

**PENYUTRADARAAN DRAMA  
"SUMUR TANPA DASAR"  
KARYA : ARIFIN C. NOER**



Oleh :

*Heri Ansari*



**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI TEATER  
JURUSAN TEATER FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
1995**

**PENYUTRADARAAN DRAMA  
"SUMUR TANPA DASAR"  
KARYA : ARIFIN C. NOER**

Yogyakarta, 17 Januari 1995



Oleh :

*Heri Ansari*

No. Mhs. : 871 0077 014

Tugas akhir ini diajukan kepada Tim Penguji  
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
sebagai salah satu syarat untuk mengakhiri  
program studi dalam Bidang  
Seni Teater  
1995



ALCAH TUJUAN KU

AR RASUL SURI TELADAN KU

AL QUR'AN PEDOMAN HIDUP KU

AL-JIHAD JALAN HIDUP KU

SYAHID DI JALAN BICAH CITA-CITA KU

( AL GAZALI )

## KATA PENGANTAR

Puji Syukur saya panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, dengan segala rahmat dan berkah-Nya yang telah dilimpahkan, sehingga tugas akhir ini dapat saya selesaikan.

Tugas akhir ini dibuat untuk mempertegas kembali tentang betapa pentingnya eksistensi seorang mahasiswa kesenian dalam membuktikan integritas dan kredibilitasnya sebagai anggota masyarakat ilmiah. Betapapun untuk mencapainya dibutuhkan waktu dan pergolakan yang panjang serta menggenaskan, namun dengan sikap kesungguhan ternyata semua bisa teratasi. Dan ini berkat bantuan dari beberapa pihak yang mau ataupun tidak telah berperan dalam proses belajar saya. Dengan segala kerendahan hati saya mengucapkan yang tak terhingga kepada :

1. Kedua orang tua penulis Abah, Gusti Abdullah Thaufik Ibrahim. SH (Almarhum) dan Mama tercinta yang telah membuat saya berani hidup dan memasuki kosmos laut dan pelabuhan. Termasuk segenap saudara-saudara ku yang telah memahami jalan panjang ku dengan sepenuh hati.
2. Bapak Drs. Suharjo, SK., selaku Pudek III, Pembimbing utama dalam penyusunan skripsi ini.
3. Bapak Drs. Soeprpto Soedjono, MFA., PHD., selaku ketua jurusan teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
4. Bapak Ben Suharto S.S.T, M.A., selaku Dekan Fakul-

tas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

5. Bapak Bagong Kussudiardja, yang telah banyak memberikan pemahaman mengenai apa yang sebenarnya ada didalam dimensi kreatifitas seni.

6. Bapak Arifin C.Noer dan teater ketjilnya, yang banyak menyumbangkan pikiran-pikirannya tentang referensi kosmos teater.

7. Pak De, Drs., H.M., Jimmy Ibrahim, sekeluarga yang telah banyak memberikan motivasi belajar.

8. Abangnda, Drs., Gusti Suryansyah, sekeluarga di Malaysia yang telah banyak memberikan dorongan arti inspirasi dimensi kehidupan.

9. Abangnda, Ir. Mardani Adiwijaya, di Canada yang telah banyak membimbing kearah obyektivitas manusia sejati.

10. Abang Drs. Mulyani Mansyur dan sekeluarga, dengan keiklasannya membawa kealam kosmos perenungan yang dalam.

11. Bang Dani Soelaiman, yang telah banyak menyumbangkan pikiran-pikirannya tentang perlunya seseorang untuk membebaskan diri dari kegentingan sekulerisme.

12. Bang Drs. Rizal Mark, dengan kerendahan hatinya banyak menyumbangkan pikiran tentang referensi kosmos manusia sejati yang shohih dan sholeh.

13. Terimakasih juga saya sampaikan kepada keluarga

besar Ompu Daeng Manambon, di Mempawah Kalimantan Barat.

