

	36/TKPS/te/94.
KLAS	
TEMPA	

**PENYUTRADARAAN DRAMA "BOM WAKTU"  
KARYA : N. RIANTIARNO**



Oleh :

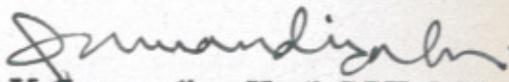
**RACHMAYANTO TERSIAWANHADI**

**Tugas Akhir Program Studi Dramaturgi  
Jurusan Teater Fakultas Kesenian  
Institut Seni Indonesia  
Yogyakarta  
1993**

KATA PENGANTAR

Tugas Akhir ini diterima oleh Tim Penguji  
Fakultas Kesenian Institut Seni Indonesia Yogyakarta

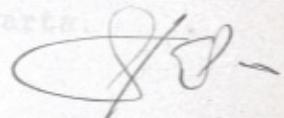
Yogyakarta, 23 Januari 1993

  
Y. Sumandiyo Hadi, SST, MS.

Penguji Ahli

  
Ben Suharto SST, M.A.

Penguji Utama

  
Drs. Suharjo Sk.

Penguji Anggota

  
Drs. Chairul Anwar

Penguji Anggota



Y. Sumandiyo Hadi, SST, MS.

NIP. 130367460

## KATA PENGATAR

Puji syukur kami panjatkan kepada Tuhan Yang mahaesa, yang dengan segala rahmat dan berkahNya yang telah dilimpahkan, sehingga tugas akhir ini dapat kami selesaikan.

Kami sampaikan ucapan terima kasih yang tak terhingga kepada :

1. Institut Seni Indonesia Yogyakarta,
2. Dosen Pembimbing Bapak Ben Suharto, SST, MA. dan Bapak Suharjoso Sk,
3. Dosen Pembimbing Studi Bapak Drs. Chairul Anwar,
4. Bapak Drs. Sumpeno,
5. Bapak Drs. Nur Iswantara,
6. Seluruh Dosen Jurusan Teater ISI Yogyakarta.
7. Ibu Wirasmani tercinta,
8. Kakak-kakak tercinta,
9. Adik-adik tercinta,
10. Kawanku Whani H. Dharmawan,
11. Seluruh Kawan-kawan Mahasiswa Jurusan Teater ISI Yogyakarta,
12. Dan semua pihak yang tidak dapat kami sebutkan satu per satu.

Dalam laporan yang kami sampaikan tentu masih banyak hal-hal yang jauh dari sempurna. Masih banyak hal yang perlu dibenahi. Untuk itu kami sangat berharap segala

kritik dan saran dari berbagai pihak sebagai penyempurnaan tugas akhir ini.

Semoga hasil laporan tugas akhir ini dapat bermanfaat bagi pihak-pihak yang memerlukannya.

Yogyakarta, Januari 1993

Penulis,



Rachmayanto Tersiwanhadi

## ABSTRAKSI

Dalam memproduksi sebuah drama modern, naskah tidak dapat diabaikan fungsi dan kepentingannya. Naskah sudah menjadi bagian dari kesatuan kerja produksi. Dan pementasan drama modern bukan lagi seperti sistim produksi drama tradisional yang lebih berpatokan pada kemampuan berimprovisasi pemain-pemainnya. Sehingga seringkali dalam drama tradisional, naskah hanya berbentuk sinopsis atau hanya garis besar cerita.

Dalam produksi drama modern naskah sangat menentukan kemampuan seorang sutradara, disainer dan para pemain bekerja dan menafsirkan naskah lakon yang akan dipentaskannya.

Selanjutnya setelah memilih naskah sutradara bersama pemain-pemainnya, dengan disainer artistik dan para pemain menentukan jadwal kerja. Jadwal kerja ini harus merupakan hasil kesepakatan tiga komponen tersebut.

