang aktor selama latihan. Apa yang salah? Jika sutradara pernah bekerja dengan orang seperti itu lagi, bagaimana dia bisa memperbaiki hubungan? Mungkin satu aktor tidak berhasil dalam kinerja mereka; penonton mengatakan aktor itu mengerikan. Apa yang bisa dilakukan sutradara untuk membuat pemain itu lebih sukses? Apakah ada sesuatu yang bisa dilakukan yang terlewatkan? Kita berbicara tentang evaluasi pekerjaan mengarahkan kita untuk pertumbuhan pribadi kita sendiri. Sedikit objektivitas yang jujur dapat menghasilkan banyak perbaikan dalam pertunjukan sutradara berikutnya (Frerer, 1996).

Selama proses latihan berlangsung tidak selamanya akan terbangun dengan baik seperti pertemuan pertama. Apabila pada awal pertemuan sutradara mampu membangkitkan semangat proses kepada seluruh pemeran untuk berlatih, maka beberapa minggu kemudian semangat tersebut perlahan semakin menurun. Permasalahan menurunnya semangat bukanlah hal yang sepele, karena menurut sutradara, semangat berlatih sangat penting agar perkembangan pada keaktoran setiap pemeran dapat mudah berkembang.

Permasalahan menyusutnya semangat untuk berlatih tersebut telah disadari sutradara akan sifat teman-teman yang mudah merasa bosan terhadap rutinitas. Sering pula ketika salah satu aktor memiliki

permasalahan di luar proses latihan, ia akan membawa permasalahan tersebut sepanjang latihan. Walaupun aktor tersebut tidak menceritakannya pada lingkaran besar atau kepada sutradara sekalipun, tetap saja bisa tampak jelas dari *mood* yang terbangun ketika latihan. Lebih parahnya lagi ketika *mood* salah satu pemeran jelek, sifatnya akan seperti virus yang mudah menyebar ke sekeliling lingkungan latihan sehingga pemeran yang lain akan sedikit merasakan *mood* jelek tersebut. Perasaan seluruh pemeran yang selalu berubah-ubah ternyata pula menyangkut perkembangan permainan. Oleh karena itu, untuk mengatasi permasalahan tersebut berbagai metode yang bisa membuat pemeran memiliki semangat untuk latihan sangat penting untuk diterapkan sutradara sepanjang proses latihan.

Sepanjang proses penyutradaraan teater, sutradara mengevaluasi dirinya setelah proses latihan selesai. Hal yang dilakukan oleh sutradara adalah menganalisis secara bertahap mengenai kecenderungan sifat dari setiap pemeran yang mengikuti proses latihan. Dari sekumpulan data tersebut yang telah dirangkum melalui evaluasi secara terus menerus, akhirnya sutradara menemukan cara untuk mengatasi menurunnya semangat proses, yaitu dengan cara memulai latihan dengan mendengarkan curhatan permasalahan dari setiap pemeran sebelum latihan formal dimulai. Sutradara sebagai pemimpin akan mendengarkan curhatan permasalahan dari setiap pemeran apabila memiliki permasalahan di luar proses. Sekalipun permasalahan mereka tidak bisa diatasi oleh sutradara, setidaknya mereka merasa sedikit lega ketika sudah mencurahkan perasaan mereka mengenai permasalahan yang mungkin sedikit mengganggu gairah pada proses latihan.

Ilmu yang didapatkan oleh sutradara adalah mendengarkan permasalahan setiap pemeran merupakan salah satu kunci yang sangat penting dalam proses penciptaan.

Dalam mendengarkan, seseorang akan merasa dihargai sehingga ia mampu untuk menghadapi permasalahan tersebut dan tidak membawanya ketika berlatih. Pada dasarnya, sutradara adalah seorang pemimpin yang harus peka terhadap perasaan orang lain. Sutradara tidak hanya menaruh perhatian pada pemeran saja, namun juga kepada seluruh pendukung pertunjukan agar proses kolektif dapat terbangun.

Sebagai seorang pemimpin dalam pertunjukan teater, sutradara tidak selamanya harus menjadi lunak untuk menghadapi setiap pemeran maupun pendukung pertunjukan, karena jika pada saat proses latihan terkesan tidak ada permasalahan maka hal tersebut juga bisa menjadi masalah di kemudian hari nanti. Sutradara masih meyakini bahwa sifat alami manusia adalah mudah merasa bosan apabila aktifitas tersebut dilakukan berulang-ulang. Oleh karena itu, sutradara juga merancang konflik kepada seluruh pendukung agar proses latihan menjadi semakin menantang.

Salah satu masalah yang bisa menjadi bahan untuk memicu konflik adalah ketika mendapati salah satu pemeran yang telat datang latihan. Sutradara telah jauh meramalkan pastinya permasalahan waktu akan menjadi permasalahan yang terlihat sepele namun dampaknya sangat buruk sekali. Permasalahan telat datang adalah salah satu kebiasaan buruk yang tidak disukai oleh sutradara karena hal tersebut ternyata mempengaruhi *mood* latihan. Oleh karena itu, sutradara telah merancang metode untuk menghadapi pemeran yang bandel dari sebelum proses latihan agar seluruh pendukung menjadi jauh lebih disiplin.