14. Terimakasih juga disampaikan pada Keluarga Besar Luwu Palopo di Sulawesi Selatan.
15. Keluarga besar Sulawesi Selatan di Yogyakarta.
16. Bapak DR. Daeng Manda, yang telah banyak memberikan alternatif fasilitas media inspirasi seni dan lajur-lajur penelitian akademik.
17. Drs. Nandi Rifandi, yang telah banyak meluangkan waktunya, menyumbangkan pikiran dan referensi akademik.
18. Hadi Rayani yang telah banyak memberikan kesempatan untuk menggunakan beberapa fasilitasnya.
19. Di ucapkan terimakasih juga pada teman-teman Asrama Rahadi Desman II Kalimantan Barat, Bausasran DN III/792 dengan keiklasan hati mau menampung sementara.
20. Bapak Suardi Bin Sobar sekeluarga di Imogiri dengan ketulusan hati memberikan petuahnya.
21. Sahabat ku, Drs. Koes Yuliadi dan kelompok Nganglang di Yogyakarta.
22. Segenap Dosen Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
23. Ucapan terimakasih yang kesekian kali ini saya sampaikan kepada sahabat ku Heri Dwi Rudi Prase-tyo, Don (Rahmat Kartono) atas budi baik yang selama ini diberikan.
24. Dosen Pembimbing Studi Dra. Srimurtiningsih yang

baik.

25. Seluruh kawan-kawan mahasiswa Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
26. Kawan-kawan Sewon Comunity Bantul Yogyakarta.
27. Ucapkan terimakasih sedalam-dalamnya juga disampaikan kepada semua pihak yang telah membantu dan memberi dorongan moral maupun material, yang tidak dapat saya sebutkan satu persatu.



## DAFTAR ISI

	<i>Halaman</i>
HALAMAN JUDUL .....	i
HALAMAN PENGESAHAN .....	ii
HALAMAN MOTTO .....	iii
KATA PENGANTAR .....	iv
DAFTAR ISI .....	viii
HALAMAN ABSTRAKSI .....	x
DAFTAR LAMPIRAN .....	xiii
<b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah .....	1
B. Identifikasi Masalah .....	3
C. Alasan Pemilihan Naskah Lakon .....	5
D. Metoda Penyutradaraan .....	8
E. Tujuan .....	10
F. Sistematika Penulisan .....	11
<b>BAB II STRUKTUR LAKON</b>	
1. Ringkasan Cerita .....	13
2. Analisis Bentuk Naskah .....	16
3. Analisis Konvensi Naskah .....	25
4. Analisis Gaya .....	26
5. Analisis Tema .....	31
6. Analisis Plot .....	32
7. Analisis Latar Cerita .....	42

8. Analisis Karakter Tokoh .....	43
9. Analisis Dialog .....	51
10. Riwayat Hidup Pengarang .....	52

### BAB III PERANCANGAN LAKON

A. Konsep Penyutradaraan .....	70
B. Pemilihan Pemain .....	73
C. Proses Latihan .....	77
D. Rancangan Artistik .....	80
1. Perancangan Blocking .....	81
2. Perancangan Tata Busana .....	82
3. Perancangan Tata Pentas .....	83
4. Perancangan Tata Rias .....	85
5. Perancangan Tata Suara .....	85
6. Perancangan Tata Cahaya .....	85
7. Perancangan Tata Perabot .....	86

BAB IV. KESIMPULAN DAN SARAN .....	88
------------------------------------	----

#### DAFTAR PUSTAKA

#### LAMPIRAN-LAMPIRAN

## ABSTRAKSI

Teater salah satu karya seni merupakan bagian integral dari kesenian yang dimiliki oleh suatu negara atau masyarakat. Sebagai produk kebudayaan perkembangan atau gejala yang muncul dalam teater akhirnya tidak bisa terlepas dari bagaimana perkembangan kebudayaan secara keseluruhan.

Pada dasarnya konsep kerja penyutradaraan adalah memperlakukan proses pemanggungan sebuah lakon, baik sutradara dituntut untuk mampu merangkaikan segala unsur artistik panggung menjadi karya yang padu. Seberapa jauh keterlibatan sutradara dengan lakon, kelompok dan masyarakat luas, akan sangat mempengaruhi penggarapannya.

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 sistem 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 dipentaskan. Selanjutnya setelah memilih naskah sutradara bersama pemain-pemainnya, dengan disainer artistik dan para pemain akan 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 bekerja sama dengan disainer menentukan konsep artistiknya. Bagi disainer kemudian menentukan jadwal kerja membuat disainer, pembuatan dan kapan perangkat artistik itu dapat dipergunakan latihan. Bagi para pemain, mereka membuat kesepakatan dengan sutradara dan kapan reading, latihan tanpa menggunakan naskah atau lepas naskah, blocking, run through dan gladi resiknya. Kapan mengadakan latihan alam kalau itu memang perlu dilakukan. Yang pada akhirnya pementasan akan menjadi wujud proses latihan proses kerja artistik dan kerja produksi. Seorang pemain yang jarang hadir dalam latihan, sehebat apapun keaktoranannya pastilah akan mengalami gangguan dalam berintraksi maupun daya tangkap 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 wujud kerelaan fisik maupun mental dalam bekerja sama dengan lawan mainnya, dengan seluruh komponen sebuah pementasan drama modern. Sedangkan posisi 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 itu, tidak mungkin didapat secara tiba-tiba atau sekali-dua kali menyutradarai pementasan drama. Tetapi terletak pada proses kerja pada penyutradaraan itu sendiri secara terus menerus yang tidak pernah kenal lelah.