Selanjutnya kerja sutradara adalah membuat konsep penafsiran naskah, membuat konsep *blocking* dan bekerjasama dengan disainer menentukan konsep artistiknya.

Bagi disainer kemudian menentukan jadwal kerja membuat disain, pembuatan dan kapan perangkat artistik itu dapat dipergunakan latihan.

Bagi para pemain, mereka membuat kesepakatan dengan sutra-

dara kapan *reading*, latihan tanpa mempergunakan naskah atau lepas naskah, *blocking*, *run through*, dan gladi resiknya. Kapan mengadakan latihan alam kalau diperlukan.

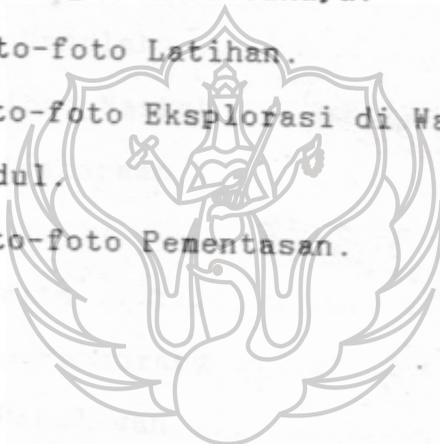
Pada akhirnya pementasan akan menjadi ujud proses latihan proses kerja artistik dan kerja produksi. Seorang pemain yang jarang hadir dalam latihan, sehebat apapun keaktorannya, pastilah akan mengalami gangguan dalam berinteraksi maupun daya tanggap terhadap permainan pemain yang lain. Sudah barang tentu hal tersebut akan mengganggu permainan secara keseluruhan. Karena sebenarnya selain kualitas permainan bagi seorang pemain drama, masih diperlukan lagi ujud kerelaan fisik maupun mental dalam bekerjasama dengan lawan mainnya, dengan seluruh komponen sebuah pementasan drama modern.

Sedangkan seorang sutradara tak akan dapat bekerja dengan baik tanpa mempunyai konsep artistik, konsep *blocking* maupun konsep kerja secara keseluruhan:

Apapun bentuk konsep itu akan sangat diperlukan oleh semua komponen yang ada. Dari konsep itulah akan dijadikan acuan kerja oleh semua komponen yang ada. Seberapapun kualitas konsep penyutradaraan itu. Karena pada dasarnya kualitas konsep penyutradaraan tidak mungkin didapatkan secara tiba-tiba atau sekali-duakali menyutradarai pementasan drama. Tetapi terletak pada proses kerja penyutradaraan secara terus menerus dan tidak kenal lelah.

## DAFTAR LAMPIRAN

1. Lampiran 1 : Naskah BOM WAKTU.
2. Lampiran 2 : Rancangan Blocking BOM WAKTU.
3. Lampiran 3 : Jadwal Latihan dan Daftar Hadir.
4. Lampiran 4 : Rancangan Tata Busana.
5. Lampiran 5 : Rancangan Tata Dekorasi dan Jadwal Penggarapan.
6. Lampiran 6 : Rancangan Tata rias.
7. Lampiran 7 : Rancangan Tata Cahaya.
8. Lampiran 8 : Foto-foto Latihan.
9. Lampiran 9 : Foto-foto Eksplorasi di Wanagama Gunungkidul.
10. Lampiran 10 : Foto-foto Penentasan.