Sutradara merasa bahwa memarahi pemeran yang telat datang latihan bukanlah cara yang efektif lagi karena mengingat telat adalah suatu kebiasaan dan kemarahan sutradara hari ini dapat mudah dilupakan di keesokan harinya. Oleh karena itu, sutradara

menggantinya dengan cara memberikan latihan yang lebih keras dan lebih lama sehingga waktu untuk mereka pulang lebih lama daripada kesepakatan waktu yang telah disepakati sebelumnya. Dalam metode ini, sutradara ingin memberikan renungan kepada pemeran atas kesalahannya karena mengakibatkan mereka pulang lebih lama. Metode tersebut terbilang efektif karena setelah menjalani metode tersebut, pemeran lebih disiplin untuk datang tepat waktu dan bahkan lebih awal daripada kesepakatan sebelumnya.

5. Simpulan

Proses penciptaan pertunjukan drama dalam naskah *Lautan Bernyanyi* karya Putu Wijaya telah dilakukan dalam proses yang cukup panjang dari mulai analisis teks, konsep penciptaan dan juga dipentaskan. Di dalam proses penciptaan tersebut telah menjawab bagaimana proses penciptaan pertunjukan drama dan juga unsur-unsur yang membangun terciptanya teater tersebut. Sehingga dapat terjadi suatu pertunjukan yang dapat di jadikan suatu tontonan yang dapat dinikmati dan juga dirasakan oleh penonton.

Pada langkah awal proses analisis naskah *Lautan Bernyanyi* adalah mencoba mengetahui biografi penulis yaitu adalah Putu Wijaya. Pemahaman tentang biografi ini sangat penting diketahui karna untuk dapat memahami perjalanan proses dan juga pola berfikir penulis. Tentang hal-hal apa saja yang mempengaruhi penulis dalam membuat karya-karyanya. Kemudian masuk pada langkah selanjutnya adalah membaca karya-karya penulis.

Metode yang di gunakan oleh sutradara konsep penyutradaraan dengan metode yang dikemukakan oleh Lloyd Anton Prefer yang membaginya menjadi beberapa tahap. Lima tahap itu adalah menganalisis naskah, mengatur casting

audisi, memberikan peran, memandu permainan melalui serangkaian Latihan, dan melihat dan mengevaluasi hasilnya. Dalam tahap ini sutradara harus mampu mentrasferkan ide dan juga gagasannya kepada seluruh tim yang terlibat. Agar nantinya pada saat proses latihan seluruh tim sudah memahami tugas dan fungsinya di dalam sebuah tim.

Pertunjukan drama *Lautan Bernyanyi* karya Putu Wijaya ini merupakan tugas akhir kompetensi penyutradaraan. Seorang sutradara mempunyai tugas untuk mewujudkan dan menata suatu pertunjukan yang di susun bersama tim kreatif yang lain. Sutradara juga harus mempersiapkan konsep-konsep pertunjukan yang nantinya akan menjadi acuan dalam proses penciptaan. Konsep yang telah disusun dan di rencanakan oleh sutradara bukanlah sesuatu yang bersifat kaku, melainkan suatu perancangan yang akan terus berkembang mengikuti proses penciptaan bersama.

Terjadinya suatu proses penciptaan teater bukanlah hanya berujung pada suatu pertunjukan saja, namun juga sebuah proses pembelajaran bersama secara kolektif dan terbuka. Sebuah pertunjukan adalah representasi dari sebuah proses penciptaanya. Berhasil dan tidak berhasilnya sebuah pertunjukan bukan hanya dinilai dari pertunjukannya saja namun juga dari proses pencarian, eksplorasi, kolektifitas dan kesadaran bersama.

Daftar Pustaka

- Atmadja, N. B. (2010). *AJEG BALI Gerakan, Identitas Kultural, dan Globalisasi*. Yogyakarta: LKIS .
- Barthes, R. (2007). *Membedah Mitos-Mitos Budaya Massa*. Yogyakarta: JalaSutra.
- Frerer, L. A. (1996). *Directing For The Stage*. Illinois : NTC Publishing Group.

- Hatoyo, B. S. (1995). Wawancara dengan Putu Wijaya. dalam majalah Berita Buku. *Mengarang itu Berjuang.*, 54(54), 18.
- Ismawati. (2002). *Budaya dan Kepercayaan Jawa*. Yogyakarta: Gama Media.
- Kleden, I. (2004). *Sastra Indonesia dalam 6 pertanyaan*. Jakarta: Grafiti Press.
- Nurchayono, W. (2012). Resital: Jurnal Seni Pertunjukan. *Pementasan Teater Lingkungan "Sirna Ilang Kertaning Bumi" Refleksi Konflik Horizontal di Indonesia*, 13.
- Pardi, I. W. (2018). Jurnal Ilmiah. *PERDAGANGAN BUDAK DI BALI PADA ABAD KE XVII-XIX*, 20(65-71), 65-71.
- Prasmodji. (1984). *Teknik Menyutradarai Drama Konvensional*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Purba, S. A. (2012). "Pertunjukan Hip-Hop Kontemporer KAI". *Seni Pertunjukan (Journal Of Performing Arts)*, 139.
- Riantiarno, N. (2011). *kitab teater*. Jakarta: PT. Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Wijaya, P. (2001). *Mengenal Lebih Dekat Putu Wijaya Sang Teroris Mental Dan Pertanggungjawaban Proses Kreatifnya*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Yohannes, B. (2013). *Teater Piktografik*. Bandung: Ultimius.
- Yudiaryani. (2002). *Panggung Teater Dunia*. Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli.
- Yudiaryani. (2019). *Melacak Jejak Pertunjukan Teater, Sejarah, Fungsi, dan Produksinya*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Yusril. (2020). Ekspresi Memanfaatkan Ruang Publik Yang Lebih, Berada Dalam Ruang Yang Sama. *Journal ISI Padang Panjang*, 5.