## DAFTAR LAMPIRAN

1. Lampiran 1 : Rancangan Blocking Sumur Tanpa Dasar.
2. Lampiran 2 : Jadwal Latihan dan Daftar Hadir.
3. Lampiran 3 : Rancangan Tata Busana.
4. Lampiran 4 : Rancangan Tata Rias.
5. Lampiran 5 : Rancangan Tata Cahaya.
6. Lampiran 6 : Jadwal Penggarapan Tata Pentas.
7. Lampiran 7 : Foto Pementasan.



# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang Masalah

Perkembangan jagad teater demikian pesatnya, sehingga aspek-aspek kemanusiaan yang terdalam pun mendapat perhatian yang sungguh-sungguh. Kesungguhan tersebut terlihat kedalaman pemikir yang diciptakan oleh para teaterawan. Secara Interdisipliner, keterlibatan masing-masing disiplin ilmupun semakin dimungkinkan. Pemikiran Filsafat misalnya, telah banyak memberikan sumbangan yang berarti terhadap lahirnya pemikiran-pemikiran teater yang akhirnya menghidupi perkembangan teater itu sendiri menjadi lebih dinamis dan konstruktif.

Teater pada dasarnya merupakan suatu penataan sebuah pertunjukan suatu tempat (gedung, Panggung, pentas), atau juga dapat suatu peristiwa dan penataan sebuah petunjukan. Dari banyaknya pendapat yang dikemukakan tentang-tentang teater, Robert Cohen dalam bukunya "*Theater Brief Edition*" (29-30:1983). Mencoba menelusuri persepsi teater itu dari berbagai sudut. *pertama*; Teater merupakan kerja atau karya. *Kedua*; teater merupakan kerja artistik. *Ketiga*; dalam teater atau merupakan watak-watak atau karakter. *Keempat*; teater merupakan pertunjukan. *Kelima*; Teater membutuhkan sebuah naskah drama.

Teater salah satu bentuk karya seni merupakan bagian

yang integral dari kesenian yang dimiliki oleh masyarakat atau negara. Sebagai produksi kesenian, perkembangan atau gejala yang muncul di dalam teater akhirnya tidak terlepas dari bagaimana perkembangan kesenian secara keseluruhan, yang pada dasarnya juga sangat tergantung pada bagaimana sistem sosial yang membentuk dan mempengaruhi.

Teater memiliki elemen-elemen, antara lain : *naskah, Sutradara, pemain dan penonton*. Dalam sebuah produksi pementasan drama modern seorang sutradara mempunyai kedudukan yang sangat penting. Hal ini disebabkan karya pementasan drama modern sangat ditentukan oleh seorang sutradara, yang akan menentukan ciri karya pertunjukan drama modern satu dengan karya-karya pertunjukan yang lain.

Sutradara memiliki peran yang sangat kompleks dalam sebuah pementasan teater. Pada dasarnya seorang pemain tidak dapat menilai secara objektif permainannya di atas panggung, sehingga kehadiran seorang sutradara sangat diperlukan terlebih dahulu dalam produksi pementasan drama modern. Hal ini sesuai juga dengan yang dikatakan Rendra bahwa, "Dalam pengertian apapun juga, di abad dua puluh ini mutu permainan tidak dapat diremehkan. Oleh karena itu membutuhkan pimpinan sutradara".<sup>1)</sup>

Adapun kata sutradara dalam kamus besar Bahasa Indonesia bertanggungjawab dalam masalah artistik dan teknis

---

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

pementasan diartikan sebagai, "Orang yang memberikan pengarahan dan bertanggungjawab dalam masalah artistik dan teknis pementasan drama atau film."<sup>2)</sup>

Sedangkan kata penyutradaraan, oleh *Jacques Copeau* : disebutkan, "Merupakan karya artistik dan teknis menyeluruh memungkinkan sebuah lakon bagaimana dibayangkan oleh pengarangnya lahir dari abstraksinya, dalam bentuk Talent-nya, 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

Dalam memproduksi suatu pementasan drama modern, perencanaan yang dipersiapkan seorang sutradara haruslah melibatkan orang banyak. Dari persiapan pembuatan busana, prangkat pentas, perabot-perabotnya maupun pemakaian tata bunyi yang meliputi ilustrasi musik dan efek suara. Maka dengan demikian seorang sutradara yang baik, harus jeli dalam mempersiapkan perencanaan kalau tidak ingin gagal dalam pementasan nantinya.