## DAFTAR ISI

HALAMAN PENGESAHAN .....	ii
KATA PENGANTAR .....	iii
ABSTRAKSI .....	v
DAFTAR LAMPIRAN .....	vii
DAFTAR ISI .....	viii
BAB I PENDAHULUAN .....	1
A. Latar Belakang Masalah .....	1
B. Identifikasi Masalah .....	2
C. Alasan Pemilihan Naskah .....	4
D. Metoda Penyutradaraan .....	7
E. Tujuan .....	8
F. Ringkasan Cerita .....	8
G. Riwayat Hidup Pengarang .....	11
H. Sistematika Penulisan .....	13
BAB II PRATUNJUKAN .....	16
A. Analisis Struktur Naskah .....	19
1. Analisis Bentuk Naskah .....	19
2. Analisis Konvensi .....	24
3. Analisis Gaya .....	25
4. Analisis Tema .....	32
5. Analisis Plot .....	33
6. Analisis Latar Cerita .....	39
7. Analisis Karakter Tokoh .....	41
8. Analisis Dialog .....	50

## BAB I

### PENDAHULUAN

#### A. Latar Belakang Masalah

Dalam memproduksi sebuah pementasan drama modern, seorang sutradara mempunyai kedudukan yang sangat penting. Hal ini disebabkan karya pementasan drama modern sangat ditentukan oleh tangan seorang sutradara, yang akan menentukan ciri karya pertunjukan drama modern satu dengan karya pertunjukan drama modern yang lain. Disamping itu, pada dasarnya seorang pemain tidak dapat menilai secara obyektif permainannya di atas panggung, sehingga kehadiran seorang sutradara sangat diperlukan. Terlebih dalam produksi pementasan drama modern. Hal ini juga sesuai dengan yang dikatakan Rendra bahwa, "Dalam pengertian apapun juga, di abad dua puluh ini, mutu permainan kelompok tidak dapat diremehkan. Oleh karena itu pemain selalu membutuhkan pimpinan sutradara."<sup>1)</sup>

Adapun kata sutradara dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia diartikan sebagai, "Orang yang memberi pengarahan dan bertanggung jawab dalam masalah artistik dan teknis pementasan drama atau film."<sup>2)</sup>

Sedang kata penyutradaraan, oleh Jacques Copeau

---

1) Rendra, *Tentang Bermain Drama* (Jakarta, 1985), hal. 96.

2) Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Jakarta, 1990), hal. 876.

disebutkan, "Merupakan karya artistik dan teknis menyeluruh memungkinkan sebuah lakon sebagaimana dibayangkan oleh pengarangnya lahir dari abstraksinya, dari bentuk talentanya, naskah menjadi sesuatu yang kongkret dan berwujud dipentas."<sup>3)</sup>

Berpijak dari latar belakang di atas, maka penulis memberanikan diri dalam tugas akhir ini membuat sebuah karya penyutradaraan pementasan drama modern.

## B. Identifikasi Masalah

Berawal dari pengalaman terlibat dan mengamati berbagai produksi sebuah pementasan drama modern di Yogyakarta. Kegagalan sebuah produksi pementasan drama modern kebanyakan disebabkan oleh perencanaan yang kurang matang. Pembuatan busana, perangkat pentas, perabot-perabotnya maupun pemakaian tata bunyi - yang meliputi ilustrasi musik, efek suara atau lagu - seringkali hanya dilakukan beberapa kali saja. Bahkan seringkali penulis jumpai dilakukan hanya pada saat gladi resik dan pementasannya saja.

Menurut George R. Kernodle dalam memproduksi sebuah pementasan drama modern, ada tiga tahapan penting yang harus dilakukan oleh seorang sutradara. Dalam perencanaan Kernodle menerangkan bahwa, "... in the planning phase, the play is translated from the

---

<sup>3)</sup> Jacques Copeau, *Pertemuan Teater 80*, terj. Abdul Hadi WM. (Jakarta, 1980), hal. 184.

script of the playwright to full plans, visualized, in time, space and color, of director."4)

Dari perencanaan itu, langkah yang harus dilakukan menurut Kernodle adalah, "... deciding on the choice and use of the basic materials and techniques of director, actor, and designer."5)

Jadi dalam sebuah produksi pementasan drama modern, seorang sutradara tidak dapat bekerja dan mewujudkan pementasan drama tanpa bantuan orang lain. Pentas tidak akan dapat berlangsung tanpa kehadiran para pemain drama.

Sutradara memerlukan disainer yang akan membantu membuat disain-disain panggung. Sehingga pada dasarnya seorang sutradara tidak dapat memutuskan dan menentukan ide dan kreasinya tanpa bantuan disainer panggung, para pemain dan crew produksi.

Sutradara memerlukan orang-orang yang dapat memainkan tokoh-tokoh dalam naskah yang dipilihnya.

Dengan melihat kenyataan dari kegagalan-kegagalan yang sering terjadi dari produksi pementasan drama modern di Yogyakarta dan acuan metoda Kernodle tersebut penulis mencoba menganalisis kemungkinan-kemungkinan metoda tersebut dapat dipergunakan sebagai pendukung metoda

---

4) George R. Kernodle, "Planning The Production," *Invitation to The Theatre* (New York/ Chicago/ San Fransisco/ Atlanta, 1967), hal. 337-338.

5) *Ibid.*, hal. 338.

penyutradaraan dengan mempergunakan naskah lakon BOM WAKTU karya : N. Riantiarno.

### C. Alasan Pemilihan Naskah Lakon

Naskah lakon merupakan titik awal dari semua unsur kerja produksi. Naskah lakon tidak dapat diabaikan sama sekali. Untuk itu, sebelum membicarakan persoalan-persoalan yang lain, terlebih dahulu penulis akan membicarakan naskah yang akan penulis pergunakan sekaligus alasan-alasan penggunaan naskah lakon BOM WAKTU.

Oleh RMA. Harymawan dikatakan bahwa, "... menetapkan naskah : naskah apa dan bagaimana yang bisa dibuat suatu lakon."<sup>6)</sup>

Selanjutnya tugas seorang sutradara menurut Harymawan adalah, "Tugasnya membaca cerita yang dikisahkan penulis dalam naskah menjadi hidup dalam teater."<sup>7)</sup>

Selanjutnya yang harus diselesaikan oleh seorang sutradara dalam pemilihan naskah adalah menilai apakah naskah yang direncanakan akan dipentaskan itu dapat dipentaskan di atas panggung?

Dikatakan oleh Harymawan bahwa, "Naskah yang berdampak keteateran adalah sebuah naskah yang mampu membuat keberhasilan, bisa hidup DIMAINKAN dalam teater."<sup>8)</sup>

6) RMA. Harymawan, *Dramaturgi V Sutradara Teater* (-, 1987), hal. 13.

7) *Ibid.*, hal. 14.

8) *Ibid.*, hal. 16.

Pada awal mula persiapan pementasan tugas akhir ini, penulis mempunyai tiga alternatif naskah lakon yang penulis pilih. Hal ini tentunya disesuaikan dengan kemampuan yang penulis miliki.

Adapun naskah lakon tersebut adalah : OPERA KECOA, BOM-WAKTU kedua-duanya karya : N. Riantiaro dan KAPAI-KAPAI karya : Arifin C. Noer.

Dari ketiga naskah lakon tersebut penulis menganggap sebagai naskah lakon yang tidak terlalu sulit penulis tafsirkan, disamping naskah-naskah tersebut mempunyai bobot kualitas yang dapat dipertanggungjawabkan.

Akan halnya penafsiran yang tidak terlalu sulit, penulis anggap akan sangat mempermudah proses penggarapan.

Setelah menimbang-nimbang resiko yang akan dihadapi juga problematik yang kemungkinan akan timbul, serta keterbatasan kemampuan yang penulis miliki, akhirnya penulis memutuskan memilih naskah lakon BOM WAKTU sebagai naskah lakon yang akan penulis pergunakan untuk ujian tugas akhir ini.

Naskah BOM WAKTU memang belum begitu dikenal oleh masyarakat, kecuali dipentaskan oleh Teater Koma pada tahun 1982. Hal ini tentunya memungkinkan muncul pertanyaan akan kelayakan dari naskah lakon tersebut apakah naskah BOM WAKTU layak dipergunakan untuk pementasan ujian tugas akhir ini.