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

3). Jaques Copeau, *Pertemuan Teater 80*, terj. Abdul Hadi W.M., (jakarta,1980),hal.,184.

Menurut *George R. Kernodle* dalam memproduksi 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 scrip of the playwright to full plans, visualized, in time, space and color, of director."<sup>4)</sup>

Artinya :

"...di dalam sebuah tahap perencanaan, drama atau sandiwara diterjemahkan dari naskah ke dalam perencanaan yang sempurna, mengikuti waktu, tata ruang dan tata warna dari sutradara."

Dari perencanaan itu langkah yang harus dilakukan menurut Kernodle adalah, :

"...deciding on the choise and use of the basic materials and technicques of director, actor and designer."<sup>5)</sup>

Artinya :

"...dalam memutuskan berdasarkan pilihan dan penggunaan materi-materi pokok dan teknik-teknik dari sutradara, pemeran/aktor, dan penyunting/pendesain."

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

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

5). *Ibid.,hal.,338.*

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 kreasinya tanpa bantuan disainer panggung, para pemain dan *crew produksi*.

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

Dengan acuan metoda Kernodle tersebut penulis mencoba menganalisis kemungkinan-kemungkinan metoda tersebut dapat dipergunakan sebagai pendukung metoda penyutradraan dengan mempergunakan naskah lakon "Sumur Tanpa Dasar" karya Arifin C.Noer.

### C. Alasan pemilihan Naskah Lakon

Dalam sebuah kerja produksi, naskah lakon tidak bisa dikesampingkan, naskah lakon merupakan suatu unsur pertama dalam kerja produksi. Sebelum membicarakan persoalan-persoalan yang lain, terlebih dahulu penulis akan membicarakan naskah yang akan penulis pergunakan. sekaligus alasan-alasan penggunaan naskah lakon Sumur Tanpa Dasar.

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

---

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

Selanjutnya tugas dari 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 direncanakan akan dipentaskan itu dapat dipentaskan di atas panggung.

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

Dalam mempersiapkan pentas tugas akhir ini, penulis mempunyai tiga alternatif naskah lakon yang penulis pilih, ini disesuaikan dengan kemampuan yang penulis miliki.

Adapun naskah lakon tersebut adalah :

*Opera Primadona*, *Opera Kecoa*, kedua-duanya karya : N.Riantiarno dan *Sumur Tanpa Dasar* 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, juga sangat memudahkan dalam proses penggarapan.

---

7). *Ibid.*, hal.14

8). *Ibid.*, hal.16.

Setelah mempertimbangkan risiko yang akan dihadapi juga problematik yang kemungkinan akan timbul, serta keterbatasan kemampuan yang penulis miliki, akhirnya penulis memutuskan memilih naskah lakon *Sumur Tanpa Dasar* sebagai naskah lakon yang akan penulis pergunakan untuk ujian tugas tugas akhir ini.

Naskah *Sumur Tanpa Dasar* boleh dikatakan sudah dikenal oleh masyarakat pencinta teater, itu semua dilihat dari beberapa kali pementasan. Pementasan pertama kali oleh Arifin C.Noer, pada th 1964, di Yogyakarta, dibawah bendera *Teater Muslim*. Dan pada th 1971, lakon ini kembali di sutradarai dan dipentaskan oleh Arifin C.Noer di TIM Jakarta, dibawah bendera *Teater Ketjil*. Dan pada tahun 1987.

Lakon ini di gelar kembali serta tahun berikutnya yaitu tahun 1993. Dari kesekian kalinya pementasan lakon *Sumur Tanpa Dasar* ini, hal ini tentu memungkinkan sekali naskah lakon *Sumur Tanpa Dasar*, layak dipergunakan untuk pementasan ujian tugas akhir ini.

Untuk itu penulis akan mengutip beberapa resensi pementasan *Sumur Tanpa Dasar* tersebut.