Untuk itu penulis akan mengutip beberapa resensi

pementasan BOM WAKTU tersebut.

"... Tetapi gejala yang ditampilkan "Bom Waktu" menarik untuk dicatat. Sebab tema yang nyaris sama itu telah mampu ditampilkan dengan sama memikatnya walaupun berbeda dalam bobotnya.<sup>9)</sup>

Kemudian dalam majalah Tempo :

"Keberhasilan Riantiarno kali ini, saya kira, karena ia tidak terjatuh menjadi klise. Suka duka masyarakat gelandangan ditampilkannya dengan simpatik tapi tidak berlebihan, dan tidak mencoba membuat mereka menjadi corong protes, atau pengkhotbah dengan kata-kata mutiara dan kalimat panjang.<sup>10)</sup>

Adapun komentar Rendra terhadap BOM WAKTU :

"Maka pada Riantiarno sikap yang dilontarkan dalam Bom Waktu adalah protes sosial. Juga asyik karena berdasarkan pengamatan yang mendetail dan struktural. Skema cerita dengan masalah sosial yang tidak linier-epikal, tetapi melebar seperti jaring laba-laba. Strukturnya kuat. Variasi adegan dan perpindahan adegan lincah, imajinatif. Inilah naskah yang terbaik yang muncul dalam acara festival Pertemuan Teater 82."<sup>11)</sup>

Kemudian Rendra mempertegas pendapatnya dalam wawancara dengan majalah Tempo tahun 1990, "Waktu dia bikin *Bom Waktu*, itu bagus. Saya puji."<sup>12)</sup>

Dari pendapat-pendapat tersebut, penulis berani menyimpulkan bahwa naskah lakon BOM WAKTU dapat dan

9) Noorca M. Massardi, "Pementasan "Bom Waktu" Mengisi Kekosongan Teater yang Ditinggalkan Generasi Lama," *Kompas*, 4 Oktober, 1982. hal. -.

10) Bambang Bujono, "Bom Waktu Di Balik Gedung Ber-tingkat," *Tempo*, 1982, hal. 35.

11) Rendra, "Pertemuan Teater 1982 Di TIM, "Memper-  
timbang Tradisi, ed. Pamusuk Eneste (Jakarta, 1984), hal. 48

12) Rendra, Memang Jorok ..., *Tempo*, 20 Oktober, 1990.  
hal. 40.

layak dipergunakan sebagai naskah lakon untuk pementasan drama tugas akhir.

#### D. Metoda Penyutradaraan .

Ada dua teori penyutradaraan yang penulis ketahui. Yaitu teori penyutradaraan Gordon Craig dan *laissez faire*.

Teori penyutradaraan Gordon Craig menyebutkan :

"...maka ia harus mengekspresikan kepribadian si seniman. Kalau pemahat mengekspresikan diri lewat batu dan kayu, pelukis lewat kanvas dan cat, maka sutradara mengejawantahkan idenya lewat aktor dan aktrisnya. Aktor dan aktris terbaik adalah yang memiliki rohani dan jasmani yang lengkap / dalam dedikasinya terhadap ide sutradara."<sup>13)</sup>

Sedang teori penyutradaraan *laissez faire* adalah :

"Tugas sutradara ialah membantu aktor dan aktris mengekspresikan dirinya dalam lakon. Seorang supervisi yang membiarkan aktor dan aktris bebas mengembangkan konsepsi individualnya agar melaksanakan peranannya sebaik-baiknya."<sup>14)</sup>

Dari kedua teori tersebut Harymawan menarik kesimpulan teori penyutradaraan yang baik, "... ialah perkawinan antara kedua teori tersebut di atas."<sup>15)</sup>

Kemudian kalau penulis kaitkan dengan pendapat Stanislavsky tentang penyutradaraan bahwa, "Pemain seperti sepotong tanah liat, pemain harus bisa merasa-

---

13) Gordon Craig, *Dramaturgi*, terj. RMA. Harymawan (Bandung, 1988), hal. 64.

14) *Ibid.*,

15) *Ibid.*, hal. 66.

kan tekanan jari sutradara."16)

Karena pada dasarnya seorang sutradara yang bersifat diktator akan menghilangkan kekuatan individual dari seorang pemain. Karena sebenarnya pemain mempunyai latar belakang dan pengalaman yang sangat mungkin berbeda dengan latar belakang dan pengalaman sutradara:

"Jika seorang sutradara memberikan sesuatu kepada pemainnya dengan tipu muslihat, dimana menurut pikiran sutradara tersebut setiap pemain tergantung kepada ingatan emosi pribadinya, sehingga sutradara itu mengatakan kepada pemainnya : kamu harus memerankannya seperti yang saya rasakan, jelas dia telah menghancurkan kefitrian pemain."17)

Jadi jelaslah sekarang dalam pementasan drama modern seorang sutradara sangat dibutuhkan kehadirannya. Tetapi dilain hal, hak dan kedudukan pemain sebagai salah satu unsur terpenting dari sebuah karya pentas tidak dapat diabaikan sama sekali.

#### E. Tujuan

Penyutradaraan ini bertujuan untuk memenuhi syarat menyelesaikan studi tingkat sarjana S.1 jurusan teater Fakultas Kesenian Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Penyutradaraan ini diharapkan dapat dipakai sebagai salah satu alternatif dari teori-teori penyutradaraan yang ada.

---

16) Stanislavsky, *Pertemuan Teater 80*, terj. Wahyu Sihombing, (Jakarta, 1980), hal. 166.

17) *Ibid.*

## F. Ringkasan Cerita

Djulini, seorang waria yang hidup kumpul kebo dengan Roima, laki-laki.tulen. Djulini sangat mencintai Roima dan berhasrat kawin dengan Roima. Mereka hidup dalam satu gubuk di pinggir kali di sudut kota Jakarta bersama dengan gelandangan-gelandangan lain, Turkana, Jumini, Abung, Sawil, Bilun dan para pelacur bernama Kasijah, Tarsih dan lain-lainnya. Mereka sama-sama sebagai kaum pendatang dari daerah jawa timur, jawa barat maupun jawa tengah dan menjadi penduduk tanpa KTP atau penduduk gelap di Jakarta.

Pada saat itu datang, Tibal bersama Tuminah, adiknya. Mereka harus melaporkan kepada petugas keamanan, Bleki dan Kumis yang menguasai wilayah tersebut. Tibal minta ijin agar dapat menempati salah satu sudut kali untuk mendirikan tempat tinggal sederhana di sana dan agar diperbolehkan berladang pada tanah kosong di pinggir kali. Kumis tidak keberatan asal ada pembagian hasil dari ladang bila kelak panen.

Dengan dalih melakukan peninjauan ke daerah kumuh itu, Pak camat mengadakan tanya jawab dengan para pelacur, penghuni tempat itu. Ketika melihat Tarsih, sang Pelacur Primadona, Pak Camat, sebagai camat yang berhidung belang, terpesona dengan kecantikan yang dimiliki Tarsih. Akhirnya Tarsih dijadikan gundiknya.

Hasrat dan cita-cita Djulini terlaksana juga. Roima bersedia mengawininya. Kebahagiaan ini disampai-

kan kepada semua penghuni gubuk-gubuk gelap itu. Lalu secara sederhana mereka membuat pesta perkawinan. Pada saat pesta perkawinan itu dilaksanakan datanglah Kumis dan Bleki yang memberitakan bahwa tempat dan gubuk-gubuk harus segera dibongkar. Karena ada kunjungan dari Gubernur. Semua bangunan yang tidak mempunyai ijin bangunan harus dibongkar.