".... *Sumur Tanpa Dasar* juga menggambarkan dengan jelas dan tuntas problem macam mana yang membuatnya senantiasa gelisah dan tak pernah tenang. Mungkin inilah tragedi dari orang-orang yang kemaruk ilmu pengetahuan. Sementara ilmu pengetahuan sendiri tak

mengenal batas, ingatlah ungkapan 'menimba ilmu' bak menimba air dari dalam sumur saja."<sup>9)</sup>

kemudian dalam majalah Tempo :

"Untuk sebuah tema yang sebenar sederhana ini, Arifin C.Noer mengguncang-guncang pentas sepenuhnya..."<sup>10)</sup>

Adapun komentar *Michael Bodden* terhadap Sumur Tanpa Dasar:

"....'Sumur Tanpa Dasar' Sebagai tontonan luar biasa trampil, enak sekali ditonton dan menyajikan isi."<sup>11)</sup>

Dari pendapat-pendapat tersebut, penulis berani menyimpulkan bahwa naskah lakon Sumur Tanpa Dasar dapat dan 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* 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

9). Veven Sp Wardhana, "Pentas "Sumur Tanpa Dasar" ilmu Pengetahuan Tanpa ujung pangkal, "Hai, 13-19 Oktober, 1987., hal.,30.

10). Bambang Bujono, "Siksa Bagi Juragan Jumena, "Tempo, 1987.,hal.,112.

11). Teater yang berbicara, "Dialog Teater : Pembicaraan dengan Michael Bodden, Penyempitan Lahan Teater Teknologi Teater., (5 th ed),iii,hal.,8.

aktrisnya. Aktor dan aktris terbaik adalah yang memiliki rohani dan jasmani yang lengkap/dalam dedikasinya terhadap ide sutradara."<sup>12)</sup>

Sedangkan 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 perannya sebaik-baiknya."<sup>13)</sup>

Dari kedua teori tersebut Harymawan menarik kesimpulan teori penyutradaraan yang baik, ".... ialah perkawinan antara kedua teori tersebut di atas."<sup>14)</sup>, kemudian kalau penulis kaitkan dengan pendapat *Stanislavsky* tentang penyutradaraan bahwa, "Pemain seperti sepotong tanah liat, pemain harus bisa merasakan tekanan jari Sutradara."<sup>15)</sup>

Karena pada dasarnya seorang sutradara yang bersifat diktator akan menghilangkan kekuatan individual dari seorang pemain. Karena 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

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

13). *Ibid.*

14). *Ibid.*, hal., 66.

15). Stanislavsky, *Pertemuan Teater 80*. Terj. Wahyu Sihombing, (Jakarta), hal., 166.

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."<sup>16)</sup>

Jadi jelaslah sekarang dalam pementasan drama modern seorang sutradara sangat dibutuhkan kehadirannya. Tetapi di lain 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 Strata satu (S1), Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Disamping itu, penyutradaraan ini dimaksudkan sebagai media apresiasi siapa saja, dalam menyaksikan dan mengamati berbagai fenomena kehidupan yang diaktualisasikan dan ditransformasikan ke dalam idiom teater yang sesungguhnya.

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

---

16). *Ibid.*

## F. 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. Sistematika Penulisan

BAB II STRUKTUR LAKON

1. Ringkasan Cerita

2. Analisis Bentuk Naskah

3. Analisis Konvensi Naskah

4. Analisis Gaya

5. Analisis Tema

6. Analisis Plot

7. Analisis Latar Cerita

8. Analisis Karakter Tokoh

9. Analisis Dialog

10. Riwayat hidup Pengarang

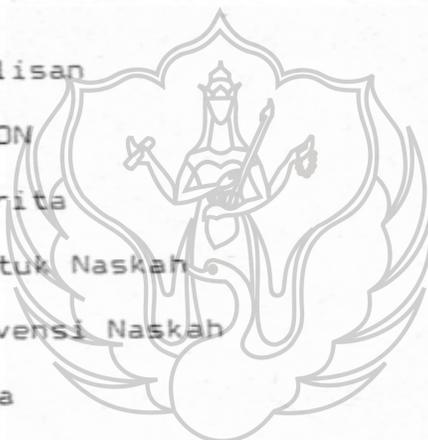
BAB III PERANCANGAN LAKON

A. Konsep Penyutradaraan

B. Pemilihan Pemain

C. Proses Latihan

D. Rancangan Artistik



1. Perancangan Blocking
2. Perancangan Tata Busana
3. Perancangan Tata Pentas
4. Perancangan Tata Rias
5. Perancangan Tata Suara
6. Perancangan Tata Cahaya
7. Perancangan Tata Perabot

#### BAB IV KESIMPULAN DAN SARAN

DAFTAR PUSTAKA

LAMPIRAN-LAMPIRAN