Hendengar berita itu Tibal berusaha untuk mempertahankan ladangnya, tetapi Kumis minta imbalan keperawanan Tuminah. Tentu saja Tibal marah. Tetapi ketika Tuminah mengetahui untuk mempertahankan ladang dan gubuknya itu Kumis meminta dirinya sebagai imbalan. Maka demi dapat tetap tinggal di pinggir kali itu dengan rela Tuminah menyerahkan tubuhnya kepada Kumis.

Nasib malangpun ternyata juga menimpa Tarsih. Karena ternyata ketika istri Pak Camat tahu bahwa Pak Camat mempunyai gundik. Tarsih diusir dari rumahnya. Dan Tarsihpun kembali menjadi pelacur jalanan bersama Kasijah.

Ketika pelaksanaan penggusuran dilakukan, ternyata Kumis tidak menepati janji, semua gubuk dibongkar termasuk gubuk Tibal dan Tuminah. Tentu saja Tuminah protes. Tetapi Kumis tetap memerintahkan Bleki membongkarnya. Pada saat itu datang Tibal yang mengatakan ladangnya juga digusur. Kemarahan Tibal tidak tertahan lagi. Tepat pada saat itu datanglah Pak Camat. Maka kemarahan Tibalpun meluap ditumpahkan

kepada Pak Camat. Pak Camat sebagai seorang penguasa dengan tegas meminta petugas meringkus Tibal dan memasukkannya ke dalam penjara dengan tuduhan subversif.

Abung yang sejak awal cerita hanya melihat, mengomentari dan merasa tidak bisa berbuat apa-apa, ketika semakin tahu mana yang benar dan mana yang salah Abung segera menentukan sikap. Abung berpihak kepada para gelandangan karena kebenaran berada dipihak para gelandangan. Maka mengamuklah Abung dan berusaha melakukan sesuatu terhadap Para Pemakan yang sejak awal cerita hanya makan, dan minum tak henti-hentinya. Tetapi belum sempat Abung mencapai tempat Para Pemakan bedhil Kumis meletus, dan Abung mati di tangan Bleki.

#### G. Riwayat Hidup Pengarang

Nama populernya : N. Riantiarno. Nama lengkapnya : Nobertus Riantiarno. Lahir di Cirebon Jawa barat, tanggal 6 Juni 1949.

Giat berteater sejak tahun 1965 di Cirebon. Ketika lulus SMA tahun 1967 langsung pergi ke Jakarta dan kuliah di ATNI (Akademi Teater Nasional Indonesia) dan di STF (Sekolah Tinggi Filsafat) Driyakara Jakarta.

Pada tahun 1968 bergabung dengan Teater Populer dengan pimpinan : Teguh Karya.

Teater rakyat menjadi bahan studinya ketika ia berkeliling Indonesia selama enam bulan pada tahun 1975.

Pada tanggal 1 Maret 1977 mendirikan Teater Koma.

Tahun 1978 diundang untuk mengikuti INTERNATIONAL WRITING PROGRAM sebagai penulis naskah drama, di Iowa University, Amerika Serikat.

Disamping itu Riantiarno juga mempelajari pengelolaan teater di New York, Eropa, Australia, Jepang dan Cina. Sampai saat ini Riantiarno telah membuat naskah dan mementaskan lebih dari 30 lakon drama panggung, baik karya aselinya, maupun karya terjemahan dan saduran. Antara lain : *Rumah Kertas* (1977), *Maaf-Maaf* (1978), *Jian Juhro* (1979), *Kontes 80* (1980), *Kopral Doelkotjek* (1981) yang merupakan naskah saduran dari George Buchner, *Bom Waktu* (1982), *Opera Ikan Asin* (1983), *Opera Salah Kaprah* (1984), *Opera Kecoa* (1985), *Wanita-wanita Parlemen* (1986), *Opera Djulini* (1986), *Opera Binatang* (1987), *Opera Primadona* (1988), *Banci Gugat* (1989), *Sampek Engtay* (1989), Trilogi : *Konglomerat Burisrowo* (1990), *Pialang Segitiga Emas* (1990) dan *Suksesi* (1990), *Rumah Sakit Jiwa* (1991), *Tenung* (1992). Sedang karya naskah sinetronya : *Matahari-Matahari*, *Gelas Retak*, *Anak Kandung*, *Ibu*, *Lingkaran Putih*, *Tiga Herpati* dan *Karina*. Untuk Sinetron *Karina* mendapat penghargaan vidia, penghargaan tertinggi sebagai karya sinetronik pada FFI 1987 di Jakarta. Selama empat kali berturut-turut, meraih penghargaan dari Sayembara Penulisan Naskah Drama Dewan Kesenian Jakarta tahun 1972, 1973, 1974 dan 1975.

Karya skenario filem *Jakarta-Jakarta* meraih piala Citra sebagai Penulisan Skenario Film Terbaik pada Festival Film Indonesia tahun 1978 di Ujung Pandang.

Pernah pula menjadi pemeran utama dalam filem *Wajah Seorang Lelaki*, karya dan sutradara : Teguh Karya.

Sedangkan karya skenarionya yang lain adalah : *Ranjang Pengantin*, *Cinta Pertama*, *Perkawinan Dalam Semusim*, yang beredar pada tahun 1970-an.

Dalam produksi film dari Teater Populer, N. Riantiarno seringkali bertindak sebagai asisten sutradara : Teguh Karya.

Kini selain sebagai pimpinan, sutradara dan penulis naskah di Teater Koma, N. Riantiarno juga menjadi redaktur pada Majalah *Matra* Jakarta.

## H. Sistematika Penulisan

KATA PENGANTAR

DAFTAR ISI

BAB I PENDAHULUAN

- A. Latar Belakang Masalah
- B. Identifikasi Masalah
- C. Alasan Pemilihan Naskah
- D. Metoda Penyutradaraan
- E. Tujuan
- F. Ringkasan Cerita
- G. Riwayat Hidup Pengarang
- H. Sistimatika Penulisan

## BAB II PRATUNJUKAN

- A. Analisis Struktur Naskah
  - 1. Analisis Bentuk Naskah
  - 2. Analisis Konvensi Naskah
  - 3. Analisis Gaya
  - 4. Analisis Tema
  - 5. Analisis Plot
  - 6. Analisis Latar Cerita
  - 7. Analisis Karakter Tokoh
  - 8. Analisis Dialog
- B. Perancangan Tata Artistik
  - 1. Perancangan *Blocking*
  - 2. Perancangan Latihan
  - 3. Perancangan Tata Busana
  - 4. Perancangan Tata Dekorasi
  - 5. Perancangan Tata Rias
  - 6. Perancangan Tata Bunyi
  - 7. Perancangan Tata Cahaya
  - 8. Perancangan Tata Perabot

## BAB III. PERTUNJUKAN

- A. Pemilihan Pemain
- B. Proses Latihan
- C. *Run Through*
- D. Gladik Resik
- E. Pementasan

## BAB IV PENUTUP

- A. Kesimpulan
- B. Saran-saran

## DAFTAR PUSTAKA

## LAMPIRAN-LAMPIRAN

1. Naskah BOM WAKTU
2. Konsep *Blocking* BOM WAKTU
3. Jadwal Latihan dan Daftar Hadir Latihan
4. Konsep Tata Busana
5. Konsep Tata Dekorasi dan Jadwal Penggarapan
6. Konsep Tata Rias
7. Konsep Tata Cahaya
8. Foto-foto Latihan
9. Foto-foto Eksplorasi di Tempat Terbuka
10. Foto-foto Pementasan

